



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
Campus I – Rodovia BR 285, Km 292
Bairro São José – Passo Fundo, RS
CEP: 99.052-900
E-mail: ppgletras@upf.br
Web: www.ppgl.upf.br
Fone: (54) 3316-8341

Thais Fatima Tormen da Silva

**A PAISAGEM PÓS-COLONIAL EM A *CONFISSÃO DA LEOA*:
SUJEITOS, ESPAÇOS E RELAÇÕES**

Passo Fundo, maio/2017

Thais Fatima Tormen da Silva

**A PAISAGEM PÓS-COLONIAL EM A *CONFISSÃO DA LEOA*:
SUJEITOS, ESPAÇOS E RELAÇÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação do(a) Prof.(a) Dr.Márcia Helena Saldanha Barbosa.

Passo Fundo

2017

CIP – Catalogação na Publicação

S586p Silva, Thais Fatima Tormen da
A paisagem pós-colonial em *A confissão da leoa* :
sujeitos, espaços e relações / Thais Fatima Tormen da
Silva. – 2017.
109 f. ; 30 cm.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Helena Saldanha
Barbosa.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
de Passo Fundo, 2017.

1. Couto, Mia, 1955-. 2. Análise do discurso literário.
3. Identidade. 4. Outro (Filosofia). 5. Personagem –
Análise. I. Barbosa, Márcia Helena Saldanha. II. Título.

CDU: 869.0(679).09

Catalogação: Bibliotecária Schirlei T. da Silva Vaz - CRB 10/1364

Agradecimentos

A Deus, pela minha vida e pela sabedoria que me faz encontrar Nele o conforto pelas tristezas e a alegria pelas vitórias. Ao meu pai Sérgio, por me amparar e contagiar com sua tranquilidade, verdadeiro bálsamo para meu coração. Aos meus tios Antoninho e Alice Vidor, por me incentivar na realização dos meus desejos que parecem sempre querer me levar longe demais. Ao meu marido Eloir e aos meus filhos Vitor e Luísa, por ouvir as minhas infinitas exclamações sobre o cansaço, por “esperar mais um pouco” enquanto eu escrevia “mais algumas páginas” e por serem o porto mais seguro do mundo. Aos ausentes, em especial minha mãe Eunice, que me ensinaram a querer sempre mais da vida e que, na sua ausência, estiveram tão presentes quanto o sangue que corre em minhas próprias veias. À minha orientadora, Márcia Helena Saldanha Barbosa por suas sempre coerentes palavras, essenciais para que eu acreditasse ser possível cumprir esse desafio. Agradeço a paciência em me conduzir no caminho da pesquisa. Agradeço aos professores do PPGL da Universidade de Passo Fundo, pelo generoso acolhimento, e por me darem a certeza de que o conhecimento é, sim, um excelente meio de melhorar o mundo. À (FAPERS), pela concessão da bolsa de estudos que viabilizou essa pesquisa. A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a elaboração desse trabalho.

“Todas as manhãs a gazela acorda sabendo que tem que correr mais veloz que o leão ou será morta. Todas as manhãs o leão acorda sabendo que deve correr mais rápido que a gazela ou morrerá de fome. Não importa se és um leão ou uma gazela: quando o Sol desponta o melhor é começares a correr.”

Provérbio Africano

RESUMO

Publicado em 2012, o romance “*A Confissão da Leoa*” foi inspirada em fatos reais. As personagens são baseadas em modelos reais e mostram, em sua construção, a imaginação e a criatividade peculiar de um romancista como Mia Couto. O espaço e as relações pessoais representadas chamaram atenção de tal modo que o este trabalho teve como objetivo analisar as personagens em suas relações com a paisagem e com o Outro no tempo dos eventos ocorridos, o pós-colonialismo. Nesse intuito, a análise se estrutura tendo por base os pressupostos teóricos de Michel Collot sobre a percepção da paisagem; aspectos da teoria de Yu-fu Tuan sobre espaço e lugar e reflexões de Antonio Candido sobre a personagem do romance. Trabalhos de estudiosos como Stuart Hall sobre diáspora e as novas configurações culturais decorrentes do pós-colonialismo também complementam as bases teóricas sobre as quais a análise se apoia.

Palavras chave: Personagens; Espaço; Paisagem; Pós-colonialismo.

ABSTRACT

Published in 2012, the novel “The Confession of the Liones” was inspired by actual events. The characters are based on real models and show, in their construction, the imagination and the peculiar creativity of a novelist like Mia Couto. The space and personal relations represented attracted attention in such a way that this work had as objective to analyze the personages in their relations with the landscape and with the Other in the time of the events occurred, the post colonialism. In this sense, the analysis is structured based on the theoretical assumptions of Michel Collot on the perception of the landscape; Aspects of Yu-fu Tuan theory of space and place, and Antonio Candido reflections on the character of the novel. Works by scholars such as Stuart Hall on the Diaspora and the new cultural configurations arising from post colonialism also complement the theoretical bases upon which the analysis rests.

Keywords: Characters; Space; Landscape; Post-colonialism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	PAISAGEM E SUJEITO.....	13
2.1	O SUJEITO, A PAISAGEM E A PERSPECTIVA: SIGNIFICAÇÕES POSSÍVEIS.....	14
2.2	CORPO, RELAÇÕES PESSOAIS E VALORES ESPACIAIS.....	25
2.3	AS PERSONAGENS: UM BOM ROMANCE EXIGE UMA VERSÃO POSSÍVEL.....	33
3	HIBRIDISMO.....	39
3.1	NOVAS CONFIGURAÇÕES CULTURAIS.....	39
3.2	PÓS-COLONIALISMO: A DUPLA INSCRIÇÃO NA LITERATURA DE MIA COUTO.....	55
4	AS PERSONAGENS EM SUAS RELAÇÕES COM O OUTRO E A PAISAGEM.....	63
4.1	PERSONAGENS FEMININAS.....	66
4.1.1	Mariammar: a leoa.....	66
4.1.2	Hanifa Assulua: a guardiã do segredo.....	75
4.1.3	Naftalinda e Martina: as outras mulheres.....	79
4.2	PERSONAGENS MASCULINAS.....	84
4.2.1	Arcanjo Baleiro: o caçador.....	85
4.2.2	Adjiru Kapitamoro: o fazedor de segredos.....	94
4.2.3	Gustavo e Florindo: os outros homens.....	98
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
6	REFERÊNCIAS.....	108

1 INTRODUÇÃO

O interesse recente pela paisagem corresponde a uma evolução do pensamento moderno. O crescimento desse tema coincide historicamente com o surgimento da prosa poética, que consiste num modelo de descrição emprestado do realismo. Opõe-se à prática – que prevaleceu principalmente após a Segunda Guerra Mundial – de planejar cidades e territórios desconsiderando seu contexto histórico, social e natural. Hoje, no entanto, a abstração “moderna”, baseada na oposição pensamento-emoção, parece reconhecer a relevância das experiências científicas e emocionais na conquista do espaço pelo homem. Nesse contexto, o estudo das paisagens tem se desenvolvido no âmbito dos estudos literários e, com efeito, a análise e a crítica de textos que descrevem paisagens têm permitido, por intermédio da experiência subjetiva, a apreciação de seus elementos naturais e culturais.

De acordo com a subjetividade pela qual uma paisagem é observada, sua percepção pode ser rica de significados e representações. O aspecto subjetivo faz com que as experiências cotidianas modifiquem o modo como o indivíduo entende e se relaciona com paisagem espaço que o cerca diariamente, a qual, de tão próxima e presente ao seu olhar, torna-se dele parte inseparável, inviabilizando uma relação de exterioridade entre ambos. Assim, um espaço que serve como cenário de guerra, por exemplo, vai despertar no sujeito que o habita a percepção de que, também ele, está em guerra, visto que projetar a si mesmo num espaço é essencialmente humano, e tudo que o homem visualiza é, em potencial, uma paisagem caracterizada pela síntese de todas as relações, não decorrendo simplesmente de uma análise intelectual.

Com sua presença constante, o homem modificou, em grande parte, a mudança na geografia terrestre. Ao entender-se como elemento externo nessa relação, e por achar que não seria prejudicado por suas ações, o homem julgou apropriado agir como bem entendesse. Tal comportamento resulta, hoje, em novas paisagens físicas e sensoriais, as quais precisam ser percebidas pela humanidade com perspectivas diferentes das adotadas até então. Nesse contexto, quando se fala, por exemplo, da paisagem pós-colonial, é necessário adotar um ponto de vista que considere um espaço de fronteiras deslizantes porque observadas por um indivíduo em constante deslocamento.

O surgimento de novas organizações sociais e a convivência entre culturas são alguns dos fatores que influenciam a percepção da paisagem no então chamado pós-colonialismo.

Dessa forma, é impossível que o povo colonizado continue a retratar-se negando as novas posturas sociais e culturais com as quais passou a coexistir. Temas como esse estão presentes em obras literárias do escritor moçambicano Mia Couto. Inicialmente destacado pela produção de contos cuja linguagem se aproximava da tradição das narrativas orais, comuns na cultura africana, Mia Couto adequou sua produção literária ao momento cultural e social de Moçambique e, em seus romances, podem ser percebidas as histórias de um povo que conduz sua vida com base nas tradições, mas que também pratica novos hábitos e vê isso como algo próprio de sua condição social.

O desejo de compreender e desmistificar alguns aspectos das relações entre moçambicanos e portugueses, fruto das ações colonizatórias, deu origem a pesquisas e a centros de estudos, que se organizaram com o objetivo de estudar os povos colonizados especialmente por meio da criação literária africana. Assim, temas duais como passado e presente e tradição e modernidade e questões concernentes à relação entre a África e o mundo foram privilegiados na reconstrução de um tempo histórico. À literatura africana de expressão portuguesa coube o papel de trazer os colonizados das margens para o centro das exposições e questionamentos culturais e sociais, possibilitando que outros pontos de vista se tornassem conhecidos. Certo é que a complexidade das sociedades pós-coloniais deixou como herança para os escritores mais do que discussões sobre a cor da pele; criou condições para que a literatura africana retratasse em suas particularidades tanto o colonialismo quanto o pós-colonialismo.

Pela relevância de suas obras, cerca de vinte traduzidas para vários idiomas, Mia Couto se faz presente em muitos estudos que buscam compreender o mosaico nacional de raças e dimensões culturais iniciadas em tempos coloniais em terras africanas. O autor preserva as vozes e os valores de Moçambique sem afrontar a unidade nacional do país africano e, de modo singular, promove o espaço em suas narrativas, permitindo uma visão ampla sobre a forma como as personagens se detêm para dizer o que pensam do lugar em que vivem ou sobre o modo como se sentem a respeito de si mesmas dentro desse mesmo espaço e em sua convivência com os Outros que com elas coabitam.

Diante dessa premissa, o objetivo principal deste estudo é analisar as personagens de Mia Couto em suas relações com a paisagem e com o Outro no pós-colonialismo. O *corpus* escolhido para análise é a obra *A confissão da leoa*, lançada em 2012. Na estrutura dessa narrativa longa, podem ser destacadas marcas autorais de Mia Couto, como a proximidade com a oralidade por meio do diário escrito por um dos narradores. Contudo, contrariamente

ao que ocorre nas primeiras obras do autor, tornam-se mais presentes palavras e expressões das línguas nativas africanas e portuguesa em detrimento das costumeiras inovações linguísticas.

Esse novo “uso” da linguagem feito por Mía Couto imprime maior destaque às percepções dos personagens sobre suas relações íntimas, interpessoais e com o espaço, ao nomear o espaço pelo viés multicultural, isso é, ora por meio da língua do colonizado, ora por meio da língua do colonizador, o que torna o romance um rico material para a análise pretendida. Outro fator considerado é a presença de deslocamentos – comuns nas diásporas e ocasionados pelo desejo de liberdade – que costumam causar mudanças de cenários que, invariavelmente, passam por rios, estradas, aldeias, casas ou missões colonizadoras. A recorrência e a representação desses espaços pode dizer muito sobre as relações ali desenvolvidas, fato que conduz este estudo à luz de pressupostos teóricos que possam auxiliar na identificação desses aspectos.

Pelo viés exposto, o estudo d’*A confissão da leoa*, norteado pelas teorias escolhidas, fundamenta-se não apenas na necessidade de enriquecer a fortuna crítica do autor moçambicano e na constatação da inexistência de estudos exaustivos sobre a obra, mas também na evidência de que se faz imperativo investir no processo de desmistificação dos sujeitos e dos espaços pós-coloniais, de maneira a elaborar novos paradigmas que mostrem a integração do sujeito ao seu meio ambiente, que considerem as relações de alteridade e que ponham em debate os aspectos multiculturais das sociedades contemporâneas. A revisão teórica e a análise do *corpus* escolhido organizam-se na tentativa de conjugar contexto histórico e obra literária e de formar uma ideia da paisagem pós-colonial em terras moçambicanas.

No primeiro capítulo, é estudada a percepção do sujeito sobre o seu lugar no mundo, bem como de suas relações com o espaço e com o Outro. Desse modo, a primeira seção do capítulo está composta pela exposição e pela resenha dos pressupostos de Michel Collot, que serão secundados, ainda, por textos de pesquisadores que se dedicam a elucidá-los bem como a aplicá-los em obras literárias contemporâneas. Na segunda parte do capítulo, são expostos aspectos da teoria de Yu-fu Tuan sobre espaço e lugar, tendo o corpo como referência essencial dentro do espaço e o modo como o homem modifica o ambiente em que vive a fim de conformá-lo às suas necessidades biológicas e relações sociais.

No segundo capítulo, são retomados os estudos de Stuart Hall sobre diáspora e as novas configurações culturais pós-coloniais. As reflexões do estudioso contribuem para esta

pesquisa porque consideram aspectos importantes do pós-colonialismo, tais como a constituição de sujeitos diaspóricos cujas identidades modificam continuamente suas formas de representação e interação cultural.

O terceiro capítulo é dedicado a investigar o romance *A confissão da leoa* do moçambicano Mia Couto à luz da teoria da percepção do espaço, considerando as relações multiculturais oriundas do pós-colonialismo e compreendendo a paisagem a partir de conceitos como percepção e experiência. São observadas as personagens e suas relações com a paisagem e o Outro a partir de um ponto de vista pós-colonial.

2 PAISAGEM E SUJEITO

Na literatura moderna, o privilégio concedido ao trabalho com a língua ofuscou, por algumas vezes, o fato de que o fazer literário é também a expressão de um mundo e de um sujeito. Contudo, a valorização excessiva do material linguístico vem cedendo à necessidade dos escritores de reposicionarem em seus trabalhos a experiência de mundo e a expressão da subjetividade do sujeito.

Estudos recentes demonstram que a ideia de espaço deve ser questionada para além de sua concretude, possibilitando ter, sobre ele, um olhar subjetivo, metafórico ou imaginário. Dessa forma, não se trata de negar a existência de um espaço físico, mas de chamar atenção para o fato de que é impossível dissociar do espaço físico o modo como ele é percebido e vivenciado pelo sujeito.

A configuração do espaço no texto literário e a condição humana pressupõem que a vida pode ser pensada nas mais diversas paisagens. É importante perceber, contudo, que a representação do espaço no discurso literário não deve ser condenada a um processo exclusivo de descrição da paisagem, considerada como a forma mais visível desse ambiente. É possível e necessário apreender e revelar traços humanos essenciais.

Assim, sob a luz da reflexão teórica de base francesa de Michel Collot, aliada à abordagem atualizada da perspectiva fenomenológica do geógrafo chinês Yi-Fu Tuan, o presente capítulo disserta sobre aspectos do espaço como estrutura de interação cultural, organização sensorial na atribuição de sentido à paisagem e lugar de experiência humana individual ou coletiva.

2.1 O SUJEITO, A PAISAGEM E A PERSPECTIVA: SIGNIFICAÇÕES POSSÍVEIS

De acordo com Michel Collot (2013), um dos maiores estudiosos sobre o tema na atualidade, a paisagem se define como resultado da interação entre sujeito, espaço e suas possíveis representações, que, correlacionadas, convidam a uma nova forma de ver e pensar o mundo. Em dicionários, a paisagem é definida como parte de uma região apresentada a um olho observador, ou como a extensão de uma região vista num único olhar e que “deve ser observada de um lugar bastante elevado onde todos os objetos anteriormente dispersos reúnem-se de um único golpe de vista” (COLLOT, 2012, p. 12).

Ao falar da relação que se estabelece entre o indivíduo e o mundo, Collot (2013) afirma que a paisagem, desde o início concebida a partir de um determinado modo de olhar, existe não somente no sentido dentro-fora, mas a partir de uma interação constante entre interior e exterior. A simples percepção de um espaço, todavia, não basta para que se constitua a paisagem. É necessário que um sujeito dotado de sentimentos, emoções e pontos de vista organize sensivelmente o que vê. O resultado dessa organização, plena de sua subjetividade, será uma percepção simbólica da paisagem.

O estudioso francês lembra que, segundo Merleau-Ponty, perceber um sentido que até então não existia é uma atitude primordial para a percepção da paisagem. Por esse viés, a configuração do sensível em unidades portadoras de sentido atribui à percepção uma forma de linguagem, configura certo estilo de ver e de se relacionar com o mundo. Na literatura, a paisagem vai se desvencilhando de um lugar físico e mostra-se como um espaço tanto subjetivo quanto objetivo, exigindo o cruzamento entre razão e sensibilidade, como se vê nas concepções estéticas vivenciadas no século XIX, que, apesar de diversas, mantêm uma forte relação com a natureza e com a sua importância na vida das pessoas.

A paisagem se constitui numa “encruzilhada onde se encontram elementos vindos da natureza e da cultura, a geografia e a história, o interior e o exterior, o indivíduo e a coletividade, do real e do simbólico” (CARMELO, 2010, p.2). Como sugere Merleau-Ponty, uma pluralidade de aspectos envolve a composição da paisagem e é por meio do corpo como um todo, a partir do que lhe é sensível, que ela se constitui.

Sobre os aspectos que compõem a paisagem, o ensaísta francês destaca três elementos essenciais: a ideia de ponto de vista, a de parte e a de conjunto. O ponto de vista é condição necessária para a constituição da paisagem, uma vez que pressupõe a atividade de um sujeito, isso é, a paisagem é sempre vista por alguém de algum lugar. Para Collot (2012), isso poderia

explicar por que o desenvolvimento da paisagem foi frequentemente acompanhado pelo indivíduo, principalmente a partir do Renascimento, quando a emergência de um espaço centrado no homem produziu sua afirmação. Produtos desse período, a subjetividade, o egocentrismo e a parcialidade tornam-se mais intensos com o início do Romantismo, período que marca um tempo em que a paisagem é transformada em “estado da alma” e revela tanto os males do corpo quanto os do espírito. Tal definição reduziria o mundo a um espelho do indivíduo. Porém, ao Romantismo sucederam-se o Realismo e o Modernismo, os quais derrubaram a ilusão do “Eu como o centro do mundo” e a negação da exterioridade e da alteridade.

