



O mapeamento decolonial de Moçambique nos romances de Mia Couto

The decolonial mapping of Mozambique in Mia Couto's novels

Ubiratan Machado Pinto  0000-0003-4160-4903  1121856500929599
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Resumo: Este artigo tem como objetivo tratar da forma como a prosa de Mia Couto procura dar voz a sujeitos invisibilizados pelo colonialismo lusitano estabelecido em diversos países do continente africano, a exemplo de Moçambique, país de origem do autor. Em seus romances, é possível considerarmos que o escritor elabora manifestos culturais e políticos relacionados com a história de opressão e violência pela qual passou a nação moçambicana, subjugada principalmente ao autoritarismo do regime salazarista, destacando a relevância indispensável de expor aos leitores o testemunho de luta pela liberdade desse povo e a busca incessante pela verdade, outrora varrida para debaixo dos tapetes da polícia portuguesa, através de narrativas que não obedecem a uma visão de mundo eurocêntrica. Para desenvolver o tema, utiliza-se como referência textual o mais recente romance de Mia Couto, que se chama *O mapeador de ausências* (2020), sem deixar de se mencionar algumas produções literárias anteriores tais como *Terra sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996) e *Vinte e Zinco* (1999), obras também importantes para a compreensão do mapeamento decolonial a ser abordado neste texto.

Palavras-chave: Decolonialismo. Autoritarismo. Denúncia. Liberdade. Moçambique.

Abstract: This article aims to present the way in which Mia Couto's prose seeks to give voice to subjects made invisible by the Portuguese Colonial Empire established in several countries on the African continent, like Mozambique, the author's country of origin. In his novels, it is possible to consider that the writer elaborates cultural and political manifestos related to the history of oppression and violence that the Mozambican nation went through, subjugated mainly to the authoritarianism of the Salazar Regime, highlighting the indispensable relevance of exposing to readers the testimony of struggle for the freedom of this people and the incessant search for the truth, once swept under the rugs of the Portuguese police, through narratives that do not obey a Eurocentric worldview. To develop the theme, the most recent novel by Mia Couto is used as a textual reference, which is called *O mapeador de ausências* (2020), without forgetting to mention some previous literary productions such as *Terra sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996) and *Vinte e Zinco* (1999), works also important for the understanding of decolonial mapping to be addressed in this text.

Keywords: Decolonialism. Authoritarianism. Denunciation. Freedom. Mozambique.

Introdução

“[...] aceitar que toda a nossa vida tivesse sido um inferno seria dar um prêmio aos opressores.”

Mia Couto

Foi no século XVI que Moçambique tornou-se parte do Império Português. Somente depois de quatrocentos anos que o país conquistou a sua independência, sendo o ano de 1975 extremamente emblemático para simbolizar e consagrar a liberdade da nação das amarras colonialistas. Isso significa dizer que houve muito derramamento de sangue e desumano exercício da violência contra moçambicanos no decorrer desse processo de libertação. No entanto, não é tarefa fácil revisitar o passado de opressão e brutalidade a que Moçambique foi submetida séculos a fio, uma vez que não apenas corpos foram violentados, como também a cultura e a identidade da nação passaram por um apagamento político, implementado pelos colonizadores europeus. Essa tentativa de apagamento não teve outra finalidade a não ser a de relegar ao desprezo e ao esquecimento, que não permitem ofuscar a cruel história de heroísmo dos navegadores e aventureiros lusitanos, as línguas bantas e os diversos grupos étnicos que compõem os povos originários do território moçambicano.

De acordo com essa perspectiva, vale considerar que há um longo trajeto a ser feito para resgatar os valores, as tradições, os costumes e as características identitárias reconhecidamente autóctones e pertencentes a esse país, algo que não é temporário e, sim, uma atividade permanente de recuperação da memória abandonada e destruída por guerras e mortes. Uma das formas possíveis de talvez reavermos o que foi perdido e soterrado pelo domínio colonial é através da literatura, com o trabalho de autores e autoras trazendo à tona lendas omitidas, saberes menosprezados e vozes silenciadas no devir de um tempo caudaloso. Assim, cabe destacar a contribuição da prosa de Mia Couto para estabelecer o mapeamento decolonial de um país que se reergueu aos poucos dos conflitos bélicos após tantos martírios e sujeições do período de dominação portuguesa.