Como resultado dessa ação, confirma-se a teoria de Collot de que a correspondência entre paisagem e estado d’alma tem sentido duplo e de que isso não supõe somente a afetividade do sujeito projetada sobre o mundo, pois também este repercute sobre a consciência daquele. É possível compreender, então, que a paisagem não enclausura o sujeito, mas abre-o para o mundo, transformando-o para o que vê e sente:

A contemplação romântica nunca é estática e não se limita a uma simples apreensão visual da paisagem; é frequentemente acompanhada de um percurso do espaço e suscita um movimento da alma, um impulso do pensamento e da imaginação. Prolonga-se em um devaneio que é, ele próprio, uma errância, ou mesmo uma divagação: devanear (*rêver*) vem de *re-extravagare*. [...] O devaneio abole a distinção entre sujeito e os objetos aos quais “se une e se identifica” (COLLOT, 2013, p.86).

Collot (2012, p.12) lembra que, para a fenomenologia, o sujeito percebe o espaço e, simultaneamente, a sua própria presença dentro dele, pois “enquanto *horizonte*, a paisagem se confunde com o campo visual daquele que olha” ao mesmo tempo em que “o sujeito se confunde com seu horizonte e se define como ser-no-mundo”. Como a paisagem não é somente vista, mas também vivida e habitada, o horizonte se apresenta como um espaço ao alcance do olhar e à disposição do corpo do sujeito. Dessa forma, não é possível uma relação de exterioridade deste com o espaço, pois, na experiência da paisagem, ambos são inseparáveis: “o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também [...] o sujeito, por sua vez, encontra-se englobado pelo espaço”.

Em outras palavras, o indivíduo é o ponto de partida, o grau zero de onde o espaço passa a ser considerado, e é de dentro, não de fora, que o concebe. A consciência de que é parte do espaço e de que pode agir sobre ele, bem como de que pode ser influenciado, leva o sujeito moderno a retomar o interesse pela paisagem que é, atualmente, observado em todas as áreas.

[...] isso pode ser interpretado efetivamente como uma reação à invasão de nosso ambiente de espaços concebidos ou construídos segundo um modelo geométrico, que não leva em conta o ponto de vista do habitante, sendo, portanto, inabitáveis. Salvar a paisagem é uma forma de reivindicar o lugar do sujeito num espaço cada vez mais objetivado e objetivante (COLLOT, 2012, p.12).

De acordo com Collot (2013), o espaço também pode ser percebido por outra perspectiva: a do mapa. Conceitualmente, o mapa não é constituído a partir de um único ponto de vista e, nele, o espaço é visto em apenas duas dimensões: de fora e de cima. Por fim, o mapa não está na horizontal, plano em que os objetos estão em uma mesma escala. Assim, a organização do espaço a partir de um único ponto de vista e numa linha horizontal opõe-se em todos os aspectos ao mapa. Dessa forma, o espaço da paisagem se mostra a partir de “um deslizamento de escalas desde a grande escala em primeiro plano até as escalas cada vez menores em direção ao horizonte” (COLLOT, 2012), mostrando outra característica: sua expressão *parcial*.

A paisagem dá a ver apenas uma de suas partes, conforme afirma Collot (2012). O teórico francês atribui a impossibilidade de se observar o todo da paisagem a dois fatores: a posição ocupada pelo observador e o relevo da região observada. A perspectiva adotada pelo sujeito exclui as demais, isso é, o olhar se restringe a uma linha em que não se pode perceber o que está além dela. A isso, Collot (2012) denomina de horizonte externo. Por sua vez, a existência de partes que permanecem não observáveis dentro do espaço delimitado, a não ser que haja mudança no ponto de observação, é denominada pelo teórico como horizonte interno.

A lógica entre o visível e o invisível, presente pelo aspecto parcial mencionado, diferencia essencialmente o espaço da paisagem e o espaço do mapa, pois “o mapa (concluído) representa uma porção do espaço em sua totalidade, enquanto uma paisagem caracteriza-se necessariamente por espaços que não são visíveis, de um determinado ponto de

vista” (COLLOT, 2012, p.15). Seguindo essa linha de raciocínio, Collot afirma que paisagem e panorama não devem ser confundidos, pois este último tende a retomar o espaço do mapa e a sua visão fora de alinhamento.

O vazio, resultado dos aspectos não visíveis, não desmerece a concepção da paisagem, visto que a tomada de consciência de apenas parte de um espaço não impede que o sujeito imagine o todo que o constitui. Da limitação do visível surgem lacunas que “convertem a paisagem numa estrutura de apelo, isso é, sendo incompleta, a paisagem pede para ser completada pela percepção” (BARBOSA, 2016). Assim, as lacunas não compõem um aspecto totalmente negativo da paisagem, pois

[...] elas são preenchidas pela percepção, que sempre ultrapassa o simples dado sensorial, completando as lacunas. Todo objeto percebido no espaço comporta uma face oculta, que, se escapa ao olhar, não deixa de ser levada em conta pela inteligência perceptiva para determinar o sentido próprio do objeto. Se eu me atenho à parte desta mesa que se oferece neste instante ao meu olhar, perceberei um pedaço de madeira, uma prancha. É na medida em que eu relaciono esse aspecto do objeto a seu “outro lado”, no momento oculto para mim, que o identifico como “mesa” (COLLOT, 2012, p. 15).

Collot (2012) ressalta que a invisibilidade articula o campo visual dos sujeitos. Ou seja, um objeto espacial que não se mostra a um sujeito pode, ao mesmo tempo, mostrar-se para outro com total clareza. Assim, a relação de alteridade que se apresenta tem um significado intrassubjetivo, quando aciona no sujeito a memória e a imaginação, e uma dimensão intersubjetiva quando as falhas no seu campo visual são preenchidas pelo Outro que ocupa uma posição diferente no espaço.

Nesse conjunto, que exclui todos os elementos heterogêneos, o horizonte se torna “um espaço homogêneo, no seio do qual ‘todos os objetos dispersos anteriormente reúnem-se’” (LITTRÉ apud COLLOT, 2012, p.17). Em outros termos, esse processo de exclusão pode ser compreendido como o momento em que o sujeito enquadra seu campo de visão, excluindo objetos que não tenham valor ou lógica no seu espaço visível, numa espécie de “coesão da paisagem”.

O ajuste do foco para determinados objetos espaciais torna a paisagem passível de significações, por meio das quais “ela apresenta uma *unidade de sentido*, ‘fala’ àquele que olha” (COLLOT, 2012, p.18). Desse modo, o horizonte não é um mero componente da paisagem, mas uma “verdadeira estrutura” que faz dela um conjunto simbólico, impedindo-a de se transformar num sistema fechado de significados.

O sentido e a ausência constituem uma dupla face do horizonte. De um lado, está o sentido como experiência simbólica não concluída, à espera de uma nova intervenção do sujeito, e, de outro, a ausência, um invisível absoluto destinado a não se revelar mesmo com a insistência em lhe atribuir novos horizontes. Conforme Carmelo (2010), essa invisibilidade permanente pode servir ao domínio de diversas experiências do invisível, dentre as quais figura a profundidade do passado. A ideia de um passado por vir leva o sujeito a constatar a verdade de um passado vivo, como uma dimensão escondida, porém, irredutivelmente imemorable.

É importante ressaltar que o significado que a paisagem tem para cada indivíduo depende dos discursos aos quais ele se submete, da sociedade da qual ele participa ou da cultura que o influencia. Todos os sentidos decorrentes dessas interações estabelecem um nível de percepção que se forma através de “uma camada de sentidos a partir dos quais as construções semânticas socioculturais poderão edificar” (COLLOT, 2012, p. 18).

Segundo o teórico francês, “o sentido” dos sentidos é construído através de três sistemas: o visual (subconsciente), o existencial (pré-consciente) e o inconsciente. Para determinar esse esquema, Collot (2012) baseia-se em áreas da psicofisiologia, da fenomenologia e da psicanálise.

A visão não se limita a registrar o fluxo de dados sensíveis. Por esse viés, as relações entre o homem e o espaço, percebidas pelo sujeito, são selecionadas e, em seguida, organizadas, de modo que, a partir dessa *seleção*, somente as informações mais relevantes são trabalhadas. Nesse contexto, Collot (2012, p. 18) esclarece que, fisiologicamente, a própria estrutura dos aparelhos sensoriais é discriminante e “contém os enquadramentos do espaço: abertura do campo, condição de focalização da retina, possibilidades limitadas e precisas de acomodação”, e, psicologicamente, a mensagem selecionada é prontamente interpretada em função de esquemas previamente estabelecidos pelas experiências já vividas. Depois de selecionados, os elementos são submetidos a uma *organização* imposta pelo horizonte, que se torna, então, um parâmetro a limitar a percepção dos sentidos, evitando uma espécie de caos sensorial.

Assim como a organização, a *antecipação* é um desses mecanismos que não permitem que a visão se satisfaça com a parte que lhe é visível, com o objeto diretamente fornecido, de modo que mesmo os objetos invisíveis se integram ao sentido da paisagem ao se colocarem na linha do horizonte de percepção. Essa possibilidade de continuação, de prolongamento, é que mantém a unidade, o perfil, a significação da paisagem, isso é, autoriza a passagem sem ruptura de um aspecto a outro do objeto ou do lugar.

Outro mecanismo é a *relação*, porque sempre se vê algo ou alguém “em relação”. Segundo Collot (2012, p.20), “cada objeto é percebido e interpretado em função do seu contexto, de seu horizonte”, o que torna a relação uma das características mais significativas na percepção da paisagem.

Devido à visão de conjunto que a constitui, a relação exige certa distância, o que permite que vários objetos possam ser percebidos a um só tempo. O teórico, ao citar Paliard, lembra, também, que produzir sentido a partir de uma observação a distância é uma ação bastante sofisticada para o sujeito que dá à paisagem uma importância simbólica e estética, pois a

[...] correção que a inteligência perceptiva impõe aos dados sensoriais é ainda mais importante quanto mais distante está o objeto. Em especial, a distância entre o seu tamanho aparente e o seu tamanho real só pode ser preenchida graças a uma correção de escala que é um verdadeiro trabalho de simbolização do sensível. [...] “Na visão ao longe, é impossível vermos na grandeza aparente a expressão sensível, mesmo aproximada, da grandeza real, nós deixamos também de identificar de um a outro o objeto visível e o objeto real. O simbolismo visual toma consciência de si mesmo como simbolismo” (COLLOT, 2012, p.19).

De acordo com Collot (2012), algumas razões levam a paisagem a se tornar objeto estético. Entre elas, o conjunto das formas naturais, como relevo e luminosidade, que pode reforçar a percepção sensível que o sujeito tem dela. Tomando como referência os códigos culturais e as escolhas individuais e inconscientes do seu criador, a estética interpreta ou torna mais clara a percepção em sua totalidade. Nesse sentido, o olho seria o paisagista responsável por tornar a percepção uma obra de arte.

Porém, não cabe somente ao olho a percepção do espaço. O corpo também “percebe”, na medida em que participa por inteiro da avaliação visual. Nesse sentido, “Piaget e Inhelder demonstraram, por exemplo, que as representações espaciais evoluem em função de diversas conquistas sensório-motoras do/no ambiente” (COLLOT, 2012, p. 20). Tal afirmativa concebe que o corpo é um mediador de sensações pré-conscientes ou inconscientes cujo estudo pode ser aprofundado pelas teorias da fenomenologia e da psicanálise.

Sob a luz da teoria fenomenológica, Collot (2012, p. 21) observa que a paisagem é um “espaço ao alcance do olhar, mas também *à disposição do corpo*; e investe-se de significações relacionadas a todos os comportamentos possíveis do sujeito”. Como aponta o teórico, o limite de um espaço pode ser definido como objetivo (mapas e planos) ou perceptivo. Neste último caso, é importante reconhecer três elementos distintos:

[...] o espaço imediato ou próximo (que se situa em torno de meio metro no máximo do sujeito, e no qual a percepção não pode avaliar de modo constante o tamanho e a forma de objetos), o espaço profundo (onde predomina a constância perceptiva), o espaço distante (além de cerca de oito quilômetros, em que a constância perceptiva desaparece) (COLLOT, 2012, p. 21).

É a constância perceptiva que determina o espaço profundo como o ideal para a paisagem. A profundidade desse campo visual permite que o corpo se expanda em direção ao horizonte que registra a presença do corpo no mundo. Desse modo, a paisagem se define também pela disposição ocupada pelo corpo em um espaço e sujeitando-se a todos os comportamentos possíveis do sujeito, visto que “*ver* leva a um *poder*. O caminho é visto como percorrível, o pomar como comestível, o sino como audível...” (COLLOT, 2012, p. 21).

A explicação dada pelo estudioso francês mostra como o corpo pode se tornar o núcleo de uma organização semântica que se apoia em pares opostos, como: frente-trás, direita-esquerda ou perto-longe. Essas duplas antinômicas estruturam a língua de forma natural, bastando mencionar uma delas para que a outra seja lembrada prontamente, e, conforme Collot (2012) pontua, é preciso considerar tais oposições como portadoras de significados que se fazem presentes nas vivências humanas como um exemplo de afetividade.

O horizonte da paisagem se mostra como a imagem do porvir, sendo necessário apenas considerar o tempo como condição. Collot (2012) esclarece que, nessa dialética do próximo e

do distante, existe a problemática da inter-relação entre o “aqui, eu” e o “lá, tu”, em que se firma uma distância psicológica, a qual, se não for respeitada, pode modificar a paisagem. É o caso de uma crise psicótica: o normalmente distante, ao se tornar muito próximo, passa a ser ameaçador; por outro lado, também pode ser compreendido como demasiadamente distante e, por conseguinte, pode se perder no espaço do horizonte. Essas deturpações na consciência do espaço podem prejudicar a percepção da paisagem.

Dado o seu intenso estar no espaço, o sujeito deixa entrever um pouco de si ao demonstrar preferência por certo tipo da paisagem. Influenciada por questões culturais, essa predileção revela um posicionamento existencial do observador. Para Collot (2012), alguns espaços escolhidos podem ser estereotipados, como, por exemplo, parque/diversão, praia/tranquilidade. No entanto, ele assegura que essas representações não são arbitrárias, visto que se sustentam sobre características comuns que o próprio espaço demonstra e que convidam a essas associações, ou seja, “a horizontalidade do lago está ligada por uma motivação evidente à ideia de repouso” (COLLOT, 2012, p. 23). Certo é que o sentido dado a cada espaço varia de sujeito para sujeito, sobrepondo-se até mesmo às influências de alguns modelos culturais.

O teórico também observa as grandes estruturas da paisagem pelo viés da gênese do espaço, estudada pela psicanálise. Nesse contexto, o espaço se organiza de forma a carregar marcas de uma história, as quais se mostram importantes quando reativadas pela percepção de uma paisagem. O teórico lembra a teoria de Ponge, para quem é reestabelecendo o contato com o meio ambiente que o homem reencontra relações mais harmoniosas consigo mesmo e com os outros. Nesse sentido, Collot (2013, p. 152) exemplifica que, para muitos que começaram a escrever numa época de pós-guerra, “o recurso à paisagem é uma maneira de reestabelecer uma ‘relação perdida’ com o mundo, sobre o qual pesava uma ameaça de aniquilamento”. Para o pesquisador, a paisagem deteriorada pela guerra encontra-se desfigurada em todos os sentidos do termo, despojada das imagens que lhe conferiam um encanto. Outra hipótese para a desfiguração de uma paisagem é a de que se esta se mostra deserta, sem presença humana, deslocando a ideia de antropomorfização ou de um mundo antropocêntrico. Porém, Collot esclarece que essa desumanização da paisagem não significa um procedimento anti-humanista, visto que a não contemplação pelo sujeito chama-o à superação, rumo ao seu possível futuro.

O sujeito toma consciência corporal quando distante de si mesmo, como se, ao olhar para o horizonte, encontrasse uma imagem que o espelhasse:

Sob esse ponto de vista, é especialmente significativo o gosto por perspectivas que oferecem ao longe a visão de conjuntos espaciais fortemente estruturados: a cidade no horizonte, o castelo sobre a colina, a ilha vista de fora são todos emblemas de uma identidade reconquistada (COLLOT, 2012, p.25).

Também é significativo o papel do corpo da mãe como primeiro espaço de exploração do sujeito. À medida que sua cria se torna mais independente, a mãe se afasta, mas continua presente no horizonte para garantir-lhe a segurança. Collot (2012) lembra que o teórico Jean Guillaumin formulou a hipótese de que a paisagem adulta guarda em suas lembranças referências maternas sobre a primeira infância, como por exemplo, quando conserva o caráter de familiaridade por um oco, como o centro de um ninho e que, talvez, coincida com o corpo e gestos arredondados da mãe, enfim, os suportes mais distantes do horizonte.

Essa espécie de equação do “presente, mas distante” é explicada por Collot com apoio na teoria kleiniana dos primeiros estágios da evolução infantil, que considera a tripartição do espaço. De modo sucinto, pode-se dizer que, durante sua primeira fase, a criança percebe apenas partes dos objetos (partes do corpo materno) que lhe aparecem repentinamente e sobre os quais não tem controle algum, a não ser reagir precária e oralmente. Já durante a segunda fase, a criança toca o objeto, porém, não consegue retê-lo junto a si, o que faz com que esse elemento se coloque na linha do horizonte e recue a cada movimento feito em sua direção, causando nela uma sensação de ausência, de perda definitiva.

Assim que “a criança torna-se capaz de controlar a ausência do objeto, substituindo-o por um símbolo, graças ao qual o objeto perdido poderá ser presentificado” (COLLOT, 2012, p.26), inicia-se a terceira fase. Nessa etapa, segundo Collot, surgem os primeiros jogos, as primeiras palavras, que possibilitam à criança controlar os objetos mesmo ausentes ou invisíveis. Eis aí um espaço denominado intermediário, onde é apresentada a noção de profundidade devido ao posicionamento distante do objeto que não se perde nem apresenta ameaça invasora no horizonte de percepção da criança. Tal aspecto faz com que essa seja a zona em que se desenvolve mais a atividade simbólica própria à percepção visual.

Collot (2012) compara esse espaço intermediário – no qual se equilibram presença e ausência, proximidade e afastamento – à teoria de Winnicott sobre espaço transicional. Collot (2012) explica que o objeto transicional é, para Winnicott, o momento em que a criança passa

a perceber que não é ela a responsável pela existência dos objetos a sua volta, bem como a desconsiderá-los como uma extensão de seu pequeno corpo. O teórico desenvolve o tema do afastamento e da proximidade e observa que “esse paradoxo de uma proximidade distante encontra uma figura privilegiada na estrutura do horizonte da espacialidade humana, que faz do corpo o ponto de partição e de passagem entre o próximo e o longínquo” (COLLOT, 2006, p.32).

Na paisagem, há uma interação entre o espaço objetivo e o espaço subjetivo, e a consciência dessa relação põe em jogo os limites desses espaços, pois existe aí o “reconhecimento de propriedades objetivas e a projeção de significações subjetivas” (COLLOT, 2012, p.28). Espaço flexível, a paisagem se forma para o sujeito como uma imagem resultante de um processo de entrelaçamento do seu *eu* com o seu mundo interior e o exterior. Ela pode ser refeita por percepções individuais que, caso consigam se expressar, podem enriquecer as representações coletivas. Enfim, o pesquisador afirma que, pela riqueza de significações dispostas, a paisagem oferece um significativo desafio às sociedades: ser uma constante invenção de significados ou uma repetição permanente de estereótipos.

Como já referido anteriormente, a paisagem é definida pelo ponto de vista de um sujeito sobre o mundo. Esse conceito, que mostra a aliança necessária entre exterior e interior, é utilizado pelo teórico para explicar que é um erro do sujeito prostrar-se perante a realidade exterior desconhecendo seu componente interior. Os modos de expressão do sujeito moderno mostram que cada vez mais ele se volta para a relação que mantém com o “fora”, com o que é exterior a si. Percebe-se, então, que a modernidade impõe aos sujeitos novas formas de relacionar-se, de modo que não há mais espaço para individualidades que excluam o outro da vivência humana.

Quando se refere à poesia, Michel Collot (2004) explica que, no contexto moderno, colocar o sujeito fora de si afasta-se da tradição que o mantém em um mundo subjetivo, fechado em si mesmo. Conforme a teoria hegeliana, mencionada por Collot (2004), as circunstâncias exteriores são apenas um pretexto para o sujeito expressar os sentimentos da própria alma. Todavia, segundo o estudioso, a mesma teoria garante que a subjetividade do sujeito torna-se mais explícita quando encontra um objeto exterior ou uma situação real que a faz vir à tona, pois alguns sentimentos encontram-se tão interiorizados que só adquirem expressão na exterioridade. É fora de si que o sujeito encontra os objetos que traduzem a expressão de sua alma, “a interioridade, concentrada e reunida sobre si mesma, se serve

frequentemente dos objetos inteiramente exteriores para fazer compreender que a alma comprimida não pode se expressar” (COLLOT, 2004, p.164).

Por vezes, a realidade pode se mostrar especialmente diferente ao olhar. Para desenvolver essa perspectiva, Collot (2006, p. 31) comenta que Baudelaire chamava de profundidade a experiência de observar o cotidiano, de maneira que a rotina “pode revelar-se inteira no espetáculo, por natural e trivial que seja, [...]”. Esses propósitos baudelairianos, conforme sugere Collot (2006), podem ter dado origem à tendência moderna de procurar experiências comuns e cotidianas na alteridade, deixando de lado, então, vivências únicas e singulares, que por si só não constroem uma paisagem.

Ainda conforme o raciocínio de Baudelaire, à tendência realista de representar o mundo como é ou como seria sem a presença do sujeito se opõe a importância do que ele chama de “visada individual” e também a lembrança de que “um lugar natural só tem o valor do sentimento atual que o artista sabe lhe impor” (COLLOT, 2013, p.103). Em outros termos, o poeta afirma que, se uma composição de árvores, montanhas e rios a que se chama paisagem é bela, não o é por ela mesma, porém, pelo sujeito, pela graça ou pelo sentimento que ele lhe atribui.

Collot (2013, p. 104) esclarece que não se trata de opor a objetividade a um subjetivismo puro, pois “o ‘sentimento’ deve passar totalmente intacto no objeto, ‘traduzir-se’ ‘por um conjunto da matéria’”. Aquele que contempla a paisagem, segundo o teórico, deve extrair dela toda a massa sugestiva dispersa no espaço, uma vez que é a partir da engenhosidade contempladora que a imaginação se faz paisagem.

A imaginação, ou “segunda visão” como também é chamada por Collot, toma emprestado do real os elementos e configura uma dimensão nova e original. Não há a pretensão, nesse caso, de criar um novo mundo, mas, sim, de recriar o já existente revelando-lhe a outra face e, “a partir daí, a imaginação não se opõe mais à realidade, mas participa da recriação perpétua que a anima” (COLLOT, 2013, p.105). Como consequência, a imaginação criadora gera possibilidades infinitas na finitude do mundo real.

2.2 CORPO, RELAÇÕES PESSOAIS E VALORES ESPACIAIS

Em sua obra *Espaço e lugar: a perspectiva de experiência* (1983), o geógrafo chinês Yi-fu Tuan adota uma perspectiva fenomenológica que oferece suporte para uma investigação literária que ponha em destaque as relações de percepção, sobretudo de medo e afetividade para com os espaços e lugares que os homens habitam. Tuan é visto como um pioneiro nos estudos geográficos que até a década de 1970 ainda não eram desenvolvidos de forma sistemática.

Uma das relações mais estudadas por esse autor é a que se estabelece entre lugar, seres humanos e paisagem. A dissertação intitulada *O lugar da literatura: um estudo sobre espaço e ficcionalidade em três romances de Mia Couto*, de Cláudia Moraes (2012), mostra que Tuan considera importante a percepção e a experiência como edificadores de teorias que compreendam “como os homens se relacionam e entendem as paisagens que habitam, não apenas a partir de uma visão objetiva, mas sim subjetivando essa experiência, buscando conceitos que a compreendam como algo além de uma materialidade” (Moraes, 2012, p.48).

Entre os cinco sentidos humanos, a visão ultrapassa a pura noção de exercício de um sentido, ao construir um significado para aquilo que vê. Nos termos propostos por Yi-Fu Tuan, essa característica se aplica perfeitamente à Geografia, que trabalha especialmente com o material físico, social e cultural que um ambiente pode oferecer. O geógrafo chinês cita Protágoras, filósofo sofista grego que afirma que “o homem é a medida de todas as coisas” (TUAN, 1983), para avaliar a sua tese de que a organização espacial se dá pela postura e pela estrutura do corpo humano e as relações entre as pessoas, quer próximas ou distantes.

Os conceitos apontados por Yi-Fu Tuan se mostram relevantes para a compreensão da teoria sobre espacialização. De acordo com o estudioso, pessoas atribuem um valor abstrato às noções de espaço, influenciadas pela diversidade de suas culturas. De igual modo, também organizam o espaço a fim de colocá-lo em harmonia com as suas necessidades físicas e biológicas.

Normalmente, a palavra corpo pode significar um objeto que ocupa um espaço. Todavia, os termos “homem” e “mundo” sugerem mais do que presenças físicas e seguem além, ao determinarem ao homem a criação e a direção do mundo, considerado, então, habitado. Nesse sentido, se faz relevante destacar, conforme Tuan (1983, p. 40), que o “termo

em inglês *world* (mundo) contém e conjuga o homem e seu ambiente, porque o seu radical etimológico *Wer* significa homem”.

No que refere ao corpo humano, este mantém sobre os outros mamíferos uma singularidade, explicada pela sua posição costumeiramente ereta. Nessa posição, como afirma Tuan (1983), o homem está pronto para agir, mas quando se posiciona horizontalmente, em sono profundo, perde o controle sobre seu corpo e se torna mais um objeto no espaço. Assim, ao acordar e pôr-se em pé, ele retoma o espaço e impõe-se pela simples presença corporal.

Ainda sobre o “espaçamento do sujeito”, Tuan (1983, p. 42) recorre a apontamento feito por Gesell e Amatruda que afirmam que logo que um bebê de seis meses senta-se pela primeira vez, “seus olhos se arregalam, o pulso fica mais forte, a respiração se acelera e ele sorri”. Isso implica dizer que quando a criança observa as coisas que a rodeiam, ela tem contato com uma nova visão do mundo, isso é, amplia seu horizonte, o que lhe dá uma nova orientação social, nesse caso, a percepção do mundo compartilhada pela maioria das pessoas, que o veem verticalmente.

A importância que cada cultura dá ao arranjo espacial difere bastante. Em algumas, esse aspecto é praticamente irrelevante, já em outras, é o norte a ser inquestionavelmente seguido. Interessa para esta pesquisa a afirmação a seguir porque comprova que o vocabulário utilizado por um sujeito para delinear uma paisagem revela muito sobre o sentimento de afetividade que ele lhe dedica, assim, “apesar das grandes diferenças aparentes, os vocabulários da organização espacial e do valor têm certos termos em comum. Estes termos comuns são basicamente derivados da estrutura e valores do corpo humano” (TUAN, 1983, p. 42).

Todos os dias, os homens desafiam a gravidade para manter-se em pé, e, à noite, cedem a essa força e deixam o mundo que conquistaram. Isso infere que a posição ereta é positiva, afirmativa, e, por outro lado, que a posição horizontal/deitada é negativa, submissa. Dada a inegável relação entre as palavras e a posição ocupada pelos seres no espaço, é significativo mencionar alguns exemplos referentes ao assunto. Sobre esse aspecto, Tuan (1983, p. 42) orienta que “A palavra ‘em pé’ (*stand*) é o radical para um grande número de palavras relacionadas que incluem ‘status’, ‘estatura’, ‘estatuto’, ‘estado’ e ‘instituto’. Todas implicam realização e ordem”.

Palavras como essas, na maioria das línguas, vão além do seu significado literal. De modo geral, tudo que está em um nível mais “alto” é considerado superior, e o contrário também é verdadeiro; tudo que está “baixo” é inferior. Assim, pode-se dizer que o “status”

social é “alto” ou “baixo” e não “grande” ou “pequeno”. Dentro do contexto religioso, para encontrar Deus é preciso “subir”, chegar ao céu, ideia que permeia tanto o Antigo quanto o Novo Testamento.

Com algumas exceções, ocorre o mesmo na arquitetura. Aqueles monumentos que estiverem em local mais elevado se sobressaem pela maior atenção que conquistam. Do mesmo modo, nas áreas residenciais, as construções que estiverem mais acima dominam o espaço visual, o que aumenta o *status* de seus moradores, fazendo com que “tenham o mundo a seus pés” quando olham através das janelas. No entanto, Tuan (1983) ressalta que há exceções, como a cidade do Rio de Janeiro, em que o prestígio está em morar nas “baixadas” onde se localizam as praias, enquanto no “alto” estão “penduradas” as favelas.

Quanto à localização, Tuan (1983) diz que a preferência é pelo “centro” e exemplifica pontuando que casas em lugares centrais têm grande valor comercial. Também se acredita que alguém que se considera importante imagina ser o “centro do mundo”. Nessa direção, além da alternância entre os polos, a forma e o corpo humano limitam o ambiente espacial pelas noções “de ‘frente-atrás’ e ‘direita-esquerda’”, e o espaço frontal, aplicado a

[...] um plano temporal, [...] é percebido como futuro e o espaço posterior como passado. A frente significa dignidade. O rosto humano impõe respeito, até temor. Os seres inferiores se aproximam dos superiores com os olhos baixos, evitando a face atemorizante. O posterior é profano [...]. Os seres inferiores permanecem atrás (e na sombra) de seus superiores (TUAN, 1983, p. 46).

Em muitas culturas, o lado direito é considerado superior ao esquerdo. Tuan (1983) afirma que, em realidade, a posição direita é vista como sagrada, origem de tudo que é legítimo e de onde principia o que é correto. A esquerda, por sua vez, é o oposto. É a referência que aponta para o profano, o ambivalente ou o maléfico. Por extensão, o homem deve primeiramente pisar com o pé direito em um ambiente para que ali encontre sorte; para que uma casa impressione por sua opulência, é recomendável que seu “pé direito” seja alto; e, dentre outros tantos exemplos, em algumas culturas, estende-se a mão direita como sinal de amizade e boa educação.

De acordo com Tuan (1983), o espaço circundante é diferenciado conforme o esquema ocupado por um corpo. Por essa ideia, entende-se por que algumas áreas anteriores e

posteriores de uma casa podem ser distintamente impostas àqueles que chegam. Como exemplo disso, o teórico aponta:

Em muitos edifícios, as partes da frente e de trás estão claramente diferenciadas. As pessoas podem trabalhar no mesmo prédio e experienciar mundos diversos, porque as diferenças de status as colocam em rotas de circulação e áreas de trabalho diferentes. Homens da manutenção e zeladores entram pela porta de serviço, na parte dos fundos, e transitam pelos “corredores escuros” do prédio, enquanto os executivos e suas secretárias entram pela porta da frente, cruzam o amplo saguão e os corredores bem iluminados até seus escritórios elegantemente mobiliados. Uma típica residência da classe média tem uma fachada atrativa para impressionar e receber as visitas, e um fundo desprezioso para o uso de pessoas de baixo status, como os entregadores e crianças (TUAN, 1983, p. 47).

Quanto à percepção do espaço, Tuan (1983, p. 49) comenta ainda que “No oeste da África, os Timme consideram o leste como a orientação fundamental. O norte, portanto, está à esquerda e é considerado escuro; o sul para a direita é a luz”. É importante citar, ainda, que em uma língua da África ocidental chamada Ewe, “a palavra ‘cabeça’ tanto significa ‘pico’ como as denominações espaciais gerais de ‘em cima’ e ‘acima’”.

Um elaborado trabalho com a linguagem pode mostrar com eficiência como as coisas se ajustam antropológicamente ao homem. Diz-se que objetos estão sobre, sob, atrás ou em frente a outro objeto, como em “a comida está em cima do fogão”, porém, é pouco provável que se diga “o fogão está embaixo da comida”. É coerente dizer que frases de localização, em geral, podem sugerir um nível de inferência mais profundo em que “estou na cama”, na verdade, significa “estou descansando”. Por esse viés, as análises desenvolvidas por Tuan (1983) indicam que os posicionamentos e as valorações espaciais devem sua existência e significação ao corpo humano e, também, que a distância é obviamente vinculada a termos que revelam localizações interpessoais.

O local ocupado é de tal modo importante para o homem que ele entende o meio ambiente para além de seu aspecto físico. Por esse motivo, “ter consciência de” possibilita ao homem entender o mundo de modo diferente dos animais, pois o olhar que tem sobre o

espaço é tomado de subjetividade. De acordo com Moraes (2012, p. 51), “habitar o mundo vai além de um ato puramente físico, há uma dimensão psicológica que transfigura o mundo em que o homem vive e também a ele próprio a partir de suas experiências vividas”.

O geógrafo ainda afirma que “o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado” (TUAN, 1983, p. 151). Em situações de vulnerabilidade, exposição ou carência afetiva, o homem tende a procurar um espaço que lhe ofereça segurança, cuidados e afetividade, elementos esses que, aplicados a um espaço, transformam-no em lugar. Conforme exemplifica o estudioso, quando um espaço satisfaz às necessidades básicas do homem, torna-se lugar; a tranquilidade que a criança encontra no colo dos pais transforma-o em lugar; e, por fim, no inverno, a casa é lugar devido à sensação de aconchego e segurança que oferece.

Nessas experiências, que denotam uma parada em meio a ações, é possível entender que “Lugar é uma pausa no movimento. [...] A pausa permite que uma localidade se torne um centro de reconhecido valor” (TUAN, 1983 p. 153). Portanto, um convalescente, que, após um descanso obrigatório sob cuidados alheios, recupera sua saúde em local limpo e tranquilo, passa a dedicar a esse espaço a condição de lugar, como resposta ao sucesso da experiência íntima que lhe ocorreu.

A ideia de pessoa como “lugar” ou “lar” não é aceita incondicionalmente. Os jovens, se for preciso, deixam um emprego estável e partem para viver uma experiência no outro lado do mundo. Os mais velhos, por sua vez, relutam em partir, pois se sentem presos ao lugar em que vivem. O que ocorre, no entanto, é que estão ligados às pessoas e às condições de vida às quais já estão natural e inconscientemente acostumados. Por essa ótica, as pessoas se tornaram tão importantes e necessárias que se pode falar em “*descansar* na força de outra pessoa e em *morar* no amor de outrem” (TUAN, 1983, p. 154). Na sequência desse raciocínio, compreende-se porque, na ausência de uma pessoa ou de um grupo de pessoas, as coisas podem perder o significado que tinham anteriormente, bem como entende-se a razão pela qual aqueles que permanecem podem não ver mais sentido em ali estar.

Ao esclarecer que “a permanência é um elemento importante na ideia de lugar”, o geógrafo chinês observa que, “na ausência da pessoa certa, as coisas e os lugares rapidamente perdem significado, de maneira que sua permanência é uma irritação mais do que um conforto” (TUAN, 1983, p. 155). De acordo com o estudioso, para Santo Agostinho, era a íntima relação humana com o lugar que lhe determinava o valor, portanto, “o lugar em si pouco oferecia além da relação humana” (TUAN, 1983, p. 156). Não por coincidência, o

verbo *permanecer* é conhecido dentro da gramática normativa da língua portuguesa como “verbo de ligação”, com a função de relacionar o sujeito ao seu estado, no mundo e na alma.

Sobre a intimidade entre as pessoas, Tuan (1983) considera que não é necessário que cada um tenha conhecimento dos detalhes alheios. Para ele, importa a emoção íntima que torna momentos comuns um verdadeiro espaço de consciência e troca que, por isso, se alçam à categoria de lugar. O geógrafo sustenta, ainda, que, ao serem lembrados, esses momentos guardados profundamente na memória produzem grande satisfação, mas não podem ser evocados com uma perfeição que compete, por exemplo, “a instantâneos no álbum de família, nem percebidos como símbolos comuns: lareira, cadeira, cama [...]” (TUAN, 1983, p. 156).

Na vida humana, o cotidiano pode distorcer a percepção que se tem do espaço vivido, pois as coisas vistas diariamente parecem tornar-se parte do sujeito: “a depressão de terra embaixo do balanço e o chão batido e alisado pelos pés humanos não são planejados, mas podem ser comoventes, [...] é somente quando refletimos que reconhecemos seu valor” (TUAN, 1983, p. 158). A posição do objeto, que, de tão próxima, o impede de ser visto com clareza, dá uma ideia de aparente união, na qual

[...] a memória tece as alegrias mais intensas e nos mantém à sua mercê através de ninharias, algum som, o tom de uma voz, o odor de piche e de algas marinhas no cais. (...) Este certamente é o significado de lar – um lugar em que cada dia é multiplicado por todos os dias anteriores (STARK apud TUAN, 1983, p. 160).

A memória do indivíduo decorre do dia a dia, cujas tarefas, explicitamente pelo seu caráter contínuo, são como o ato de respirar, fazem parte da sua humanidade. A realidade, então, envolve o sujeito, em todos os seus sentidos, o que pode levar, por exemplo, algumas pessoas a voltar para casa depois de alguns dias em férias, retornando para aquilo que lhes é real, pois sentem falta da realidade. Sentem falta de uma parte de si mesmas.