Se precisássemos encontrar a resposta definitiva para a possibilidade de reverter tudo o que ocorreu com Moçambique, poderíamos dizer que isso é impossível, pois tal resolução não existe: o trauma e a história do país estão profundamente marcados pelo autoritarismo colonial. Diante desse abismático impasse, cabe questionarmos de que modo a decolonialidade oferece-nos uma proposta de reflexão plausível para os eventos históricos muitas vezes referenciados nos textos literários. É no âmbito da literatura que se pode observar o esforço de transpor os dilemas relativos à colonização desse povo, uma vez que

narrativas ficcionais pertinentes a esse contexto procuram fazer o trabalho de difundir aquilo que compreendemos em conformidade com a epistemologia decolonial, ou seja, uma provocação, um ato de resistência, “um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. O decolonial implica, portanto, uma luta contínua” (COLAÇO, 2012, p. 8). A perspectiva que engendra a autonomia de um caminho epistemológico livre das razões cartesianas e/ou iluministas, pelas quais se sobrepõe a ótica eurocêntrica, fornece-nos uma leitura original, conforme esclarece Adelia Miglievich-Ribeiro (2014, p. 78), “uma perspectiva inédita e libertadora tanto no campo discursivo como na esfera da ação”, pois o que se instaura, segundo esse ângulo interpretativo, é a “geopolítica do conhecimento”, capaz de “se insurgir contra quaisquer estruturas de poder e opressão que silenciem alguém”.

Em conformidade com esse suporte teórico, é necessário dar vazão ao decolonialismo, mas sem esquecermos que a colonialidade foi a herança deixada pelo colonialismo, o que significa dizer, mediante as palavras do sociólogo peruano Aníbal Quijano (2000, p. 342), que ainda há o exercício de poder sobre o outro, subjugando-o, pois se trata da “[...] imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social”¹. Manter o olhar atento a essas circunstâncias é ter a consciência de que a perspectiva de conhecimento da modernidade sempre foi algo a favor do eurocentrismo, visto que reflete o “modo de produzir conhecimento que demonstram o caráter do padrão mundial de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocentrado” (QUIJANO, 2005, p. 9). De acordo com o filósofo argentino Enrique Dussel (1993, p. 50), podemos concluir que a Europa forjou para si a modernidade às custas de exploração e práticas genocidas nos continentes colonizados por ela: “a colonização da vida cotidiana do índio, do escravo africano pouco depois, foi o primeiro processo “europeu” de “modernização”, de civilização, de “subsumir” (ou alienar) o Outro como si-mesmo [...]”. São esses os motivos que nos fazem procurar, logo, por uma lógica que transcende essas constatações, fornecendo-nos um luminoso sinal de alerta para os dilemas aqui apresentados.

É a voz própria de cada país vilipendiado por regimes políticos truculentos que se manifesta a partir de uma visão insurgente, emancipada e insubmissa aos preceitos e saberes da Europa. Então, quem fala nesse sentido, a que vezes estamos nos referindo para debater sobre a cartografia política e cultural de Moçambique? Sem dúvida alguma, a entonação e o discurso daqueles que tecem seus testemunhos, suas críticas e suas verdades

¹ No original: “[...] imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal” (QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, v. 11, n. 2, p. 342-386, 2000).

sufocadas pelos colonizadores adquirem o tom de denúncia e inconformidade agora não mais emudecido, não mais interrompido ou interditado por intermédio das mais diversas demonstrações de opressão e silenciamento muitas vezes fatais. Estamos falando, portanto, de sujeitos que representam a cultura de um povo, legitimam a tradição de seu povoado e dispensam pontos de vista divergentes da realidade apreendida de maneira distinta por eles. Assim, é importante acompanhar o que nos dizem os personagens presentes nos romances de Mia Couto, principalmente a respeito da história de Moçambique.

1 Uma varanda insone sobre o Índico

Publicado no final da Guerra Civil Moçambicana, a obra *Terra sonâmbula* (1992) apresenta personagens aniquilados por esse conflito, tornando-se essencial para o entendimento do romance perceber que o contexto histórico belicista justifica a narrativa como um todo. Mesmo depois de dois anos do cessar-fogo durante a Guerra de Independência de Moçambique (1974), o país continuou sendo palco de embates políticos violentos, uma vez que a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), à época representante do governo de viés socialista, foi fortemente confrontada pela Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), grupo político anticomunista e contrário à agenda marxista vinculada à extinta União Soviética. As consequências relativas a essa guerra são desastrosas: Moçambique transformou-se em um território devastado pela desigualdade social, corrupção, recessão econômica, fome e, sobretudo, pela morte de aproximadamente um milhão de pessoas, além de afetar um número maior de civis que foram prejudicados por tal rivalidade política. Muitos tiveram de amputar membros do corpo devido a minas terrestres espalhadas no solo moçambicano. Assim, a prosa de Mia Couto nos revela a história de vida de um menino com amnésia chamado Muidinga, de Tuhair, um ancião que se abriga com o garoto dentro de um machimbombo (ônibus) incendiado, e de Kindzu, cujos cadernos escritos por ele chegam ao conhecimento do homem velho através do discurso oral do jovem que o acompanha. Eis um trecho da obra que ilustra a relação dos personagens:

Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo. Avançam descalços, suas vestes têm a mesma cor do caminho (COUTO, 2015, p. 9).