Ao homem, pode ser difícil compartilhar suas experiências mais íntimas pela dificuldade em encontrar palavras adequadas que as expressem, sobretudo porque, de acordo com Collot (1983), as experiências coletivas se sobressaem sobre a expressão da individualidade do sujeito. De modo geral, Tuan (1983) observa que as experiências íntimas são passíveis de expressão através da cultura, das línguas e da arte pictórica. Assim, entende-se que a cultura orienta a direção, a língua articula os diferentes processos de se “dizer”, e a

arte cria imagens que traduzem o sentimento, tornando-o acessível à contemplação e à reflexão.

Um lugar pode ser definido como qualquer objeto estável que capta nossa atenção (TUAN, 1983, p.179). Uma cena panorâmica garante aos olhos humanos a observação de pontos que formam imagens, mas, dada a rapidez da observação, em determinadas situações, aquilo que foi visto fica no inconsciente e precisa de uma pausa maior para que haja o registro consciente da cena. Assim, quando não é possível ver a cena de uma só vez, os olhos seguem procurando um lugar onde pousar o olhar.

Em alguns aspectos importantes, a teoria de Tuan (1983) sobre visibilidade e lugar aponta na mesma direção que os estudos de Collot sobre a percepção do espaço. Tuan (1983) diz que muitos espaços com pouca notoriedade visual são emocionalmente reconhecidos por grupos de pessoas, e não pelo olho crítico ou pela concepção da mente. Conforme o pesquisador, a arte literária tem o poder de dar visibilidade às experiências íntimas que fazem a emoção transformar um espaço qualquer em lugar. Para Tuan (1983, p. 180), “a arte literária chama a atenção para áreas de experiências que de outro modo passariam despercebidas”. Tal capacidade da arte literária se deve ao seu poder inerente de simbolizar o sentimento humano.

A cultura afeta a percepção do espaço e dos objetos. Tuan (1983) toma por base essa afirmativa para explicar que, mesmo assim, muitos espaços e objetos sobrevivem por longo tempo na história como lugares graças ao apoio de determinadas culturas. Para o geógrafo, qualquer aspecto na paisagem tem a capacidade de criar seu próprio mundo, o qual pode – com base no interesse que as pessoas apresentem – receber maior ou menor importância.

Nesse sentido, Tuan indaga sobre como é possível um monumento transcender a queda dos valores da cultura que o criou. Como resposta, afirma que a permanência eterna de lugares no mundo é muito pequena, o que, segundo o autor, é uma advertência para a humanidade. Ao aprofundar a explicação, informa ainda que a maioria dos monumentos não pode sobreviver à decadência de sua cultura porque perde o *status* de lugar e passa, somente, a obstruir o espaço ou a atrapalhar o trânsito.

Tuan (1983) observa que, se uma peça de escultura é uma imagem de sentimento, uma casa, por muitas razões, é um lugar. Um lugar que proporciona abrigo; onde há uma organização dos espaços de modo a satisfazer as necessidades sociais dos seus habitantes; existe uma preocupação de uns com os outros e também um depósito de sonhos e lembranças. Interessa acompanhar a reflexão de Tuan (1983, p. 184) sobre o papel da arquitetura, a qual conversa com a teoria de Collot sobre a aparência do mundo para os sujeitos: “A arquitetura

bem-sucedida ‘cria a aparência daquele Mundo que é a contraparte do Eu.’ Para o ‘eu’ individual, esse mundo é a casa; para o ‘eu’ coletivo, é um ambiente público como o templo, o paço municipal ou o centro cívico”.

A arte e a arquitetura buscam visibilidade. Essa condição, de acordo com Tuan (1983), é tentativa de dar forma ao invisível, ao estado de espírito, aos sentimentos e ao ritmo diário da vida. A maioria dos lugares, observa o geógrafo chinês, não é deliberadamente criada, mas construída a fim de satisfazer necessidades práticas e, assim, adquirir visibilidade. Como exemplo, o teórico cita o desaparecimento de uma floresta para a instalação de uma vila. Nessa ocorrência, toda a paisagem é humanizada, os campos desaparecem, as aldeias juntam-se e não há mais o limite imposto pela floresta. É certo que novas fronteiras são inventadas.

Esses novos limites poderão não ser visíveis aos visitantes na paisagem, no entanto, os povoados, as cidades, são visíveis para seus habitantes, não só por seu aspecto físico, mas também porque são diferentes dos outros povoados (ou cidades), fato que estimula a ideia de singularidade e a identidade desse espaço, então transformado em lugar. Tal conceito é confirmado pela seguinte reflexão de Tuan (1983, p. 189):

A rua onde se mora é parte da experiência íntima de cada um. A unidade maior, o bairro é um conceito. O sentimento que se tem pela esquina da rua local não se expande automaticamente com o passar do tempo até atingir todo o bairro. O conceito depende da experiência, porém não é uma consequência inevitável da experiência.

O sentimento de afeição atribuído à rua poderá se expandir ao bairro se, conforme observa Tuan (1983), ele for alvo de rivais, ou seja, se for ameaçado de alguma maneira, real ou imaginária. Nesse caso, imagina-se que o sujeito sente os arredores do seu espaço íntimo ameaçado e age no sentido de impedir que lhe tirem o lugar.

Tuan (1983) também apresenta alguns aspectos sobre o modo como os mapas participam da ideia de nação. Segundo o geógrafo, os mapas representados em livros didáticos mostram as nações-estado com limites bem definidos. Em escalas pequenas, eles levam as pessoas a pensar em seus países como instituições distintas e autossuficientes. Conforme Tuan (1983, p.197), “os limites visíveis da soberania de uma nação, como uma fileira de montanhas, um trecho de rio, reforçam a sensação da nação como lugar”. No entanto, a

realidade oferece outra visão, pois, quando vistos do alto, montanhas e rios são simples elementos da geografia física e as cercas feitas pelo homem são invisíveis.

Pela perspectiva de Tuan (1983), lugares muito queridos nem sempre são visíveis, quer para o indivíduo que o observa, quer para os outros. Porém, eles podem se fazer perceptíveis por outros meios, como a rivalidade, o poder da arte, a arquitetura ou ritos e cerimônias. É a representação que torna os lugares humanos reais. Compreende-se, portanto, que o lugar alcança sua identidade na materialização dos seus desejos e na percepção do cotidiano como parte fundamental da paisagem que constitui o sujeito.

2.3 AS PERSONAGENS: UM BOM ROMANCE EXIGE UMA VERSÃO POSSÍVEL

Elaborados em conjunto e por meio de uma técnica específica, o enredo, as personagens e a ideia só existem em romances bem escritos, conforme observa Antonio Candido em seu texto *A personagem de ficção* (1973). Entre eles, é a personagem que se destaca ao representar a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção e transferência que apresenta. Candido (1973) comenta que esse destaque permite à personagem aparentar ser o que há de mais vivo no romance e garante a aceitação da sua verdade pelo leitor.

Tal afirmativa se revela possível a partir da lembrança de que graves erros no enredo são perdoados na presença de grandes personagens. No entanto, segundo Candido (1973), não se pode pensar que a personagem é o mais importante no romance, como se pudesse existir afastada das realidades que lhe dão vida. Pode-se, sim, dizer que é o elemento mais atuante, sobretudo na arte novelística moderna, dos séculos XVIII e XIX e começo do XX. Por esse viés, mesmo que alguns aspectos da personagem sejam relevantes para a compreensão de um romance, a construção estrutural é a maior responsável pelo sucesso deste.

Candido (1973) comenta que as diferenças e afinidades entre o ser vivo e o de ficção exibem a mesma importância na criação do sentimento de verdade. No que refere a uma investigação mais profunda sobre o ser fictício, Candido (1973, p.52) observa que, ao falar sobre o ser vivo, “não somos capazes de abranger a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de abranger a sua configuração externa”. Isso porque o

conhecimento sobre o que coincide com a superfície do corpo expressa um domínio finito, enquanto o que se considera de domínio interno é oculto à exploração de qualquer sentido e não pode ser apreendido em sua essencialidade já que essa não existe. Decorre daí a noção de que a compreensão de um ser, elaborada por outro, é sempre incompleta em relação à percepção física inicial.

A constatação de que os seres são, por natureza, misteriosos e inesperados levou a psicologia moderna a investigar sistematicamente o subconsciente e o inconsciente, buscando explicar o insólito na pessoa que se imagina conhecer, mas que, no entanto, surpreende, como se outra a invadisse em sua essência e existência. Essa noção sempre esteve presente no processo de criação, de forma mais ou menos consciente, contudo, passou a ser mais desenvolvida na literatura moderna, principalmente no século XIX, na tentativa de desvendar o mistério psicológico dos seres ou o mistério metafísico da existência.

De acordo com Candido (1973), ao abordar as personagens de modo fragmentado, o romance retoma a maneira incompleta pela qual os indivíduos elaboram o conhecimento sobre seus semelhantes. Todavia, há uma diferença básica entre uma e outra posição: a visão fragmentária é imanente à existência humana, enquanto no romance ela é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor que escolhe gestos ou frases na busca da simplificação e marcação da personagem, para que o leitor a identifique, sem, no entanto, diminuir sua riqueza e complexidade.

Com a compreensão da existência do mistério dos seres, vários escritores tentaram conferir às suas personagens uma natureza mais aberta, embora limitada. Essa tendência do romance moderno explora uma constante do romance de todos os tempos, acentuada no período mencionado, isto é, tratar as personagens de dois modos principais: como seres íntegros e facilmente delimitáveis ou como seres complexos de onde pode surgir a cada instante o desconhecido. Em resumo, “o senso de complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa da ação, marca o romance moderno” (CANDIDO, 1973, p. 54).

Conforme lembra Candido (1973), as personagens podem ser consideradas planas ou esféricas. As personagens planas eram chamadas de “temperamentos” no século XVII, e, atualmente, de tipo ou caricatural. Em sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade, e, quando há mais de uma, se dá o começo de uma curva em direção à esfera. As personagens planas, “facilmente reconhecíveis sempre que surgem, são em

seguida facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias” (CANDIDO, 1973, p. 55).

Quanto às personagens esféricas, suas características se reduzem ao fato de terem três dimensões, e não duas, e de serem organizadas com maior complexidade e, por conseguinte, são capazes de surpreender de maneira convincente. Se uma personagem nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão à esférica. Ou seja, “as personagens planas não constituem em si, realizações tão altas quanto às esféricas, e [...] rendem mais quando cômicas. Uma personagem plana séria ou trágica arrisca tornar-se aborrecida” (CANDIDO, 1973, p. 55).

Quando leva o leitor para dentro da personagem, o romancista pratica uma das funções capitais da ficção, que é dar ao leitor um conhecimento mais completo sobre os seres. Nesse sentido, Candido (1973) sugere que, de alguma maneira, o romancista manipula a realidade para construir a ficção, apoiando-se em seu maior arsenal que é a memória, de onde extrai elementos para a invenção.

No que toca às personagens, o essencial é sempre inventado e decorre da modificação (por acréscimo ou deformação), pois se o romancista tentar criar um romance cujo objetivo for imitar a vida terá ao fim deste um fracasso. Ele precisa também seguir certa “lei de constância”, visto que as personagens são criadas com características comuns, baseadas na natureza humana e artística e, sobretudo, tem de conhecer e, dentro de seus limites, criar, mesmo que isso lhe angustie pela impossibilidade de concretizar algumas ideias da imaginação.

A personagem como uma cópia literal do ser humano é a negação do romance. Embora o desejo de ser fiel ao real seja um dos elementos básicos da criação da personagem, pode-se dizer que esta oscila entre uma transposição fiel de modelos e é uma invenção totalmente imaginária. Assim, há personagens que apresentam a mesma aparência física de uma pessoa existente, porém, só é possível decidir a respeito se houver informações fora do próprio romance. Se não há uma pessoa de referência, o máximo que se pode esperar é o estudo da tendência do escritor a esse respeito.

Assim, a existência de uma gama de possibilidades na criação das personagens merece ser mencionada, a fim de possibilitar o estudo de certas tendências, como por exemplo: *i*) personagens criadas com relativa fidelidade aos modelos obtidos por experiências diretas do romancista; *ii*) personagens transpostas de modelos anteriores que o escritor reconstituiu por documentação ou testemunho; *iii*) personagens construídas a partir de um modelo real,

conhecido pelo escritor, que serve de ponto de partida ou eixo; *iv*) personagens construídas em torno de um modelo que é apenas um pretexto básico e que estimula ao máximo, quando não inventa as virtualidades por meio da fantasia, de maneira que os traços da personagem resultante não poderiam, pela lógica, convir ao modelo.

A verdade da personagem depende, antes de tudo, da função que exerce na estrutura do romance. Assim, a verossimilhança propriamente dita depende mais de uma organização interna do que de uma comparação com o mundo exterior. Portanto, como afirma Candido (1973, p. 60), “a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias”. De acordo com o autor, a personagem deve, de alguma forma, ser convencionalizada, isso é, fazer parte do molde no qual se encaixa o livro.

Para Candido (1973), a convencionalização é o trabalho de selecionar traços dada a impossibilidade de descrever a totalidade de uma existência. Dessa forma, alguns padrões são adotados por escritores que costumam repeti-los na maioria das personagens que criam, como por exemplo, cacoetes, palavras análogas, mesmos traços psicológicos ou visões idênticas de mundo. Esses artifícios denotam uma convencionalização mais marcada, com o objetivo de adequar as personagens à concepção da obra às situações que constituem sua trama.

O que se pode chamar de obsessão de traços se ordena convenientemente no universo do romance e é aceito pelo leitor porque corresponde a uma atmosfera mais ampla que o envolve desde o início do livro. Nesse contexto, quando se lê um livro e se pensa que determinado fato é inverossímil, se quer dizer que, na vida real, seria impossível que algo semelhante acontecesse. Entretanto, na vida, tudo é praticamente possível, conforme lembra Candido (1973). O que ocorre é que, no romance, a lógica impõe limites mais apertados, o que resulta em personagens menos livres e em uma narrativa obrigada a ser mais coerente do que a vida.

Aquilo que é visto como inverossímil é, na verdade, incoerente, em face da estrutura do romance. Mas a pertinência de uma análise literária possibilita entender que, “embora o vínculo com a vida, o desejo de representar o real, seja a chave mestra da eficácia dum romance, a condição do seu pleno funcionamento, e, portanto do funcionamento das personagens, depende dum critério estético de organização interna” (CANDIDO, 1973, p. 60). Nesse contexto, o que é inverossímil pode ser aceito pelo leitor, tal como ocorre com o pacto com o diabo feito pelo jagunço Riobaldo, de Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*.

Ao despertar para o mundo metafísico, o pacto e a conduta do protagonista são compreendidos como possíveis.

O leitor comum tem frequentemente a ilusão (partilhada por muitos críticos) de que, num romance, a autenticidade externa do relato, a existência de modelos comprováveis ou de fatos transpostos, garante o sentimento de realidade. Tem a ilusão de que a verdade da ficção é assegurada, de modo absoluto, pela verdade da existência, quando, [...] nada impede que se dê exatamente o contrário (CANDIDO, 1973, p.60).

O entrosamento na estrutura do romance é fundamental na configuração da personagem, pois, conforme esclarece Candido (1973), a verdade da sua aparência e do seu modo de ser é fruto mais da concatenação da sua existência no contexto do que da análise da sua descrição física ou do seu ser isoladamente.

Os romancistas do século XVIII aprenderam que a realidade se reforça pela descrição de pormenores. Nesse sentido, a evocação de uma cicatriz no lado direito da face é tão importante quanto a descrição dos móveis em um aposento, ou quanto o bater de uma porta. Cândido (1973) observa que os realistas do século XIX se utilizaram ao máximo dessa técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada. Posteriormente, essa técnica também foi utilizada com a psicologia, sobretudo com o monólogo interior, que sugere o fluxo inesgotável da consciência.

Em ambas as situações, existe sempre a referência, ou seja, a relação entre um e outro traço, para que o todo se configure, ganhe significado e poder de convicção. Cada traço adquire sentido em função do outro, de tal modo que o sentido da realidade depende da unificação do que é fragmentado através da organização do contexto. Por fim, é correto afirmar que é a partir da organização coerente que a verdade dos seres fictícios se torna possível. Isso os evidencia, ainda, como seres mais coesos, apreensíveis e atuantes do que os próprios seres vivos.

3 HIBRIDISMO

As nações pós-coloniais, como Moçambique na África, se constituem de sujeitos cujas identidades estão em transformação contínua em relação às suas formas de representação e interação cultural. Essa perspectiva cultural é contemporânea do multiculturalismo, no qual as sociedades outrora produzidas passam a, sob determinadas circunstâncias, produzir diferentes formas de ser e estar no mundo.

Na base do multiculturalismo e do próprio hibridismo que marcam os séculos XX e XXI está o colonialismo, responsável por consolidar uma mescla de culturas e identidades em esfera global. Em tempos pós-coloniais, a coabitação das culturas colonizadoras e colonizadas passou a ser registrada não só pela literatura oral, própria dos colonizados, mas também pela literatura escrita, própria da modernidade dos colonizadores.

Esses registros dão origem a narrativas literárias complexas e heterogêneas nas quais transparece a consciência da diversidade étnica de sujeitos que se obrigam a redefinir padrões de relacionamento de acordo com seus valores tradicionais e com os do país adotado. Ao revisarem seus sistemas de referências e valores, esses sujeitos formam comunidades híbridas, tornando-se cidadãos do mundo, num processo de tradução cultural que nunca se completa.

As observações feitas até aqui têm como base principal os textos teóricos do intelectual diaspórico Stuart Hall. Dando continuidade a essas reflexões, o capítulo a seguir apresenta alguns aspectos teóricos importantes sobre a cena cultural contemporânea contemplando temas como mistura cultural, o jogo da diferença e a natureza intrinsecamente hibridizada das identidades diaspóricas. O capítulo também faz observações sobre o paradigma pós-colonial e suas fronteiras deslizantes.

3.1 NOVAS CONFIGURAÇÕES CULTURAIS

As relações modernas entre o sujeito e sua terra de origem podem ser pensadas à luz da diáspora, momento em que as identidades se tornam múltiplas. Estudiosos como Stuart Hall, ao tratar desse tema, mencionam a dificuldade sentida por muitos sujeitos no retorno às suas sociedades de origem, como a diferença de ritmo entre uma cidade cosmopolita e uma interiorana. A sensação de interrupção nos elos naturais mantidos anteriormente é substituída, de acordo com Hall (2013), pela felicidade de estar novamente “em casa”, porém, com a intervenção irrevogável da história.

Nesse sentido, Hall (2013, p. 32) afirma que possuir uma identidade cultural é ser fiel ao que se pode chamar de tradição, “cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’”. Tal concepção reporta à noção de mito que é a de moldar o imaginário, influenciar ações, conferir significado à vida e dar sentido à história.

As sociedades atuais são compostas de muitos povos, cujas origens são diversas e, em muitos casos, resultado de ações violentas e abruptas, contrariando, de acordo com Hall (2013), o pacto lentamente desenvolvido de ação civil comum ao discurso da modernidade ocidental. Forjada na sociedade colonial, a fusão de diversas culturas é uma construção moderna, na qual ocorre o que Hall (2013, p. 34) chama de transculturação, isso é, os grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a cultura “a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante” em uma zona de contato em que “a copresença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas [...] agora se cruzam”. Para Hall, essa é uma perspectiva dialógica em que o colonizador produz o colonizado e vice-versa.

De acordo com o filósofo, o conceito fechado de diáspora está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão, depende da construção de um “Outro” e de uma oposição firme sobre o “dentro” e o “fora”. As novas configurações de identidade cultural requerem uma noção de diferença que não funciona por meio de binarismos ou significados deslizantes, os quais não apresentam nem começo nem fim, muito menos podem ser fixados definitivamente. Essa teoria afasta a possibilidade de um significado definitivo.

Polos binários de “sentido” e “não sentido” são arruinados por um processo mais aberto de “fazer sentido na tradução” numa espécie de “estética diaspórica”. Nesse contexto,

em um grande número de culturas há uma dinâmica que se apropria dos elementos dos códigos mestres, os “criouliza”, desarticulando alguns signos e os rearticulando simbolicamente de outra forma. Em termos antropológicos, como afirma Hall, essas culturas estariam impuras, mas o filósofo lembra que essa impureza é, em si mesma, uma condição necessária da modernidade e que a transformação que vem de novas combinações de seres humanos é como uma novidade que passa a compor o mundo:

Não se quer sugerir aqui que, numa formação sincrética, os elementos diferentes estabelecem uma relação de igualdade uns com os outros. Estes são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder – sobretudo as relações de dependência e subordinação sustentadas pelo próprio colonialismo. Os momentos de independência e pós-colonial, nos quais essas histórias imperiais continuam a ser vivamente retrabalhadas, são necessariamente, portanto, momentos de luta cultural, de revisão e de reapropriação. Contudo, essa reconfiguração não pode ser representada como uma “volta ao lugar onde estávamos antes” (HALL, 2013, p. 38).

A impossibilidade de uma cultura voltar a um estado anterior porque existem novos elementos a serem considerados é um exemplo de diáspora moderna. Dessa forma, a relação entre culturas não pode ser concebida em termos de origem e cópia, mas como a relação entre uma e outra diáspora. Conforme Hall (2013), essas culturas não se deixaram encurralar dentro de fronteiras nacionais, transgredindo até mesmo limites políticos. É uma postura adotada pelas “comunidades imaginadas” perante as comunidades políticas nacionais soberanas e também frente às políticas nacionalistas de reconstrução pós-independência.

O cenário de um mundo sem fronteiras, com muitos deslocamentos, coincide com a era da exploração e das conquistas europeias e com a formação de mercados capitalistas mundiais, não sendo, portanto, um fenômeno novo. Em uma nova fase, que teve início após a década de 1970, a chamada globalização se caracterizou por preservar os interesses de empresas transnacionais, pela desregulamentação de mercados e fluxos de capital e pelo crescimento das tecnologias e sistemas de comunicação que transcenderam e findaram com a antiga estrutura de nação-estado. Hall (2013) afirma que essa fase “transnacional” tem seu centro em todo lugar e em lugar nenhum, ou seja, se tornou descentrada. Essa perspectiva

diaspórica da cultura, segundo o autor, deve ser vista como uma subversão dos modelos culturais tradicionais.

De acordo com o estudioso, as culturas têm seus “locais”, porém, já não é mais fácil dizer da onde se originaram. O que se pode mapear, agora, “é mais semelhante a um processo de repetição-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo” (HALL, 2013, p. 40). Para várias identidades, a lógica desse sistema envolve os mesmos processos de transplante, sincretização e diáspora, porém, dentro de uma referência diferente de tempo e espaço.

Como exemplo, o autor lembra a música *dancehall*, que “é hoje uma forma musical diáspora incorporada – uma das várias músicas negras que conquistam os corações de alguns garotos brancos ‘quero ser’ de Londres (isto é, ‘quero-ser negro’) [...] e para os quais o ‘estilo negro’ é simplesmente o equivalente simbólico de um moderno prestígio urbano” (HALL, 2013, p. 41). Esse exemplo sugere que a cultura é uma produção que depende do conhecimento da tradição e de um conjunto de genealogias e que o sujeito está sempre em processo de formação cultural, se tornando alguém novo, fazendo da tradição uma ferramenta de transformação.

As identidades globalizadas, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão mudando de composição, diversificando as culturas e pluralizando os antigos Estados-nação dominantes. As minorias, oriundas do fluxo de povos e culturas, não se efetivam de modo restrito aos guetos, pois não permanecem por muito tempo fechadas e logo se engajam em uma cultura dominante de frente mais ampla. Como observa Hall (2013, p. 50), elas “pertencem, de fato, a um movimento transnacional, e suas conexões são múltiplas e laterais. Marcam o fim da ‘modernidade’ definida exclusivamente nos termos ocidentais”.

Sob um parâmetro ocidental, a modernidade constituiu-se de um único centro. Hoje, conforme Hall esclarece, local e global estão interligados, ou seja, um é a condição de existência do outro. Nesse contexto, qualquer pessoa tem seu destino guiado por livres deslocamentos dentro do mercado global, o que lhe permite manter-se incluída dentro das novas consciências transculturais, transnacionais e também pós-nacionais. Na Europa ocidental e na América do Norte, a perspectiva da perda de um autoconhecimento nacional levou ao surgimento de um novo tipo de nacionalismo defensivo e racializado alicerçado no preconceito, na injustiça, na discriminação e na violência.

Hall (2013, p. 52) observa que não é o velho modelo de centro-periferia que está desabando e que as culturas que se sentem ameaçadas, ou que falharam no projeto de modernização, tendem a se fechar em torno de suas inscrições nacionalistas e construir

muralhas defensivas. Porém, de acordo com Hall, a alternativa para essas culturas é não apegar-se a modelos fechados e homogêneos de pertencimento cultural, e sim abarcar processos mais amplos que estão transformando o mundo inteiro, como o multiculturalismo, por exemplo.

Sobre o multiculturalismo, Hall (2013, p. 57) esclarece que

[...] é um termo qualificativo. Descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade ‘original’. Em contrapartida, o termo ‘multiculturalismo’ é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar e administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. [...]. Multicultural, entretanto, é por definição, plural.

Culturalmente, as sociedades multiculturais são homogêneas e se distinguem do Estado-nação moderno que se firma sobre o pressuposto da homogeneidade cultural organizada em torno de valores universais. Sua existência é anterior à expansão europeia e seu crescimento se deu com intensidade a partir do século XV, com a migração e os deslocamentos dos povos.

Os deslocamentos impulsionaram os impérios em suas conquistas e, conseqüentemente, contribuíram para as ações de colonização. Segundo o autor, o colonialismo é uma inscrição dupla em que “os impérios, produtos de conquista e dominação, são frequentemente multiculturais” (HALL, 2013, p.60) e, desde os poderes colonizadores na África até as grandes potências no Oriente Médio e Europa Central, todos se ajustam mais ou menos à descrição multicultural.

Hall comenta que não há uma relação linear entre o colonial e o pós-colonial. Essa condição é, segundo ele, uma reconfiguração estratégica das forças e das relações sociais em todo o globo. Uma delas é o fim do sistema imperial europeu e das lutas pela descolonização e independência nacional. Com o desmantelamento dos impérios, vários Estados-nação multiétnicos e multiculturais foram criados, no entanto, eles continuaram sob as mesmas

condições anteriores ao colonialismo, ou seja, frágeis do ponto de vista econômico e militar e, em alguns casos, sem uma sociedade civil desenvolvida.

Sob os ideais dos primeiros movimentos nacionalistas, os Estados-nação passaram a governar populações com uma variedade de tradições étnicas, culturais e religiosas sem, no entanto, incluir nelas as culturas nativas que não foram destruídas pelo colonialismo. Somados a essa situação, o subdesenvolvimento e a pobreza generalizada aprofundaram a desigualdade global desse tempo.

Hall (2013) observa que há uma íntima relação entre o ressurgimento da questão multicultural e do pós-colonial. Para o intelectual,

[...] o pós-colonial não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra (HALL, 2013, p.62).

Segundo o autor, os problemas do colonialismo persistiram no pós-colonial, e passaram a fazer parte de uma nova configuração. Se, no passado, eram as relações de poder desiguais entre colonizados e colonizador que eram encenadas, atualmente, as relações encenadas são as lutas entre as forças sociais nativas, apoiadas em contradições internas e fontes desestabilizadoras do interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo.

Hall (2013) explica que a dupla inscrição do pós-colonial ocorre em um contexto global no qual o poder imperial foi substituído por um sistema assimétrico e globalizado que apresenta como características a desigualdade estrutural dentro de um sistema desregulamentado dominado pelo Primeiro Mundo e por programas de reajuste estrutural nos quais prevalecem interesses ocidentais de controle.

Desde 1970, a globalização assumiu novas formas, como o surgimento de mercados financeiros com fluxo de moedas suficientemente grandes para desestabilizar economias médias, o crescimento exponencial de indústrias culturais, impulsionado pela tecnologia de informação e o aparecimento da economia do conhecimento. É característica dessa fase

também a compreensão do tempo-espaço que tenta combinar tempos, espaços, histórias e mercados.

Hall (2013) afirma que tanto as sociedades ocidentais quanto as periferias não podem mais fugir aos efeitos da destradicionalização. Segundo o autor, esse sistema é global no sentido de esfera planetária, e tem enfraquecido o raio de ação dos Estados-nação, dos quais poucos escapam às suas ações desestabilizadoras. No entanto, ele não é global se entendido sob um caráter de uniformidade, que afeta igualmente a todos os lugares, opera sem efeitos contraditórios ou que produz resultados iguais em todo mundo. De qualquer modo, o autor reitera que é uma estrutura com desigualdades cada vez mais profundas e sobre a qual nenhuma potência no mundo tem absoluto controle.

Embora a globalização tenha uma tendência cultural dominante, esta não é a sua única inclinação, visto que ela tem causado no interior das sociedades ou entre elas grandes efeitos diferenciadores. Hall (2013, p. 65) designa esse processo como “estruturado em dominância”, mas que não controla tudo e que tenta atrelar os efeitos inesperados de suas formações subalternas e tendências emergentes aos seus propósitos, como um “sistema de con-formação da diferença em vez de obliteração da diferença” (HALL, 2013, p. 65).

Junto às tendências homogeneizantes da globalização, existe a “proliferação subalterna da diferença”, como observa Hall (2013, p. 66). É um paradoxo, segundo o qual, enquanto as culturas se parecem mais ou menos semelhantes entre si, o eixo do poder cultural, econômico e tecnológico é atravessado por conexões laterais, situação que “produz uma visão de mundo composta de muitas diferenças ‘locais’, as quais o ‘global-vertical’ é obrigado a considerar” (HALL, 2013, p. 66).

Hall (2013) observa que “o movimento do jogo que ‘produz’ [...] efeitos de diferença” é chamado de *differance* e que não se trata, portanto, de uma diferença binária entre o que é absolutamente o mesmo e o que é absolutamente o Outro, mas de uma onda de similaridades e diferenças que recusam um binarismo fixo. Segundo Hall (2013), as estratégias de *différance* não podem inaugurar formas de vida totalmente distintas nem preservar intactas as mais antigas e tradicionais, contudo, podem modular, desviar e traduzir, por exemplo, o movimento de ocidentalização. Essas estratégias de diferenciação “constituem o fundamento para um novo tipo de ‘localismo’ que surge de dentro do global, mas que, todavia, não é uma cópia grosseira deste” (HALL, 2013, p.67). O localismo, conforme pontua Hall (2013, p. 68), não é um simples resquício do passado, é “a sombra que acompanha a globalização: o que é deixado de lado pelo fluxo panorâmico da globalização, mas retorna para perturbar e transtornar seus

estabelecimentos culturais”. Desse modo, o local não possui caráter estável, não tem inscrição política fixa e não tem impulsos pré-determinados como a “resistência da tradição à modernidade”, emergindo, então, em muitos locais como aqueles que trouxeram o particular multicultural disseminado para o centro das metrópoles.

O deslocamento das margens para o centro, conforme Hall (2013), foco da questão multicultural, pode ser compreendido pelo colonialismo britânico. Segundo o autor, numa versão simplista, a Grã-Bretanha sempre foi considerada uma cultura homogênea e unificada até a ocorrência de migrações do subcontinente caribenho e asiático no pós-guerra. Assim, a proclamada homogeneidade britânica, enquanto cultura nacional, tem sido questionada, pois, como nação colonizadora, deve considerar as nações colonizadas como partes que a constituem.

Dentro desse contexto, as ações migratórias da periferia questionam a ideia de identidade estabelecida, colocam em pauta a “questão multicultural” e se constituem como um fenômeno pós-colonial ao se reconfigurar sob a forma de uma espécie de “amnésia coletiva” ou repúdio sistemático ao Império que pode ser interpretado como um “novo começo”.

As comunidades formadas por imigrantes refletem um forte senso de identidade. No entanto, Hall (2013, p.72) alerta que esse modelo pode ser perigoso, pois “é uma idealização dos relacionamentos pessoais dos povoados compostos por uma mesma classe, significando grupos homogêneos que possuem fortes laços internos de união e fronteiras bem estabelecidas que os separam do mundo exterior”. Esses grupos são chamados de “minorias étnicas”, como afirma Hall, e têm formado comunidades culturais fortemente marcadas, que mantêm costumes sociais distintos na vida cotidiana, principalmente nos contextos familiar e doméstico e que continuam fortemente ligados aos seus locais de origem. Nesse contexto, Hall (2013, p. 73) comenta que

[...] um quadro mais preciso teria que partir da complexidade vivida que surge nessas comunidades diaspóricas, onde as formas de vida derivadas de suas culturas de origem e denominadas “tradicionalistas” continuam influenciando as autodefinições comunitárias, embora constantemente operem em todos os níveis ao longo das interações cotidianas amplas, junto com a vida social britânica como um todo.

Como ocorre na maioria das diásporas, Hall (2013) afirma que as tradições variam de acordo com a pessoa, ou mesmo dentro da mesma pessoa, e são revisadas e transformadas em resposta às exigências migratórias. Os compromissos e as práticas, então, variam entre diferentes comunidades ou no interior destas – “entre as distintas nacionalidades e grupos linguísticos, no seio dos credos religiosos, entre homens e mulheres ou gerações” (HALL, 2013, p. 73). Como o estudioso explica, jovens de diversas comunidades expressam alguma fidelidade às tradições de origem, ao mesmo tempo em que declinam de sua prática, declaram uma não identidade única e escolhem uma posição no grupo ao qual desejam se associar.

Hall (2013) comenta que as generalizações se tornam difíceis diante da complexidade multicultural que se apresenta e cita Bhikhu Parekh e sua definição de comunidades étnicas: “são fisicamente diferenciáveis, ligadas por laços sociais derivados de costumes, línguas e práticas intermatrimoniais compartilhadas; possuem história [...] visões de mundo e modos de organização social próprios” (HALL, 2013, p.74). Contudo, o teórico alerta que Parekh reconhece que grandes modificações estão acontecendo nas comunidades étnicas e que cada família está tendo que redefinir padrões de relacionamento de acordo com seus valores tradicionais e com os do país adotado.

O fato é que não há assimilação completa de culturas e “é um erro fundamental confundir suas formas diaspóricas com uma vagarosa transição para a assimilação completa” (HALL, 2013, p. 74). Essas “comunidades cosmopolitas”, como Hall as denomina, representam uma nova configuração e são marcadas por amplos processos de transculturação.

Os efeitos da transculturação atuam sobre as categorias de raça e etnia. Hall (2013, p.76) define raça como “uma construção política e social”, como “uma categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão - ou seja, o racismo”. Todavia, o filósofo observa que, como prática discursiva, o racismo tem uma lógica própria que tenta justificar as diferenças sociais e culturais com base nas distinções genéticas e biológicas. Assim, as diferenças genéticas, sempre imutáveis, são materializadas e poderiam ser “lidas” em aspectos do corpo facilmente visíveis, como o nariz aquilino do judeu, exemplo por ele citado.

Quanto à etnicidade, o autor salienta que ela se baseia em diferenças culturais e religiosas e que, nesses termos, se opõe à raça. Os significantes corporais têm sido usados também para conotar diferenças sociais e culturais como se, por exemplo, os afrodescendentes, por sua proximidade com a natureza, fossem preguiçosos, impulsivos, incapazes intelectualmente e tendessem à violência. Conforme Hall destaca, o referente

biológico está sempre presente e nunca opera isoladamente, ocorrendo de forma indireta nos discursos de etnia.

Desse modo, quanto mais as marcas da etnicidade se mostram, mais as suas características são percebidas como fixas ao serem transmitidas de geração em geração, não apenas pela cultura, mas também pela “herança biológica, inscrita no corpo e estabilizada, sobretudo, pelo parentesco e pelas regras do matrimônio endógamo, que garantem ao grupo étnico a manutenção de sua ‘pureza’ genética e, portanto, cultural” (HALL, 2013, p. 78). Nesse sentido, raça e etnia funcionam estabelecendo uma cadeia de equivalências, em que as diferenças em um sistema de significados sejam explicadas com base no equivalente em outra cadeia, o que explica que “o racismo biológico e a discriminação cultural não constituem dois sistemas distintos, mas dois registros do racismo” (HALL, 2013, p. 78).

De acordo com Hall (2013), a oposição tradição *versus* modernidade produz uma forma única de compreensão da cultura. Nesse caso, a tradição cultural satura comunidades inteiras levando os indivíduos a formas de vida delimitadas pelos hábitos comuns de seus pares, o que é o contraposto à cultura moderna, aberta, universalista e individualista. Na cultura da modernidade, os hábitos individuais devem ser deixados de lado em público para que o indivíduo se “inscreva” e escreva livremente.

Para o autor, as culturas colonizadas se mantêm distintas, porém, se tornaram “recrutas da modernidade”. Elas podem ser fortemente delimitadas, todavia, “não são mais (se é que já foram) entidades orgânicas, fixas, autônomas e autossuficientes” (HALL, 2013, p. 81). Resultado da ação globalizante, atualmente, essas culturas são formações “híbridas” e seus indivíduos recorrem, cada vez mais, às origens para dar sentido ao mundo, não se fixando rigorosamente aos detalhes de sua existência.