Não é à toa que haja uma gritante diferença de idade entre Muidinga e Tuahir: uma vez que ambos os personagens são de gerações distantes, deve-se destacar que o velho tem relevância na narrativa por representar tudo aquilo que foi vivido em Moçambique, relaciona-se com o passado colonial do país, e o menino, por sua vez, também é primordial na construção do enredo, pois o seu comprometimento social e político nesse tempo de violência extrema refere-se ao que se espera do futuro e a como esperar o porvir diante daquilo que acontece no presente. Quem estabelece a relação do que acontece/do que vai acontecer com o que já ocorreu é o menino protegido por Tuahir. Nesse sentido, os cadernos de Kindzu, lidos em voz alta por Muidinga para o velho, sinalizam semelhante procura de compreensão acerca do que se passa no território moçambicano. Taímo, pai de Kindzu, era um homem sonâmbulo que sofria de sonhos à noite e anunciava a independência do país. Taímo talvez possa ser interpretado como a personificação de Moçambique e seu filho, através de anotações próprias, registra o seguinte:

O tempo passeava com mansas lentidões quando chegou a guerra. Meu pai dizia que era confusão vinda de fora, trazida por aqueles que tinham perdido seus privilégios. No princípio, só escutávamos as vagas novidades, acontecidas no longe. Depois, os tiroteios foram chegando mais perto e o sangue foi enchendo nossos medos. A guerra é uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios da nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos (COUTO, 2015, p. 16).

Todos os personagens são atravessados por uma guerra brutal em *Terra sonâmbula*. As vozes que surgem no romance são de mortos e de sobreviventes, mas são discursos que não se perdem no decorrer do tempo, nem mesmo as predições do feiticeiro da aldeia passam despercebidas no último caderno de Kindzu:

Vós vos convertêsteis em bichos, sem família, sem nação. Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país, mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa única alma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos (COUTO, 2015, p. 194).

A narrativa de Mia Couto traz à tona a barbárie a que o povo moçambicano foi subjugado ao longo do tempo de guerras pela libertação do país. Por mais que se acompanhe a trajetória de sujeitos condicionados a circunstâncias desesperadoras, suportando dores e situações estupefacentes, o tom que se manifesta no texto é o de

denúncia e a maneira de resistir contra toda a opressão é não permanecendo parado. Muidinga, Tuahir e Kindzu caminham, não ficam no mesmo lugar, pois isso os levaria à morte do modo mais imediato possível, o que talvez pudesse significar, metaforicamente, o triunfo absoluto do colonialismo. A fala de Tuahir como epígrafe do romance assinala, portanto, o propósito da narrativa: “O que nos faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro” (COUTO, 2015, p. 5). O dizer do personagem alude ao que menciona Eduardo Galeano no livro *As palavras andantes*. Citando o cineasta argentino Fernando Birri, o escritor uruguaio explica-nos que a utopia serve para que se possa caminhar, apesar das incertezas do mundo.

Terra sonâmbula não apenas fala de sonhos destroçados e/ou preservados, mas também indica as consequências do processo de colonização a que Moçambique sucumbiu pelas imposições do colonizador europeu. O pensamento ocidental, nesse contexto, é vetor de preconceito racial, desmerecendo a história do negro, tal como destaca o antropólogo e professor brasileiro-congolês Kabengele Munanga (1988, p. 9):

A ignorância em relação à história antiga dos negros, as diferenças culturais, os preconceitos étnicos entre duas raças que se confrontam pela primeira vez, tudo isso, mais as necessidades econômicas de exploração, predisuseram o espírito europeu a desfigurar completamente a personalidade moral do negro e suas aptidões intelectuais. O negro torna-se, então, sinônimo de ser primitivo, inferior, dotado de uma mentalidade pré-lógica.

Podemos considerar que o silenciamento histórico do negro sempre foi uma forma de manifestar e sustentar o preconceito racial para a manutenção do poder exercido pelo homem branco. Embora Munanga nos forneça a constatação definitiva e extremamente lúcida acerca da sujeição da classe dominada pela classe dominante, na ótica colonialista, com a literatura, é possível transgredir essa lógica.

É importante identificarmos que Moçambique não apenas é um país situado ao sul da África, mas também representa uma “imensa varanda sobre o Índico”, como menciona Eduardo Lourenço no discurso de despedida de Maputo, em 1995, algo que Mía Couto registra como uma das epígrafes no segundo romance *A varanda do frangipani* (1996). Nessa narrativa, quem se expõe de maneira epifânica é a árvore de frangipani, que compõe a paisagem da varanda da antiga fortaleza colonial denominada como São Nicolau, testemunha de muitas histórias e cenário de devastação da guerra. Com foco narrativo em primeira pessoa, através da qual diversos personagens mostram-se no decorrer da trama, a obra começa com o relato de um xipoco (fantasma), um carpinteiro desencarnado que,

oferecendo-nos as primeiras palavras do texto, apresenta-se desta maneira: “Sou o morto. Se eu tivesse cruz ou mármore neles estaria escrito: Ermelindo Mucanga” (COUTO, 2007, p. 7). Nesse romance, escrito logo após *Terra sonâmbula*, também acompanhamos personagens que resistem à opressão dos tempos de guerra. Ainda que não mais existente no mundo material, Mucanga torna-se uma entidade presente por intermédio de Izidine Naíta, inspetor policial, estando a serviço da velha alma do carpinteiro que conta ao leitor sobre os acontecimentos passados na terra onde seu corpo está enterrado, ou seja, embaixo de um pé de frangipani. Assim, Mucanga, o “herói nacional”, na pele do policial, fornece-nos sobretudo o contexto histórico de Moçambique:

A árvore do frangipani ocupa uma varanda de uma fortaleza colonial. Aquela varanda já assistiu a muita história. Por aquele terraço escoaram escravos, marfins e panos. Naquela pedra deflagraram canhões lusitanos sobre navios holandeses. Nos fins do tempo colonial, se entendeu construir uma prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses. Depois da Independência ali se improvisou um asilo para velhos. Com os terceiro-idosos, o lugar definhou. Veio a guerra, abrindo pastos para mortes. Mas os tiros ficaram longe do forte. Terminada a guerra, o asilo restava como herança de ninguém (COUTO, 2007, p. 8).

O mentor espiritual de Mucanga é o pangolim, um animal mamífero de escamas, também chamado de “halakavuma” que, segundo a crença moçambicana, é oriundo dos céus, mora no mundo dos mortos e traz presságios sobre o futuro aos chefes tradicionais. Um dos aspectos relevantes de *A varanda do frangipani* é a relação do mundo colonial com o sobrenatural que Mía Couto sinaliza, por exemplo, pela narração desse personagem. É necessário frisar, portanto, que a evocação do mistério e do misticismo se ajusta à história para denunciar a violência resultante do colonialismo. No entanto, evocar aquilo que é da ordem do espiritual sempre foi visto pelos colonizadores como uma “válvula de escape” dos nativos, como algo “fundamental” para os colonizados extravasarem “pulsões” e “instintos”, uma vez que os homens brancos jamais os consideravam como sujeitos, isto é, ficavam à mercê da desumanização, desprovidos de civilidade, e, dessa forma, os nativos não se rebelariam contra a opressão colonialista. Conforme esclarece o psiquiatra e filósofo martinicano Frantz Fanon, em *Os condenados da terra*, esse suposto consentimento seria uma das formas de blindar a dominação colonial:

As forças do colono apresentam-se infinitamente amesquinhas, marcadas de estraneidade. Na realidade, não se vai lutar contra elas, visto que, afinal, o que importa é a pavorosa adversidade das estruturas

místicas. Tudo se reduz, está claro, ao confronto permanente no plano fantasmagórico (FANON, 1968, p. 41-42).

Se o cidadão estrangeiro poderia se reservar à possibilidade de responder somente à jurisdição de seu país, tal como sugere o termo “estranheidade”, cunhado por Fanon no trecho acima, uma das formas de o colonizado reivindicar o seu direito respeitado à liberdade e à humanidade seria através do plano fantasmagórico, mas subvertendo a ideia colonialista de objetificação sobrenatural a que o submetem. De acordo com essa perspectiva, pode-se dizer que Mia Couto nos faz conhecer Mucanga como um personagem que não aparece no romance para simplesmente demonstrar a sua força instintivamente espiritual e já resignada com o domínio europeu e, sim, que surge como se fosse uma voz à procura de justiça por tudo aquilo que testemunhou quando ainda estava vivo.

São muitas as vozes que comunicam, confessam e desvelam as cicatrizes de tempos de guerra em *A varanda do frangipani*. O velho-menino Navaia Caetano, a feiticeira Nãozinha, o velho português Domingos Mourão, o velho Nhonhoso, a enfermeira Marta Gimo, a viúva Ernestina Excelêncio, todos eles mantêm o encantamento memorialístico do texto, que é arrematado pela presença mágica do pangolim, bicho recoberto por escamas, enrodilhado em si mesmo:

O pangolim me assegurava futuros mais-que-perfeitos. Tudo se passaria ali, na mesmíssima varanda, no embaixo da árvore onde eu estava enterrado. Olhei o frangipani e senti saudade antecedida dele. Eu e a árvore nos semelhávamos. Quem, alguma vez, tinha regado as nossas raízes? Ambos éramos criaturas amamentadas a cacimbo. O halakavuma tinha também suas gratidões com o frangipani. Apontou a varanda e disse:

— *Aqui é onde os deuses vêm rezar* (COUTO, 2007, p. 13).

Falecido às vésperas da Independência de Moçambique, no dia 25 de junho de 1975, a morte de Ermelindo Mucanga faz alusão à data histórica para o entendimento profundo da libertação das amarras coloniais do país. Nesse sentido, Mia Couto resgata esse momento da história moçambicana no romance *Vinte e zinco* (1999). Embora tenha sido escrito por causa da comemoração dos 25 anos do 25 de abril português, em 1974, essa narrativa trata sobre o período anterior e posterior à Revolução dos Cravos, assemelhando-se a forma de uma espécie de diário, visto que data acontecimentos de 19 a 30 de abril no ano que marca o término da ditadura salazarista em Portugal.