O termo “hibridismo” tem sido utilizado para caracterizar essas culturas cada vez mais mistas e diaspóricas das comunidades e aplicado para definir uma lógica cultural da tradução que se tornou comum no mundo pós-colonial. Hall (2013, p. 82) esclarece que

[...] o hibridismo *não* se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os “tradicionais” e “modernos” como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecibilidade.

Desse modo, o hibridismo se revela um processo através do qual as culturas revisam seus sistemas de referência, normas e valores devido ao distanciamento de suas regras habituais ou pela transformação inerente a esse ambiente. Hall (2013, p. 83) também lembra Homi Bhabha, o qual diz que o hibridismo “insiste em exibir [...] os valores éticos e estéticos a serem ‘traduzidos’, mas que não transcenderão incólumes o processo de transferência”. Tais visões revelam que esse processo não é somente um ato de apropriação ou adaptação de culturas.

Segundo Hall (2013), a ideia de cultura nas comunidades de minoria étnica não registra o já citado binarismo tradição e modernidade. Necessariamente, ela inclui indivíduos que permanecem profundamente comprometidos com as práticas e os valores tradicionais e, também, sujeitos para os quais as identificações tradicionais têm sido intensificadas. Para outros, a hibridização está muito avançada, mas quase nunca num sentido assimilacionista, o que demonstra que os sujeitos negociam culturalmente suas diferenças, mesmo que seus tempos, espaços e gerações se recusem a um alinhamento nítido.

A cidadania universal e a neutralidade cultural são as bases do universalismo ocidental. No entanto, no que se refere à cidadania, é provável que os direitos dos cidadãos não tenham sido aplicados igualmente a todos, fato que assombra a concepção liberal de cidadania. Por sua vez, a neutralidade cultural não pode ser negada em seus avanços, visto que, conforme Hall (2013, p. 86), “a tolerância religiosa, a liberdade de expressão, o estado de direito, a igualdade formal e a legalidade processual, o sufrágio universal – embora contestados – são realizações positivas”.

Entretanto, Hall alerta que a neutralidade do estado só funciona quando se imagina que exista uma homogeneidade cultural entre seus governados, mas que sob as novas condições multiculturais essa realidade se revela cada vez menos válida. Dentro das novas condições multiculturais, em um contexto no qual as nações não mostram em seus discursos uma unificação já alcançada, mas a intenção de construir uma forma única de identificação de suas muitas diferenças é que nascem as comunidades imaginadas.

Elas devem firmar um discurso de estado cívico sem cultura para, então, constituir uma trama de significados, tradições e valores culturais que lhes represente, pois, de acordo com Hall (2013, p. 86), “é somente *dentro* da cultura e da representação que a identificação com esta ‘comunidade imaginada’ pode ser construída”.

As comunidades imaginadas se sustentam nos costumes, nas convenções sociais, na memória dos triunfos e desastres nacionais, em paisagens imaginadas e diferentes características nacionais, fatores que, segundo o estudioso, não são menos importantes por terem sido inventados. Sob a pressão da questão multicultural, os estados ocidentais têm desenvolvido ações em que reconhecem as necessidades sociais diferenciadas e a crescente diversidade cultural dessas comunidades, bem como lhes garantem direitos grupais e outros definidos pelo próprio indivíduo. Porém, de acordo com Hall (2013, p. 92),

[...] a tentação de essencializar a “comunidade” tem que ser resistida - é uma fantasia de plenitude em circunstâncias de perda imaginada. As comunidades migrantes trazem as marcas da diáspora, da “hibridização” e da *différance* em sua própria constituição. Sua integração vertical a suas tradições de origem coexiste como vínculos laterais estabelecidos com outras “comunidades” de interesse, prática e aspiração, reais ou simbólicos. Os membros individuais, principalmente as gerações mais jovens, são atraídos por forças contraditórias. Muitos “estabelecem” seus próprios acordos ou os negociam dentro e fora de suas comunidades.

Nesse sentido, como observa Hall, algumas mulheres que respeitam as tradições de suas comunidades se sentem livres para desafiar seu caráter patriarcal, enquanto outras se sentem bem com uma postura conformista. Outras, ainda, buscam no sistema Judiciário o direito de sair da comunidade.

Hall (2013, p.93) observa que “todos nós nos originamos e falamos a partir de ‘algum lugar’”, de modo que até os mais “modernos” carregam consigo traços étnicos. O pesquisador diz ainda que o sujeito só pode pensar dentro de uma tradição, mas que isso só será possível se houver uma relação com o passado concebida como uma recepção crítica, ação que evitaria a tendência moderna de apagar traços e repertórios representantes das várias linguagens culturais e étnicas e que se revela uma visão excessivamente simplista de “pertencimento”.

Hall (2013) sugere que, quanto mais o sujeito luta para romper com as tradições culturais na tentativa de sobreviver como indivíduo, mais ele demonstra os vínculos que mantém. Nesses laços estão incluídos aqueles com os quais o sujeito compartilha o mundo e

que lhe são distintos. Sobre tal realidade, Hall (2013, p. 94) pondera se a escolha individual deve prevalecer sobre as particularidades nas sociedades modernas, e responde:

Não necessariamente. O direito de viver a própria vida “a partir de dentro”, que se situa no centro da concepção de individualidade, foi realmente afeiçoado e desenvolvido dentro da tradição liberal ocidental. Mas não é mais um valor restrito ao Ocidente – em parte porque as formas de vida que essa tradição gerou não são mais exclusivamente “ocidentais”. Tornou-se um valor cosmopolita [...] Neste sentido, paradoxalmente, o pertencimento cultural (etnicidade) é algo que, em sua própria especificidade, todos partilham.

Dentro da perspectiva multicultural, deve haver uma referência para que assuntos diferentes sejam observados, no entanto, não deve prevalecer somente a visão de um grupo, como ocorreu no assimilacionismo eurocêntrico. É necessário considerar todos os “outros” cuja particularidade se torna relativa, de forma que uma identidade cultural não possa ser definida apenas por seu conteúdo e presença positiva. Assim, a identidade se define pelo estabelecimento dos limites do que ela não é, ou, como observa Hall (2013, p.95), pelo fato de que é “fundada sobre uma exclusão”.

O processo de exclusão na identidade considera que o “exterior” é constituído por todos os outros termos do sistema, cuja “falta” é a própria constituição de sua “presença” ou, nas palavras de Hall (2013, p. 95), “a ausência que permite à presença significar algo”. Nessa perspectiva, o sujeito só é sujeito porque não é uma consciência absoluta e sua identidade só se torna completa quando contempla o outro em si mesma. Ao considerar o outro como parte de sua identidade, o sujeito mostra sua capacidade de negociar tradições sem, no entanto, ser tragado por um processo de equivalência formal.

Por essa perspectiva, o hibridismo não significa a perda, mas o fortalecimento de novas identidades. Desse modo, só as identidades fechadas em si mesmas podem perceber a hibridização como uma perda cultural. É relevante compreender, todavia, que o sujeito não pode ser preterido pelas pretensões culturais e algumas normas comunitárias de sua comunidade. A ele deve ser reservado o direito ao dissenso, ao abandono e à oposição à sua cultura de origem, pois, desse modo, assegura-se uma das condições de existência da lógica

multicultural: a contestação sem trégua de cada forma de fechamento racial ou etnicamente excludente.

O conceito de colonialismo é definido, normalmente, por uma relação binária entre colonizador e colonizado. Nesse sentido, o pós-colonialismo deveria significar simplesmente o momento posterior ao fim das ações colonizatórias. Todavia, estudos atuais demonstram que esse período significa também um tempo de diferença e que questões sobre o significado e relevância ganham importante dimensão na formação dos sujeitos da modernidade tardia.

Segundo Hall (2013), estudiosos destacam a existência de erros conceituais sobre o pós-colonial. Entre eles, a sua delimitação como o fechamento de um período histórico e a sua ambivalência porque “obscurece as distinções nítidas entre colonizadores e colonizados [...] associadas aos paradigmas do ‘colonialismo’, e do ‘neocolonialismo’ e do ‘terceiro mundismo’ que ele pretende suplantam” (HALL, 2013, p. 111).

Os argumentos desses estudiosos, segundo Hall (2013), demonstram certo desejo do retorno às posições políticas binárias, a partir das quais se possa distinguir os “bons do maus”. No entanto, o filósofo salienta que, se, no passado, o binarismo era comum, hoje em dia já não o é mais, sendo preciso compreender que as fronteiras são construídas e que as políticas não são fixas nem se repetem de uma situação histórica a outra.

Nesse contexto, os novos tempos de descolonização ou pós-independência mostram que nem todos colonizados foram revolucionários e, apesar de uma hegemonia política, as relações de poder no Terceiro Mundo são contraditórias. Tal situação revela conflitos não apenas entre nações, mas dentro destas, a partir da luta entre grupos dominantes e subordinados. Visão polêmica, mas não isolada sobre o período pós-colonial.

A popularidade crescente do termo pós-colonial determina, muitas vezes, seu uso em contextos inadequados. Imprópria também é a avaliação de que todas as sociedades são pós-coloniais em um mesmo sentido, pois o pós-colonial “não opera isoladamente, mas ‘é de fato uma construção internamente diferenciada por suas interseções com outras relações dinâmicas” (HALL; 2013, p. 117). De acordo com Hall (2013), as relações com o império e as formas pelas quais são permitidas “estar no Ocidente sem ser dele” definem algumas nações como coloniais e, posteriormente, como pós-coloniais, embora a maneira, o momento e as condições de colonização e independência variem.

Para Hall (2013, p. 118), o termo “pós-colonial” se refere “ao processo geral de descolonização que, tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Daí a subversão do antigo binarismo

colonizador/colonizado em uma nova conjuntura”, pois o pós-colonialismo revela que as ações coloniais influenciaram as metrópoles imperiais, sendo o contrário verdadeiro também.

No entanto, o transculturalismo, que caracterizou a experiência colonizadora, demonstrou serem irreversíveis as ações colonizatórias. Conforme Hall (2013), embora as diferenças entre as culturas do colonizador e do colonizado permaneçam profundas, elas não operam nem nunca operaram de forma binária. Nesse contexto, não se trata de um “antes” e de um agora, mas de uma releitura dos binarismos como “formas de transculturação, de tradução cultural, destinadas a perturbar para sempre os binarismos culturais do tipo aqui/lá” (Hall, 2013, p. 119).

O conceito de pós-colonial traz, então, uma “dupla inscrição” que rompe com as demarcações dentro/fora do sistema colonial.

O termo “pós-colonial” não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a “colonização” como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação. Seu valor teórico, portanto, recai precisamente sobre sua recusa de uma perspectiva “aqui” e “lá”, de um “então” e “agora”, de um “em casa” e “no estrangeiro” (HALL, 2013, p. 119).

Como se percebe, o pós-colonial não se baseia numa periodização onde as antigas relações desaparecem para o surgimento de outras, inteiramente novas.

Hall (2013) esclarece que o processo de descolonização foi longo e diferenciado, e que as ações de guerra foram apenas uma entre muitas com o mesmo objetivo. O intelectual explica, ainda, que enquanto a colonização sinaliza a ocupação e o controle direto do império, a transição para o pós-colonial é caracterizada pela “independência do controle colonial direto, pela formação de novos Estados-nação, crescimento do capital local e suas relações de dependência neocolonial com o mundo desenvolvido capitalista” (HALL, 2013, p. 120). Sobretudo, o pós-colonial se caracteriza pela persistência de muitos efeitos da colonização e, ao mesmo tempo, “do deslocamento do eixo colonizador/colonizado ao ponto de sua internalização na própria sociedade descolonizada” (HALL, 2013, p. 120).

Hall (2013) levanta algumas hipóteses sobre a atenção dedicada ao pós-colonial por alguns autores. Entre elas, algo que o pós-colonial já declarou como concluído, a encenação do relacionamento colonizador/colonizado. Nesse contexto, o pós-colonial “sinaliza a proliferação de histórias e temporalidades, a intrusão da diferença e da especificidade [...], a multiplicidade de conexões culturais laterais e descentradas, os movimentos e migrações que compõem hoje o mundo” (HALL, 2013, p.121).

Todavia, segundo o autor, seria importante considerar que a desconstrução de conceitos-chave pelos discursos “pós” não foi seguida pelo desaparecimento destes, mas por sua proliferação. De modo que o sujeito e a identidade se posicionam como dois dos conceitos que, desestruturados em suas formas unitárias e essenciais, se expandiram para além das expectativas, assumindo novas posições discursivas.

Naquele tempo e hoje em dia, a compreensão do colonialismo não se dá em termos das relações verticais entre colonizadores e colonizados, como afirma Hall (2013), mas também em termos de como essas e outras formas de relações de poder foram continuamente deslocadas por ligações que cruzam as fronteiras dos Estados-nação e os inter-relacionamentos globais e locais. Para Hall (2013), é por meio de suas diversas formas históricas que a periodização do pós-colonial se torna verdadeiramente desafiadora.

Os desafios da periodização se apresentam nas formas do “hibridismo e sincretismo, da indecibilidade cultural, e as complexidades da identificação diaspórica que interrompem qualquer ‘retorno’ a histórias originais fechadas e ‘centradas’, em termos étnicos” (HALL, 2013, p. 125). Como o estudioso sugere, devido ao seu contexto global e transcultural, um absolutismo étnico é cada vez mais insustentável como aspecto da colonização. Assim, pensar que somente no Primeiro Mundo existem sociedades diaspóricas é um engano daqueles que nunca viveram nos espaços hibridizados do Terceiro Mundo.

Conforme esclarece Hall (2013), no momento pós-colonial, os movimentos transversais, transnacionais e transculturais, desde sempre apagados por formas binárias de narrativização, têm surgido de diversos modos para conturbar as relações de dominação e resistência presentes em outras narrativas e formas de vida. Nesse sentido, esses aspectos reposicionam a “diferença” sem que ela seja “superada”.

Para pensar as consequências culturais do processo colonizador a partir do hibridismo, como orienta Hall (2013, p. 126), deve-se “levar a sério as duplas inscrições do encontro colonizador, o caráter dialógico de sua alteridade, o caráter específico de sua ‘diferença’, a centralidade das questões narrativas e o imaginário da luta política”.

É necessário compreender que a maneira como a diferença foi vivenciada pelas sociedades colonizadas teve que ser distinta daquela que elas teriam vivido se isoladas umas das outras.

As sociedades constroem sua noção de identidade através do Outro, se utilizando de um sistema de semelhanças e diferenças e da tendência oscilatória desses significados fixos. É adequado dizer, então, que a colonização produziu um processo de reconfiguração da ideia de um mundo composto por identidades isoladas e por culturas e economias autossuficientes.

Por fim, mais do que um tempo posterior ao colonialismo, o pós-colonial é um momento que o ultrapassa. Hall (2013) garante que, tanto epistêmica quanto cronologicamente, o pós-colonial tenta superar a narrativa colonialista, mesmo sabendo que os efeitos desta ainda perduram em seus espaços e culturas. A partir dessa consciência, o pós-colonial se posiciona como um movimento de desconstrução e reconstrução e não de ruptura como possa parecer, residindo aí a noção de dupla inscrição que se aplica aos seus sujeitos.

3.2 PÓS-COLONIALISMO: A DUPLA INSCRIÇÃO NA LITERATURA DE MIA COUTO

Muitas nações colonizadoras consideraram os territórios colonizados como parte de seu império. Com Portugal não foi diferente, visto que considerava as suas colônias como províncias portuguesas em terras além-mar. Ainda ao longo dos anos 1950, os portugueses mantiveram esse comportamento ignorando o crescente nacionalismo entre os colonizados.

De forma a manter a integridade das suas conquistas, Portugal impôs aos africanos, como no caso dos moçambicanos, o português como a língua oficial. Essa imposição mostrou ser uma das ferramentas mais eficientes utilizadas pela coroa portuguesa durante o processo colonizatório.

De acordo com Silvério (2013), como resultado da política de colonização portuguesa, as colônias sob o domínio de Portugal eram as que se mostravam mais atrasadas, sem linhas férreas ou estradas, com uma economia primitiva e, devido ao número limitadíssimo de estabelecimentos de ensino superior, sem qualquer grupo social com impulso ou inspiração para superar as imposições colonizatórias. A determinação dos portugueses em manter o sistema colonial fez com que, somente no fim da década de 1950 partidos políticos aparecessem e movimentos anticolonizatórios ganhassem força para tentar um possível retorno às origens culturais não contaminadas pela passagem do colonizador.

Tutikian (2006, p. 18) menciona que, em Moçambique, por volta de 1961, agrupamentos como a “União Nacional de Moçambique, a União Democrática Nacional de Moçambique, a União Nacional Africana de Moçambique e União Nacional Africana de Moçambique Independente uniram-se e deram origem à Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO)”. Os grandes movimentos praticados por esses grupos constituíram a conscientização nacional a favor da independência, quase sempre em meio a conflitos intensos devido às características do povo e do território em luta.

Exatamente pelas características do povo e das ações colonizatórias, que restringiam o pensamento, conforme aponta Tutikian (2006), o poder econômico e arbitrário do Estado dificultou o surgimento de uma identidade territorial, política e cultural nas colônias recém independentes. Segundo a autora, é preciso considerar que a ausência de uma sociedade civil desenvolvida, a falta de preparo de quadros locais para os aparelhos administrativos, o jugo

do Estado e das suas instituições burocráticas colocou em posições de chefia classes de trabalhadores despreparados para essas funções.

Pela recusa do ex-colonizador em transferir o poder de forma gradual e pacífica, gerir o território, agora independente, demanda dos novos dirigentes grande esforço. Tutikian (2006, p. 63) relata que muitos dos novos administradores vinham da clandestinidade e não conheciam a real situação das ex-colônias, “com grandes áreas rurais num estágio primitivo, com uma economia de subsistência, com zonas urbanas inchadas, com indústrias e um setor de serviços de média tecnologia”. Nesse contexto, a dificuldade aumentou quando, devido à violência, “meio milhão de brancos deixam o país, que se ressentem do êxodo populacional e da evasão de mão-de-obra qualificada” (TUTIKIAN, 2006, p. 63), fazendo que a estrutura de mercado desmorone e a FRELIMO não consiga implantar o modelo econômico socialista pretendido.

Nesse momento, a ex-colônia percebeu que a propaganda colonial de levar a civilização aos povos primitivos não era de todo verdadeira e, para a imensa maioria do povo, a cultura do colonizador passou a significar uma negação violenta da sua própria cultura. Essa “sensação” só não foi mais profunda, como explica Tutikian (2006), nas vilas e pequenas cidades onde a massa de homens e mulheres não foi atingida.

Testemunhas das reviravoltas culturais em vias de consumarem-se, algumas elites culturais utilizaram a literatura oral para alertar a sociedade africana sobre uma possível perda da identidade e dos valores essenciais, fruto da adoção da língua dos colonizadores. Os provérbios, por serem numerosos e baseados em um código de ética, com grande força crítica e capazes de corrigir falhas de comportamento, foram uma das principais ferramentas utilizadas pelos colonizados. Sobretudo em um país em que o colonialismo deixou mais de 90% de analfabetos, os provérbios colaboraram para que os indivíduos acompanhassem as transformações políticas e sociais e, acima de tudo, para que as histórias do passado fossem mantidas.

Segundo Tutikian (2006, p.24), a África tem um olhar *sui generis* sobre o aquilo que narra e deve, portanto, receber do ocidente o mesmo olhar, pois “é preciso olhá-la com suas peculiaridades, com suas particularidades, com suas políticas e não através de conceitos aplicáveis à sociedade ocidental”. A autora ressalta, ainda, que apesar das constantes lutas contra o colonialismo, a África reconhece o passado colonial e, embasada nos relatos de tradição, se olha criticamente, conforme mostra a literatura de escritores como Pepetela e Mia Couto.

A literatura estrangeira estimulou uma espécie de nacionalismo cultural nos africanos, que se esforçavam para conferir um ímpeto literário aos seus discursos pró-independência por meio da eloquência que a arte da citação oferecia. Esse tipo de literatura proporcionou um ineditismo à fala proverbial com suas inúmeras citações da Bíblia, do Corão, e dos cantos cristãos ou islâmicos. De acordo com Silvério (2013, p. 543), “se a arte oratória e a eloquência pertencem perfeitamente à literatura, esta época combinou de modo surpreendente a poesia estrangeira e a retórica africana”.

Nem todos os escritores, no entanto, buscaram a literatura europeia somente para fortalecer o ideal nacionalista africano. Alguns dos militantes pelo fim do colonialismo eram também escritores ou poetas, e entre eles havia fundadores de oficinas ou associações culturais cuja finalidade era estimular a criatividade literária. Silvério (2013) cita como exemplo Agostinho Neto e Mario de Andrade, militantes exilados em Lisboa, os quais formaram secretamente um Centro de Estudos Africanos cujo objetivo consistia não apenas em promover o estudo dos povos negros colonizados, mas também em promover, por intermédio da pesquisa, a criação literária africana.

Silvério (2013) comenta que os escritores africanos privilegiaram temas como o passado e o presente da África, a tradição e a modernidade, o mundo autóctone e o mundo estrangeiro, o indivíduo e a sociedade, direitos privados e deveres públicos, além do socialismo e do capitalismo (a partir dos anos 1960) e do desenvolvimento rápido – com ajuda estrangeira – ou lento, porém, autônomo, e, por fim, a relação entre a africanidade e a humanidade.

Essas temáticas fortaleceram o papel de reconstrução do tempo histórico que passou a caber à literatura africana de expressão portuguesa, pela qual ela exerce influência no aspecto social, tornando-o ativo nas narrativas de migrantes, fazendo com que colonizados ocupem espaços cada vez mais consideráveis e possibilitando que a História seja conhecida sob outros pontos de vista.

À literatura coube a tarefa de contar diversas histórias em que é possível perceber a presença, sutil ou explícita, do povo português na terra e na cultura africana. Nessas narrativas, nem sempre os narradores têm profundas raízes africanas. Às vezes, eles são como António Emílio Leite Couto, literariamente conhecido como Mia Couto.

Filho de portugueses que emigraram para Moçambique, ex-colônia de Portugal, Mia Couto foi militante da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo). Ele define a si mesmo como um escritor e cientista e julga as duas atividades, a escrita e a ciência, como vizinhas e

complementares. Ambas resultam, segundo o moçambicano, da recusa às fronteiras ao ultrapassar horizontes. Suas obras se tornaram objeto de estudo na compreensão da constituição da identidade nacional africana, seja pela organização sintática, seja pela presença constante de provérbios, pela utilização do léxico na criação de novas palavras ou pela utilização de diferentes recursos estilísticos.

Estudiosos do pós-colonialismo como Lourenço do Rosário (PEREIRA, 2008) afirmam que os escritores moçambicanos herdaram uma sociedade tão complexa que, mais de uma década depois da independência, a discussão sobre a cor da pele de quem escreve ainda é importante. Para ir além dela, segundo Pereira (2008), é preciso criar bases teóricas sólidas sobre a literatura moçambicana, que não pode ser avaliada segundo os cânones ocidentais e sim em sua particularidade, pela experiência colonial e pós-colonial.

O conceito de nação híbrida está na base dos estudos de literaturas africanas de expressão portuguesa. A nação de matriz africana é ela própria heterogênea em sua composição, assim, conforme Pereira (2008), o indivíduo diaspórico e o indivíduo que vive no entrelugar mostram que a homogeneidade pura não existe e que as diferenças entre o puro e não puro podem ser fruto de condições históricas e de construções sociais. É por esses aspectos que se torna possível compreender que discutir a pureza das raças, etnias, religiões ou pertencas não tem lugar na contemporaneidade, pois, como já dito anteriormente, o homem desse tempo vive desenraizado.

Ao longo do processo de independência política e econômica, o conceito de moçambicanidade foi regido pelos ideais da revolução que se mostraram por meio de uma literatura politicamente enganjada. De acordo com Pereira (2008), ao lançar seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas*, Mia Couto recebeu críticas devido ao seu rompimento com o culto à revolução, fonte até então inquestionável de moçambicanidade. Poetas moçambicanos, sobretudo Rui Nogar, consideraram que Mia Couto escrevia sobre um Moçambique rural que não conhecia.

Pereira (2008) esclarece que Rui Nogar faz parte da primeira geração de autores pós-coloniais que se caracterizou por sua clara intenção nacionalista, enquanto Mia Couto faz parte da segunda geração, cujos trabalhos já não refletem o mesmo tema. Assim, “instala-se um mal-estar entre esta primeira geração e a geração de Mia Couto por este criticar abertamente, ou, pelo menos lamentar, os resultados de algumas políticas do governo da FRELIMO” (PEREIRA, 2008, p. 12). Os primeiros livros de Mia Couto aparecem quando, na África, assuntos como a exaltação à independência nacional e a apologia à revolução estavam

esgotados e se tornou necessário preencher a literatura nacional com outro tema. Todavia, a crítica literária moçambicana se posicionou de forma desconfiada com relação às inovações linguísticas e o trabalho de reescrita empregada por Mia Couto. Mais uma vez, de acordo com Pereira (2008), Rui Nogar e outros autores sugeriram que Mia Couto deveria ser levado ao meio rural para conhecer como realmente o povo desse meio falava, sugerindo que a escrita dele não passava de uma imitação do discurso popular dessas comunidades, contudo, a sintaxe por ele utilizada, acompanhada de neologismos adaptados à realidade moçambicana, passou a ser considerada mais do que uma simples característica da obra do autor.

Pereira (2008) expõe, como muitos que já abordaram esse assunto, que a determinação de dar ao português o caráter de língua oficial teve como objetivo que o aparelho do estado moçambicano respondesse na mesma língua do colonizador. A consequência desse ato implicou o domínio da língua portuguesa na vida cívica e política do país e a marginalização de todas as outras. No entanto, como afirma ainda esse autor, o idioma do colonizador se posiciona como segunda ou terceira língua de várias comunidades que expressam suas vivências e atividades diárias nos variados dialetos locais.

De acordo com Pereira (2008), o próprio Mia Couto questiona a validade da expressão “países de expressão portuguesa”, justamente porque essa realidade é algo em construção num país em que uma pequena parcela tem o português como língua nativa. Mia Couto lembra que o português sempre foi aceito em Moçambique como idioma oficial, sem um efetivo questionamento sobre sua nacionalidade, o que talvez seja reflexo de sua diversidade étnica e linguística.

Pela perspectiva de Mia Couto, apesar dos aspectos negativos do português em solo africano, ele serviu como língua de unificação de toda diversidade ali existente, já que, por vezes, escolher entre esta ou aquela língua significaria ter que escolher uma ou outra etnia. Todavia, o que Mia Couto observou como um aspecto positivo da língua portuguesa não teve a mesma compreensão por parte alguns de seus colegas escritores, que consideraram sua literatura plena de neologismos e com uma linguagem distante do projeto de moçambicanidade escolhido para a construção da identidade nacional.

Além da linguagem diferenciada, constou como elemento estranho a ascendência europeia de Mia Couto. Isso é, um autor branco como ele não poderia, jamais, viver todas as problemáticas de alguém de “cor”, ou seja, seria preciso viver através do outro, de testemunhos de vivências alheias. Somente um autor negro poderia ser fiel representante da cultura africana porque a vivenciava, no entanto, segundo Pereira (2008), Mia Couto se

reconhece como parte dessa cultura, sendo europeu e africano ao mesmo tempo, pois, na convivência diária, no desenvolvimento de sua profissão de biólogo, assimilou a cultura local.

A intensa criatividade linguística de Mia Couto em seus primeiros textos incomodou seus conterrâneos escritores. Segundo Pereira (2008), Mia Couto diz saber das críticas sobre o que eles consideram ser, em sua obra, a mimetização do discurso popular. O escritor moçambicano reconhece a não representação da fala popular, porém, argumenta manter, ainda hoje, o hábito de recolher muitas construções linguísticas que depois aparecem em seus livros de forma criativa e com a intenção de mostrar a maleabilidade da língua, num processo em que não há uma transposição direta das expressões, mas a recriação da linguagem.

Esclarece ainda que, em Moçambique, é comum as pessoas recriarem o português num processo de assimilação linguística. Ele informa, ainda, que é preciso mais do que o léxico para aprender as línguas étnicas moçambicanas, pois, em línguas como o xona, por exemplo, é preciso identificar o ritmo circular marcado pela pausa. Pereira (2008, p.13) revela que Mia Couto, aos seis anos de idade, “aprendeu a falar chissena [...] quando também aprendeu a conviver com a alteridade e a diversidade cultural”. A consciência dessas muitas línguas transparece na diversidade dos personagens de identidades singulares e muitas vezes conflituosas, na heterogeneidade que marca seus textos e, principalmente, no ritmo de suas narrativas.

Mia Couto é um escritor consciente das modificações dos conceitos e das necessidades na formação das identidades pós-coloniais. Porém, ele mesmo expressa diferentes pontos de vista sobre os elementos que formam a moçambicanidade. Em 1988, conforme aponta Pereira (2008), Mia Couto declarou que a moçambicanidade estava nascendo e destacou a importância de falar sobre aquela nova realidade, e, dez anos mais tarde, diz não ser mais necessário discutir as peculiaridades de ser ou não moçambicano.

Na construção da identidade moçambicana, cada comunidade imprime sua marca, tanto as locais quanto a portuguesa. No que se refere à língua portuguesa, “mesmo sendo europeia, é a língua que vai comunicar e definir o nacional, para além das fronteiras geográficas do país e do continente africano, através de um código assimilado e escolhido” (PEREIRA, 2008, p. 14).

Afirmar a moçambicanidade, no contexto pós-colonial, equivale a afirmar uma cultura que represente o mosaico nacional de raças e dimensões multiculturais, iniciadas em tempos coloniais e que, hoje, compõem Moçambique. Mia Couto escreve sobre as muitas culturas e preserva nesse processo as vozes e os valores de Moçambique sem afrontar a unidade

nacional do país africano. De acordo com o escritor, construir a moçambicanidade é comunicar em uma língua híbrida que adquiriu uma nova sintaxe e também representar esse local de cultura na sua particularidade.

O projeto governamental pós-independência teve como objetivo o desenvolvimento de uma língua representativa da unidade nacional, o que pode ter prejudicado, em alguns aspectos, a evolução das línguas étnicas africanas pré-coloniais. Com a independência, veio a percepção de que as coisas não seriam tão fáceis, pois a situação econômica e política revelou que não era simples modificar uma estrutura contaminada por outro regime de interesses distintos e evidenciou que se tornava importante aprender a governar o novo país em todas as suas particularidades.

Segundo Pereira (2008), o número de mortos deixado pela guerra, o racismo, as péssimas condições da educação e a falta de informações claras sobre a África motivou o convite da FRELIMO para que Mia Couto andasse por terras africanas em busca da sua real situação. A partir dessas viagens, Mia iniciou-se no mundo do jornalismo, e sua viagem pelo interior de Moçambique durou dez anos. As descobertas dessa inclusão são mostradas em suas narrativas, “trazendo à tona uma realidade social que muitas vezes é negligenciada pela imprensa, quando não pelo próprio governo” (PEREIRA, 2008, p.16), de maneira que estudiosos afirmam que suas obras parecem representar com autenticidade a formação do imaginário e da imagem que tem de Moçambique no exterior.

A gramática dos personagens nativos que aparecem em sua literatura parece adaptar-se a um desempenho linguístico que reinventa a língua do colonizador. Nesse sentido, é a partir dessa fusão linguística que a paisagem africana passa a ser nomeada. Talvez por esse motivo os escritores da chamada primeira fase da literatura africana se posicionaram contrariamente ao estilo de Mia Couto, que, ao recriar a linguagem, alterou, mesmo que ficcionalmente, a paisagem africana.

Em seus dois romances mais recentes, chamados *A confissão da leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015), uma breve análise poderia sugerir que as inovações linguísticas aparecem em menor número. Assim, tornam-se mais presentes palavras e expressões próprias das línguas nativas africanas ou de origem portuguesa sem as modificações costumeiras que Mia Couto aplicou às suas primeiras obras, cuja temática predominante voltava-se aos tempos de luta pela independência, às fugas e aos regressos às aldeias moçambicanas.

Além dessas temáticas, transparecem também os reflexos do contato contínuo das culturas africanas e portuguesas de modo que não é possível estabelecer suas delimitações.

Em entrevistas, Mia Couto declarou que não se pode negar a existência do colonialismo em Moçambique, sendo necessária, portanto, a aceitação da passagem de Portugal na história do país africano. Numa espécie de transitividade, o reconhecimento da figura do ex-colonizador como parte da identidade moçambicana pós-independência faz com que o colonizado encerre um processo de construção de nacionalidade e parta para sua a manutenção e aperfeiçoamento.

Quanto à promoção do espaço nas narrativas contemporâneas, em especial nas pós-coloniais, a ação pode estar a serviço de uma redefinição dos personagens, tornando-os inseparáveis da paisagem que os envolve. Se as terras que servem como cenário para as narrativas mais longas mostram a relação das raças negra e branca, isso é devido à sua real existência e não há como dissociá-la de qualquer história que seja ali seja contada. Nesse contexto, a narrativa oral, comum nas tradições africanas, se adapta à narrativa escrita, estruturando-se em romances com linguagem muito próxima do popular, como o diário e as cartas.

Sob o gênero popular usado por Mia Couto, as paisagens mostradas invadem a ficção e recontam, à sua maneira, a história de homens e de sociedades. Comuns na literatura miacoutiana, os deslocamentos passam, invariavelmente, por matas, aldeias e casas nativas e também por missões e quartéis portugueses. De forma metafórica, os espaços e as situações neles vividas são representados de modo a auxiliar a expressão do pensamento. Assim, caso não exista um vocabulário adequado que defina o espaço, ele é inventado.

As culturas podem revelar suas várias perspectivas a partir do lugar onde se desenvolvem. Nesse sentido, os valores surgidos do período colonial e pós-colonial em Moçambique são identificados nas ações dos seus sujeitos, moçambicanos ou não, e na maneira como estes influenciam e são influenciados pelo espaço que habitam.

4 AS PERSONAGENS EM SUAS RELAÇÕES COM O OUTRO E A PAISAGEM

Em entrevista à Jane Tutikian, o escritor Mia Couto diz ter formado sua identidade como um ser que vive entre fronteiras, como a África e a Europa, a religiosidade pagã e o Cristianismo, o Oriente e o Ocidente. No entanto, após uma reflexão mais atenta, ele afirma ter descoberto sua capacidade de ser muitos e de se distribuir nos personagens que cria.

Mia Couto reconhece a forte presença das personagens femininas em suas obras e esclarece que isso, para ele, é como uma busca de si mesmo, uma procura por aquilo que seria o encontro com suas identidades múltiplas. Para o escritor, a mulher o inspira a ver o mundo como algo que ainda está por acontecer e como um espaço no qual sempre há algo por fazer. Nesse contexto, o escritor moçambicano cita o seu romance *A confissão da leoa* (2012) como uma obra em que a condição feminina é essencial para o nascimento de um novo modo de viver dentro das tradições já existentes.

A obra, escrita em 2012, estrutura-se em uma explicação inicial e 16 capítulos com a narração alternada em primeira pessoa, de Mariamar (versão de Mariamar) e de Arcanjo Baleiro (Diário do caçador). Antes da narrativa propriamente dita, Mia Couto explica, brevemente, que, em 2008, trabalhava na abertura de linhas de prospecção sísmica em Cabo Delgado, no norte de Moçambique, quando começaram a ocorrer ataques de leões a pessoas. Tais ataques culminaram, quatro meses depois, em um total de vinte vítimas.

Segundo o biólogo-escritor, os jovens que o acompanhavam constituíam um alvo fácil para os felinos porque trabalhavam no mato e dormiam em tendas de campanha. Em virtude disso, Mia Couto conta que ele e os colegas sugeriram à companhia petrolífera que tomasse as providências necessárias. Assim, dois caçadores experientes foram contratados e deslocaram-se de Maputo, capital de Moçambique, para a Vila de Palma, lugar onde se concentravam os ataques. Enquanto esses caçadores recrutaram mais alguns na vila para ajudá-los na caçada, o número de vítimas subiu para 26.

Mia Couto diz que foram dois meses de tentativas frustradas até a morte dos leões assassinos. Porém, o escritor lembra que essa não foi a única dificuldade encontrada pelos caçadores, pois, seguidamente, os moradores daquela vila e das próximas lhes sugeriam que os verdadeiros culpados eram habitantes de um mundo invisível onde as balas não tinham eficácia alguma. O autor observa que, aos poucos, os caçadores perceberam que os mistérios enfrentados eram apenas sintomas sociais de algo que não sabiam explicar.

Em *A confissão da leoa* (2012), os sujeitos veem no espaço uma forma significativa da expressão dos seus sentimentos. A percepção que cada personagem tem de si e o lugar que ocupa no mundo constituem uma visão de mundo e um mundo. Nesse sentido, a percepção da paisagem nessa obra é multicultural, porque nela há a representação da convivência de indivíduos de culturas diferentes que influenciam uns aos outros de forma recíproca como observa a teoria de Stuart Hall (2013).