Vinte e zinco é, antes de tudo, um romance sobre a desconstrução e a denúncia da realidade colonial de Moçambique. O racismo se apresenta de maneira extremamente perversa na trama, visto que os brancos somente aceitavam negros na “categoria dos

assimilados” se estivessem calçados. Aqueles que não usavam sapatos, eram animalizados e colocados à margem da sociedade moçambicana colonialista: “— *Existe dois tipos de pretos: os calçados e os pretos*” (COUTO, 1999, p. 21).

Lourenço de Castro, personagem agente do PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado, a polícia portuguesa de Salazar), tal como foi seu pai, Joaquim de Castro, surge no texto como um sujeito que representa a política ditatorial de terras lusitanas, torturando negros em um país que abomina. Seu papel é reverenciar Portugal e proteger sua família, ações essas que demonstram sua postura conservadora, fascista e racista: “Regime? Qual regime? Para ele não havia um regime. Havia Portugal. A pátria eterna e imutável. Portugal uno e indivisível” (COUTO, 1999, p. 42).

Castro não aceita que sua tia Irene tenha se envolvido com um nativo e nota-se a evidente aversão ao fato, o que comprova o discurso de superioridade do colonizador em relação aos negros, sendo a discriminação racial aquilo que mais nos salta aos olhos quando lemos essa narrativa:

O quarto de Irene permanecia iluminado apenas pelo silêncio. Uma magra fatia de luz escoava por entre os cortinados. No leito, a tia dormia semidespida. Lourenço respira a custos. Custava a crer que aquele corpo tenha sido tocado. E por quem? Certamente, um preto. Um cabrão, desses escarumbas (COUTO, 1999, p. 42).

“Escarumba” é um termo pejorativo que serve para depreciar a pessoa de pele negra. Com isso, Mía Couto escancara o preconceito que acometem os personagens da narrativa, a exemplo da adivinhadora Jessumina que, na epígrafe dessa obra, declara o seguinte: “Vinte e cinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento. Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e zinco, o nosso dia ainda está por vir” (COUTO, 1999, p. 3). Outra vítima da opressão colonial é o personagem Andaré Tchuisco, outrora pintor das paredes da prisão. Podia não ver os vivos, mas tinha plena visão dos “futuros” e da própria vida. Segundo atesta o romance, era comum os agentes da PIDE relacionarem-se sexualmente com homens negros. Por Andaré testemunhar violência sexual no presídio, praticado pelo pai de Lourenço de Castro, esfregaram uma erva em seus olhos para cegá-lo e, dessa forma, considerá-lo cego de nascença para que a verdade jamais viesse à tona para a família do policial português, o que seria motivo de vergonha se descobrissem a relação carnal de Joaquim de Castro com um negro.

Apesar de *Vinte e zinco* nos propor a leitura dos horrores de um conflito bélico cruel e sangrento, ocorrido nos anos de dominação colonial portuguesa em Moçambique, o romance mostra a derrota desse mundo ditatorial, no qual Lourenço de Castro não escapa impunemente:

Lourenço de Castro ostenta olhos de falecido, todo terminado, mas espantado de ainda viver. O escuro vem de olhar a luz toda de repente? A queda do regime lhe parece tão impossível, que é como se nada tivesse ocorrido. Uma inteira vida dedicada a uma causa tropeçava no nada, transfeita uma catarata. O rio cai onde? No rio. Igual e igualmente, o desacontecimento do 25 de Abril, como já lhe deitavam nome. O tempo cai sobre o tempo como lagarto que se nutria de sua própria cauda. Lourenço se interrogava: e agora que categoria lhe competia? Inspector, a título desonorífico? Que futuro lhe cabia, agora, a contas com a injustiça?

— *Cabrões, agora é que vão vender esta merda aos comunistas. Que vendam, que isto tudo se afunde mais os pretos* (COUTO, 1999, p. 50).

Por mais que Castro tente resistir à mudança dos tempos e das manobras políticas daquela época, alguém que, mesmo tendo a aptidão da visão, não tinha capacidade de ver e discernir a realidade ao redor, quem finalmente nos oferece palavras de futuro, no desfecho da narrativa, é Andaré Tchuisco: “*Deixe que sejam os pretos a escrever sobre eles mesmos*” (COUTO, 1999, p. 63).

2 Mapeamento decolonial

Como dito anteriormente, a história de Moçambique é marcada por barbárie e práticas genocidas. Nesse contexto, jamais um sujeito como Tchuisco poderia ter o direito de ser ouvido, sua voz seria silenciada, afinal, esse silenciamento é algo que a crítica e teórica indiana Gayatri Chakravorty Spivak nos afirma da seguinte forma: “o subalterno não pode falar” (SPIVAK, 2012, p. 165). Por mais que a realidade colonial moçambicana nos indique esse sufocamento de vozes, é através dos romances de Mia Couto que esses indivíduos são apresentados aos leitores, mas não como sujeitos subalternizados e, sim, como pessoas que têm identidade própria, dispensando autorização ou consentimento para falarem. Assim, em seu novo romance, *O mapeador de ausências* (2021), o autor nos traz outra vez uma narrativa que retoma as questões históricas anteriormente vistas em suas primeiras publicações romanescas.

Falar do passado não é tarefa simples e talvez seja justamente por isso que Mia Couto abre o seu texto com um haicai de Jorge Luís Borges: “É um império aquela luz que se apaga ou é um vagalume?” (COUTO, 2021, p. 11). O tempo é um elemento fundamental para o desdobramento da narrativa e mostra que a memória pode ser traiçoeira e a procura pela verdade, paradoxal, conflituosa, uma vez que resgatar fatos já encobertos pela poeira do pretérito é trabalhar com aquilo que está ausente, com o esquecimento e as rasteiras que

ele nos dá, mas sabendo que o caminho da ficcionalidade também pode ser real e verossímil. Assim, a compreensão da realidade histórica de Moçambique não tem a obrigação de ser unívoca e estritamente factual.

As cicatrizes do colonialismo tornam-se evidentes através de *O mapeador de ausências*, sobretudo por trazer um enredo que se estabelece em função de um massacre ocorrido no ano de 1973, em Inhaminga, vila do distrito de Cheringoma da província de Sofala, em Moçambique. Em nota emitida pelo autor, sabemos que seu ponto de partida para elaborar essa produção literária gira em torno de memórias familiares, pessoas e de acontecimentos reais. Com isso, acompanhamos o texto que se serve do gênero epistolar para relatar eventos relacionados a tragédia na vila moçambicana. O protagonista do romance é Diogo Santiago, poeta e professor de literatura que retorna para Beira, sua cidade natal, na época em que o ciclone tropical Idai atinge o país em 2019, causando grande devastação. Nesse local, ele inicia a sua saga em prol da veracidade dos fatos que se referem ao passado de seu pai, Adriano Santiago, jornalista que foi preso político em Moçambique, durante a ditadura salazarista, por denunciar o genocídio em Inhaminga. Diogo dedica-se a fazer a leitura de papéis, diários, interrogatórios e reminiscências do falecido pai:

Nestes dias, caminhei pelos lugares da minha infância como quem passeia num pântano: pisando o chão com as pontas dos pés. Um passo em falso e corria o risco de me afundar em escuros abismos. Eis a minha doença: não me restam lembranças, tenho apenas sonhos. Sou um inventor de esquecimentos (COUTO, 2021, p. 14).

Liana surge na narrativa como a personagem que recebe Diogo em Beira e entrega-lhe uma caixa com documentos da PIDE e um bilhete do avô dela, Óscar Campos, inspetor fascista que prendeu Adriano Santiago. Essa informação intensifica o trabalho memorialístico de Diogo, tornando-se algo relevante para sua estada na cidade. Em correspondência virtual com Liana, o professor comunica-lhe o seguinte:

Regresso à minha cidade não apenas em busca do passado. Venho buscar um remédio para a minha depressão. Talvez o meu pai tivesse razão. No meu tempo, dizia ele, a depressão era chamada de infelicidade.

– *Volta a tua cidade* – recomendou o médico. – *Regressa para te libertares dos fantasmas da infância.*

– *E como saberei que já estou liberto?* – perguntei.

– *Quando sentires que já não há regresso.*

Em criança, dizia o meu pai, não nos despedimos dos lugares. Pensamos que voltamos sempre. Acreditamos que nunca é a última vez. Os lugares são como os livros: só existem quando os lemos pela segunda vez (COUTO, 2021, p. 26).

É evidente que, através dessa narrativa de Mia Couto, podemos fazer a leitura de um contundente manifesto contra o autoritarismo. Diogo Santiago reconstrói a história fragmentada de seu pai e, dessa maneira, compreende de modo muito cauteloso os episódios à época do massacre na vila moçambicana. No transcorrer do romance, passado e presente alternam-se constantemente. Em determinadas passagens, o leitor está situado na contemporaneidade, mais precisamente no ano de 2019, quando houve o desastre do ciclone Idai; em outros pontos do texto, regressamos a 1973, principalmente para acompanharmos as anotações de Adriano Santiago, recuperadas pelo filho. Seu pai corria risco de vida em Inhaminga, pois estava sendo vigiado pelos agentes da PIDE, tornando-se extremamente perigoso usar a máquina fotográfica para registrar os terrores daquele momento de submissão ditatorial, advertência que padre Martens faz a Adriano:

Vivíamos, dizia [padre Martens], uma nova etapa da violência da guerra colonial. As autoridades portuguesas tinham retirado lições dos anteriores massacres e decidiram apurar o método: este novo massacre seria executado lentamente, tão lentamente como se, por um lado, não chegasse nunca a acontecer e, por outro, nunca parasse de suceder. Chama-se a isso o estratagema do relógio. O ponteiro dos segundos saltita tantas vezes que ninguém repara no seu movimento. Aqueles negros massacrados são o ponteiro dos segundos: ninguém repara neles, ninguém os contabiliza. Mas são eles que fazem o tempo (COUTO, 2021, p. 93).

Podemos observar os seguintes aspectos em *O mapeador de ausências*: a intersecção de tempos distantes (1973 e 2019), o percurso da memória histórica colonial de Moçambique, desfiado pouco a pouco através do discurso outrora omitido e arquivado de Adriano Santiago, atualizado pela narração de Diogo, que expõe a perseguição dos agentes da PIDE aos que eram contrários ao regime ditatorial, a opressão e o preconceito racial contra os negros.

Benedito Fungai também é um personagem extremamente importante para o propósito do romance. Antes de ser dirigente da FRELIMO, ele tinha sido criado na casa da família de Diogo Santiago. Certa vez, sua velha patroa acaba morrendo subitamente em sua presença e não houve tempo para explicar o fato para os familiares. Sentindo-se amedrontado pela situação de fatalidade, inquieta-se com a ideia de que era um

“empregado doméstico, de outra raça, de outro mundo” (COUTO, 2021, p. 118), e resolve fugir. O que Benedito pareceu estar sentindo nessa ocasião foi uma revolta muito grande de sua condição humana naquele contexto injusto, algo que alimenta o seu desejo pela libertação de seu país. Não podemos nos esquecer de que a narrativa destaca o ano de 1973, dois anos antes de findarem, respectivamente, a ditadura de Salazar em Portugal e a dominação colonial em território moçambicano. Os tempos pediam revolução e, mesmo havendo forte repressão ditatorial das tropas portuguesas, eram muitos os que almejavam outra perspectiva de vida, a exemplo de Benedito Fungai:

– *Foi assim que aconteceu* – diz Benedito. – *Em casa de portugueses aprendi que era moçambicano.*

– *Aconteceu o mesmo comigo* – admito. E acrescentei, resignado: – *Era o que eu queria, juntar-me à Frente de Libertação. Mas nunca tive a tua coragem.*

– *A mim o que mais custou não foi a decisão de entrar na guerrilha* – admite Benedito. – *Foi anunciar essa decisão ao meu pai.*

Recorda-se do dia em que se apresentou de regresso à sua aldeia natal. O pai estava no pátio a fumar *mbangue*. O filho anunciou que vinha juntar-se aos libertadores da pátria. O velho Capitine aspirou sofregamente o charro e guardou a fumaça.

– *Os libertadores?* – perguntou ele, com o fumo travado no peito.

– *Sim, pai, os libertadores.*

– *Pobre do povo que é oprimido* – vaticinou Capitine. – *E mais pobre o povo que tem que ser libertado* (COUTO, 2021, p. 118).

Diante de tais circunstâncias apresentadas nessa obra, estar subjugado ao sistema colonial sempre foi viver à sombra dos valores identitários e culturais inerentes à Moçambique. Ser moçambicano, tal como Benedito Fungai diz, deixou de significar a condição natural de pertencimento das próprias origens como sujeito, era preciso sentir-se como alguém que fosse responsável por sua identidade em particular, mesmo que, para cumprir tal jornada, tivesse de revoltar-se e lutar contra a repressão dos tempos de colonialismo.

Conforme nos esclarece o crítico e teórico indiano Homi Bhabha (2005, p. 149), “o discurso colonial constrói o colonizado como uma realidade social que é ao mesmo tempo um ‘outro’, mas um ‘outro’ totalmente cognoscível e visível”. É justamente por isso que indivíduos como os que estão presentes nos romances de Mia Couto (Tuahir, Ermelindo Mucanga, Jessumina, Andaré Tchuisco, Benedito Fungai e tantos outros como eles) ocupam um lugar à margem das decisões políticas de um país massacrado pelas tropas

salazaristas, desempenhando papéis aceitos no âmbito totalitário do colonialismo porque não representam ameaça alguma para aqueles que governam e, de certa forma, admiti-los na estrutura ditatorial seria um modo de legitimar o regime político, naturalizando, mas interpretados de maneira folclórica, apreendidos como algo “exótico” por intermédio de um discurso racista, costumes, crenças e saberes. A partir dessas constatações, colocamos a seguinte pergunta: como o povo moçambicano pôde suportar dores, resistir e sobreviver aos algozes que torturaram, assassinaram e desumanizaram a vida que tinham? Será que a nação conseguiu livrar-se das influências coloniais ou ainda continua lidando com as interferências advindas de um discurso universalizante e eurocêntrico?

Tais personagens, mencionados anteriormente, foram vítimas de uma terra arrasada pela violência estrangeira, tiveram o direito de existir brutalmente violados e suas vozes caladas e ignoradas. Podiam viver no país que lhes roubaram, desde que permanecessem em silêncio contra a própria vontade ou não. Essa é a conjuntura a que o autor palestino-estadunidense Edward Said se refere quando discorre especialmente sobre a visão do mundo ocidental a respeito de tudo que não está incorporado nele, ou seja, o mundo fora da Europa e dos Estados Unidos, daqueles que não são brancos, dos que não seguem a religião católica: “há incorporação; há inclusão; há domínio direto; há coerção. Mas muito raramente admite-se que o povo colonizado deve ser ouvido e suas ideias conhecidas” (SAID, 2005, p. 86).

De acordo com tais observações, é possível fazermos a consideração de que o mapeamento decolonial de Moçambique pode ser perscrutado nos romances de Mia Couto porque são narrativas que denunciam as atrocidades do colonizador e concedem o direito de fala àqueles que sempre estiveram emudecidos nessa história. Por meio de sua literatura, ficamos a par da existência de sujeitos que têm muito a dizer sobre suas vidas, que talvez nunca poderiam ser ouvidos, pois pronunciar-se acerca do país, nas circunstâncias históricas mencionadas anteriormente, seria o mesmo que adquirir uma sentença de morte.

Um dos testemunhos mais emblemáticos a respeito dessa realidade asfixiante de Moçambique, frase também utilizada na abertura deste artigo, pode ser conferida em *O mapeador de ausências*. Benedito Fungai, natural de Inhamitanga, ex-criado da casa de Diogo Santiago, líder notório, no tempo presente, do partido político que lutou pela independência da nação, afirma-nos isto: “[...] aceitar que toda a nossa vida tivesse sido um inferno seria dar um prêmio aos opressores” (COUTO, 2021, p. 211).

Últimas considerações

A literatura de Mia Couto nos oferece um descaminho. Com enredos muitas vezes poéticos, filosóficos, suas produções ficcionais, em particular as que foram analisadas neste artigo, trazem ensinamentos ancestrais sem deixar de lado o tratamento estético e as estratégias narrativas referentes à criação literária, desenvolvendo a devida crítica política e cultural relacionada ao pós-guerra de Moçambique. Em consonância com a temática do dossiê pertinente a esta edição, é perfeitamente plausível reconhecer que a literatura do autor, nascido em Beira no ano de 1955, é de pura inflexão.

A sociedade devastada pelo colonialismo, além de essa política autoritária implicar a perversa sobreposição do pensamento ocidental aos povos originários do continente africano, exigiu de Moçambique a sua reconstrução por completo. De certa forma, é isso que se confere nos romances estudados e reportados neste texto, visto que são tramas intensamente comprometidas com a guerra, com os dilemas sócio-históricos do país.

Moçambicanos, como Benedito Fungai, foram engolidos por aquilo que o semiólogo argentino Walter Mignolo (2021, p. 8) denomina como “um sistema complexo de cosmologia ocidental, estruturado teologicamente e secularmente”. No entanto, a agenda política alinhada à proposta de independência de Moçambique precisava ser mantida. E vingou. Era preciso confrontar o colonizar e os horrores proporcionados por ele, a começar pela ideia de o negro ser considerado um “selvagem” na esteira de uma epistemologia eurocêntrica e favorável ao colonialismo.

A contribuição de teóricos e de outros autores de literatura africana para a decolonialidade são imprescindíveis para a compreensão aguda do crime de genocídio e de ódio praticados na África. Não é à toa que até mesmo os antepassados, ausentes em vida, emergem das histórias ficcionais porque nunca tiveram a oportunidade de responder à barbárie empreendida contra eles.

Moçambique é um mosaico de culturas variadas e de tradições muito antigas, características essas também evidentes em outras nações africanas, apresentando dimensões multiculturais complexas, admiráveis e milenares, confirmadas na prosa de Mia Couto (2021, p. 32): “Em África não há distâncias. Há apenas profundezas”.

Referências

- BHABHA, Homi K. A Questão Outra. In: SANCHES, Manuela R. (org.). *Deslocalizar a Europa: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 143-166.
- COLAÇO, Thais Luzia. *Novas perspectivas para a antropologia jurídica na América Latina: o direito e o pensamento decolonial*. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.
- _____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. *O mapeador de ausências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- DUSSEL, Enrique. *1492: o Encobrimento do Outro: a Origem do Mito da Modernidade*. Conferências de Frankfurt / Enrique Dussel. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis (RJ): Vozes, 1993.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Tradução de José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Rio de Janeiro: L & PM, 1994.
- MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia. Por uma razão decolonial: desafios ético-político-epistemológicos à cosmovisão moderna. *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 66-80, jan./abr. 2014.
- MIGNOLO, Walter. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32 n. 94, e329402, p. 1-18, 2017. DOI:
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.
- QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificacion social. *Journal of World-Systems Research*, 2000, v. 11, n. 2, p. 342-386.

_____. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur, Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (CLACSO). Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 227-278.

SAID, Edward. W. *Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SPIVAK, Gayatri. C. *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2012.

UBIRATAN MACHADO PINTO

Doutor em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1121856500929599>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-4160-4903>

E-mail: ubiratanpinto@gmail.com