A compreensão do aspecto multicultural não permite que se faça uma análise da obra dividindo-a em binarismos como branco x negro ou europeu x africano. Uma leitura mais atenta demonstra que, se houver diferenças, não será um “divisor de águas”, mas um “agregador” das culturas colonizadoras e colonizadas cuja reorganização social se impõe pela modernidade que chega após a independência do país colonizador. Desse modo, a análise parece encontrar mais coerência se feita a partir da visão de que os colonizados, homens e mulheres, praticavam seus costumes, enquanto, simultaneamente, viviam a cultura do colonizador. O inverso também se consolida como verdadeiro, uma vez que ambos habitavam o mesmo espaço e tempo, não sendo possível separá-los.

O espaço ficcional onde se desenrolam as principais ações da obra, Kulumani, é uma aldeia cujo retrato é o hibridismo das relações humanas e culturais. Nela, homens e mulheres, portugueses e moçambicanos, jovens e idosos têm sua compreensão de mundo revelada pela forma como a sentem e, conseqüentemente, a representam. É justamente esse o interesse desta análise, compreender como os espaços e aqueles que neles habitam são percebidos pelas personagens do romance *A confissão da leoa*.

4.1 PERSONAGENS FEMININAS

As personagens femininas do romance *A confissão da leoa* revelam não um segredo, mas a realidade de um cotidiano de sobrevivência física e moral. Como leoas, lutam diariamente para preservar a própria vida e a daqueles que amam. Assim, em muitos momentos de suas vidas, as lembranças mais fortes não são das vitórias que tiveram, mas das derrotas que não conseguiram evitar.

Em sua maioria, as personagens femininas da aldeia de Kulumani são vítimas de abusos físicos e agressões verbais, e, por isso, passam a acreditar na própria degradação moral. Contudo, enquanto submetidas a ritos da própria cultura, essas personagens também precisam aprender a viver de acordo com os costumes do branco europeu e têm de aceitar que, às vezes, a vivência dessa outra cultura pode lhes abrir as portas para experiências libertadoras. Diante dessa situação, algumas personagens parecem conformar-se em viver a vida conforme ela se apresenta, enquanto outras buscam modificar de alguma forma a realidade em que vivem, fazendo-o também por aquelas que já desistiram de fazê-lo.

Apesar de sugerir uma perspectiva de “terra arrasada”, em que muitas personagens femininas revelam histórias tristes e degradantes, o enredo de *A confissão da leoa* mostra mulheres cujo plano é desenraizar as práticas culturais que as fazem infelizes e criar uma rotina em que sejam mais livres para tomar as próprias decisões se assim o desejarem. Sejam casadas, solteiras, mães ou “árvores secas”, não é o que as difere que importa, mas o que as assemelha, ou seja, a vida num tempo pós-colonial.

Assim, é importante ressaltar que a percepção que essas personagens têm sobre seus filhos – ou sobre a falta deles –, sobre seus maridos, sobre os outros que com elas convivem, e, sobretudo, sobre o lugar que habitam é revelada em uma descrição por vezes amarga, por vezes afetuosa, em que se observa, ao mesmo tempo, um movimento pela manutenção das tradições, e também de aceitação de novos paradigmas, bem ao estilo do tempo em que vivem.

É importante considerar que variados aspectos influenciam as vivências dessas personagens. A experiência de habitação e convivência provoca nelas a consciência de que cada uma pode ser “dona da sua verdade”, isso é, ter o seu próprio ponto de vista. Desse modo, para conquistar o direito de expô-lo, elas aguardam o tempo necessário, falam sem

permissão, observam às escondidas ou ocultam verdades. Ligadas à natureza pela força da tradição, fazem dela seu escudo e também sua arma de guerra.

4.1.1 Mariamar: a leoa

A percepção que Mariamar tem de Kulumani, a aldeia onde vive, é de um lugar onde a luta pela vida é intensa, constante e inspira ares de guerra: “Tudo que é vivo em Kulumani, está treinado para morder. As aves abocanham o céu, os ramos rasgam as nuvens, a chuva morde a terra [...]” (COUTO, 2012, p. 23). A batalha travada em Kulumani parece deixar mortos que jamais abandonarão a aldeia porque ela é como “um cemitério vivo, visitado apenas pelos seus próprios moradores” (COUTO, 2012, p. 44) com as casas “descoloridas, tristonhas, como que arrependidas de terem emergido do chão” (COUTO, 2012, p. 44). Quanto aos outros, isto é, os sobreviventes, esses “são hospitaleiros para quem é longínquo e estranho”, mas não parece ser um povo que, por ser sofrido, é isento de maldade, porque também “entre ele reina a inveja e a maledicência” (COUTO, 2012, p. 46).

Numa lembrança que esclarece como Kulumani chegou à atual (des)organização social, Mariamar relata o seguinte episódio:

[...] quando os padres, em plena guerra, se retiraram de Kulumani, ninguém mais tomou conta do aviário da Missão. As galinhas ficaram abandonadas nas capoeiras que se desfaziam aos pedaços. Aos poucos, as aves tornaram-se selvagens, esgravatando afincadamente pelos baldios e apenas regressando à noite. Os galinheiros foram-se desmoronando e as velhas tábuas desapareceram devoradas pelas térmites. Aquilo era um aviso: a fronteira entre a ordem e o caos estava-se apagando. A primitiva savana vinha resgatar o que lhe tinha sido roubado (COUTO, 2012, p. 84).

O cenário de abandono e desordem deixado pelos padres é parte de um retrato do que aconteceu nas colônias portuguesas que se tornaram independentes. A guerra levou consigo, oficialmente, o período colonial, mas não parece ter deixado como legado uma sociedade

autônoma e organizada. Como as aves abandonadas na missão catequizadora portuguesa, o povo de Kulumani teve que se reorganizar social e economicamente para sobreviver após a partida da coroa portuguesa, exatamente de acordo com o Silvério (2013) constata sobre os maus resultados da política de organização portuguesa.

Dos muitos que tentam fugir, poucos conseguem porque “para escapar de Kulumani não há estrada, não há mato. [...] Toda saída é uma emboscada” (COUTO, 2012, p. 48). Mariamar faz do quintal de sua casa um mundo particular: “A minha nação já não é apenas a aldeia, nem sequer a minha casa: é este recanto solitário. O quintal onde estou confinada.” (COUTO, 2012, p. 119). Lembrando a teoria de Tuan (1983), a qual afirma que algumas áreas são impostas aos sujeitos, a frente das casas de Kulumani são lugares de prestígio e visibilidade, assim, alguém que não merece reconhecimento deve ser mantido no espaço dos fundos, na parte mais escondida, para que não seja visto e lembrado como modelo de comportamento.

Por sua vez, o espaço interior das casas também se revela local de experiências significativas para a compreensão da obra. A sensação de inferioridade que parece tocar a maioria das personagens femininas, como em “baixei os olhos, como fazem as mulheres de Kulumani” (COUTO, 2012, p. 25), transparece também na descrição que Mariamar faz do cotidiano existente dentro de sua casa: “Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exhibir posse da casa inteira” (COUTO, 2012, p. 26).

Sobre as crianças, Mariamar observa que a infância em Kulumani é construída sob a influência da guerra. Contudo, os aspectos mais cruéis dos confrontos são amenizados pela imaginação natural das crianças que lhes permite fantasiar que correr à frente das balas das armas não é uma fuga, mas uma brincadeira que as faz mais rápidas do que a própria morte e, por isso, vencedoras dos conflitos:

Na infância, o corpo tem um serviço único: brincar. Mas não em Kulumani. Os meninos de nossa aldeia pediam às pernas que o fizessem fugir, à frente do fogo, mais velozes que as balas. Era o tempo em que as armas varriam as nossas povoações. Ao fim da tarde, o ritual era sempre o mesmo: empacotávamos os nossos haveres e escondíamos-nos no mato. Para mim, esse proceder era um jogo, uma diversão partilhada com as outras crianças. Num mundo de pólvora e

sangue inventávamos silenciosas brincadeiras (COUTO, 2012, p, 121).

Antes que a aldeia pareça uma prisão absoluta, a narradora lembra que o rio Lideia (nome das rolas que visitam Kulumani na estação das chuvas) é “o único caminho que [...] resta” (COUTO, 2012, p. 48). Além de mostrar a água como caminho, símbolo dos constantes movimentos migratórios de um povo em guerra, as paisagens com água também são elevadas à condição de lugar, de destino final quando abrigam próximo de si aqueles que jamais sairão de Kulumani, porque nascendo mortos se tornam parte daquela terra, como se observa no trecho a seguir: “Na berma da água se enterram os que não têm nome” (COUTO, 2012, p. 234).

Em *A confissão da leoa*, nesse caso em especial para a família de Mariamar, a água é um elemento que permite a superação entre passado e futuro, realidade e sonho. Desse modo, sua presença é certa em paisagens que devem despertar sensação de plenitude, de limites indefinidos e de grandeza:

Toda a família se extasiou perante a vastidão do oceano, o infinito vivo, esse horizonte sem contorno que parecia nascer dentro de nós. As minhas irmãs, paralisadas pelo espanto, perderam o verbo, embriagadas perante aquela imensidão. [...] O que me fascinou não foi aquela ausência de limites. O que me encantou foi a espuma, os farrapos de espuma que se soltavam da crista das ondas. Como aves brancas, sem corpo e sem asas, esses fiapos se soltavam num voo cego para se dissolverem no ar (COUTO, 2012, p. 191).

Uma mesma paisagem como essa descrita, pode causar diferentes percepções e o que determina essa diferença é a experiência de vida de cada personagem, que regula a perspectiva pela qual ela deverá observar aquilo que vê. Assim, o mar provavelmente terá que ser percebido apenas como vasto, e, por isso, intransponível, por aqueles que jamais o viram e que não têm como medi-lo. Por outro lado, a vastidão do oceano pode significar um espaço maior, que, se vencido, pode impor uma distância ideal entre um presente de opressão e um futuro de liberdade.

As características geográficas e sociais dos locais representados no romance fazem com que as personagens circulem por diversos espaços e ambientes. Mariamar, quando criança, tem essa condição alterada ao perder o movimento das pernas. O comportamento da narradora-personagem pode ser observado de acordo com a teoria de Collot (2012) especialmente quando continua a se deslocar pela aldeia de Kulumani e seus arredores, e seu olhar passa a ser guiado pela posição que ocupam aqueles que a conduzem, o que permite a ela perceber e ser percebida através de outras perspectivas.

A súbita paralisia de Mariamar faz com que o avô Adjiru a leve à igreja católica em busca de cura. Sobre o padre missionário português que encontra ao chegar lá, Mariamar diz achá-lo pequeno e olha-o “em contraluz como para confirmar sua estatura” (COUTO, 2012, p. 127). A pequenez do religioso aumenta quando confrontada com a “soberana torre da igreja” (COUTO, 2012, p. 127) que se ergue por trás dele no momento em que Mariamar o observa.

Num lugar cujos caminhos mais comuns são rios ou estradas empoeiradas, Mariamar constata, em frente à igreja, ser ali onde “começavam os verticais caminhos para o firmamento” (COUTO, 2012, p. 127). Segundo a jovem, “ficar junto de Deus [...]” parece, então, “um esforço de alpinismo” porque “o convite da igreja não era o de entrar: era o de subir” (COUTO, 2012, p. 127). Fica evidente a posição de superioridade da igreja católica nas colônias portuguesas quando Mariamar constata que, para ser reconhecida por essa instituição, é preciso “subir”, e não apenas “entrar”, o que deflagra a compreensão de que seu povo era inferiorizado perante a religião do colonizador.

Ao ser conduzida para dentro da igreja, Mariamar reflete que “nunca tinha visto casa com tanta parede” (COUTO, 2012, p.127) pensamento que reflete a ambientação de outra cultura naquele espaço. Em seguida, quando diz que, sobre a madeira do crucifixo, “repousava o segundo branco deste mundo: de barbas, meio nu e coberto de feridas”, Mariamar faz uma análise que sugere desconhecimento de alguns preceitos católicos, como o que prega a existência de um único Deus. Nesse caso, o segundo branco a quem Mariamar se refere é Jesus Cristo, porque o primeiro, o padre, ela conhecera minutos antes. Cristo e o padre lhe parecem “dois brancos [...] tristonhos e murchos como se a vida ocorresse sempre num outro, inacessível lugar” (COUTO, 2012, p. 128).

Nesse tempo, além da paralisia, Mariamar passa a ter ataques de fome e estranhos acessos. A jovem, então, “andava de gatas, com a destreza de quadrúpede, as unhas raspavam as paredes e os olhos revolviam-se sem pausa” (COUTO, 2012, p. 122). O comportamento de Mariamar parece ser o resultado de um processo de animalização, provocado pelo tratamento

recebido ao longo de sua vida. A irmã Silência, presente na maioria dos acessos, “espalhava pelo chão pratos com comida e tigelas com água” (COUTO, 2012, p. 122) e rezava para não vê-la mais “lambendo água e mordendo os pratos” (COUTO, 2012, p. 122).

Mariamar se transforma aos poucos. Primeiro, a paralisia lhe tira a habilidade humana de andar sobre as duas pernas, e, em seguida, os acessos a tornam uma quadrúpede na execução de atividades do cotidiano, tais como beber água. Mas é a perda da linguagem que torna mais clara a transição pela qual está passando:

Quero responder, não me chegam as palavras. Repentinamente, perdi a fala, apenas um rouco farfalhar me sacode o peito. Assustada me ergo, percorro com ambas as mãos a garganta, a boca, o rosto. Grito por ajuda, mas apenas uma cavernoso bramido se solta de mim. É então que emerge a esperada sensação: um raspar de areia no céu da boca como se me tivessem enxertado uma língua de gato (COUTO, 2012, p. 83).

Quando Mariamar sai da Missão Portuguesa após dois anos, constata que, “com o final da guerra, as pessoas tinham regressado à aldeia [...]. E parecia terem-se multiplicado os habitantes” (COUTO, 2012, p. 134). Mariamar é conduzida até a beira do rio onde está enterrado o avô, e, ao sair da embarcação que a leva, cai na água. Quando é salva, tem no olhar “o deslumbramento de quem acaba de nascer”. É preciso considerar, nessa passagem, o que tantas vezes é sugerido ao longo da narrativa: um mesmo local pode ser lugar de tristeza e alegria, o que o determina é a emoção e a vivência que o indivíduo terá. Assim, o momento de tristeza que sente ao se aproximar do túmulo do avô, é substituído pela alegria de recuperar seus movimentos, interpretado por todos como um “renascimento”.

Em pé, Mariamar vai “comparecendo perante o mundo”, ou seja, se impondo frente às pessoas e, por isso, passa a ser “o centro do universo” (COUTO, 2012, p. 190) e pede para ver Silência, a irmã mais velha, e as pequenas gêmeas Uminha e Igualita. Ao vê-las, percebe que as três haviam envelhecido muito desde que as tinha visto pela última vez, mas não estranha por completo a aparência das irmãs porque entendia que não era possível ter aparência de criança “uma criatura que lavra a terra, corta a lenha, carrega água e, no fim do dia, já não tem alma para brincar” (COUTO, 2012, p. 191).

Anos mais tarde, Mariamar conhece Arcanjo quando ele a salva de ser violentada por Maliqueto, agente policial da aldeia. Dias depois desse episódio, Mariamar reencontra Arcanjo durante uma festa na aldeia e tenta chamar a atenção dele “dançando nua no pátio, rebolando no chão, pouco a pouco perdendo a humana compostura” (COUTO, 2012, p, 159). Os costumes de Kulumani não permitem que mulheres chamem os próprios maridos pelos nomes e muito menos falem sem o seu consentimento. Da mesma forma, também não é do costume local jovens moças conversarem com pessoas desconhecidas sem permissão da família. Assim, o recurso encontrado por elas para se comunicarem com o mundo é a dança, que se torna uma espécie de “conversa sem palavras”, permitida pelos mais velhos porque conhecida por eles. Nesse contexto, os corpos em movimentos ocupam um espaço que lhes é permitido pela cultura a que se submetem como explica a teoria de Hall (2013).

Após passarem a noite juntos, Arcanjo promete levar Mariamar embora da aldeia. Na manhã seguinte, enquanto o espera sentada na varanda de casa a jovem sonha que é perseguida pela própria gente da aldeia. O sonho é uma metáfora que mistura elementos da cultura local e da portuguesa e, sobretudo, da natureza para explicar os conflitos étnicos entre esses povos:

Ao longe, para além da neblina, pessoas gritavam. Tomavam-nos por criaturas de raça branca. Essa a razão de nos chamarem de *dombe*, que é o nome que se dá aos peixes. Desde que aqui aportaram, há séculos, que os portugueses são assim designados. Desaguados nas praias, vindos do líquido horizonte, eles só podiam ter nascido no oceano. Que era de onde provínhamos nós, eu e Arcanjo (COUTO, 2012, p. 160).

Aos olhos dos habitantes das terras africanas, os portugueses, assim “desaguados nas praias”, escondem suas origens, fato que os desabona perante o povo local cujo costume é construir relações baseadas no conhecimento das origens alheias. Esse hábito se apresenta como meio de manter a pureza da cultura local interditando aqueles que destoassem das tradições. É relevante destacar que, no sonho, Mariamar considera ter a mesma origem que Arcanjo, qual seja, o oceano. Tal prerrogativa oferece a possibilidade de suas histórias se cruzarem ao longo da narrativa, visto que sugere um distanciamento de Mariamar à cultura do seu povo.

Entretanto, Arcanjo não aparece para buscar Mariamar conforme o combinado. Somente 16 anos depois, quando ele retorna a Kulumani como um dos caçadores contratados para matar os leões comedores de gente, é que ela tem notícias dele. Nesse dia, Mariamar sonha que ela e suas irmãs eram galinhas “desprovidas de voo”. Como galinhas, as irmãs estão impossibilitadas de voar, por sobre as cercas de Kulumani, como desejavam, e, assim, a liberdade só poderia ser alcançada por elas e pelas mulheres de Kulumani caso se transformassem em aves voadoras, como no sonho de Mariamar, quando: “em outras capoeiras as galinhas se haviam convertido em abutres” (COUTO, 2012, p. 183). Nesse sentido, a volta do caçador reacende em Mariamar o seu verdadeiro desejo: ser salva da aldeia onde vive.

Em Kulumani, a obrigação natural das mulheres é gerar filhos, e aquelas que não o fazem são consideradas como árvores secas. A tradição local ensina que assim que se descobre grávida, a mulher ganha uma corda do tempo em que deve fazer um nó a cada mês da gestação. Na aldeia, Mariamar é uma das poucas que ainda não ganhou a corda do tempo, o que a faz receber olhares de piedade e reprovação das outras mulheres e, principalmente, dos homens. A história de Mariamar ganha contorno mais trágico quando é revelada sua incapacidade de ter filhos por causa dos inúmeros estupros a que foi submetida pelo próprio pai, Genito Mpepe.

O exílio é a saída encontrada por Mariamar para não se tornar órfã: “No momento da violação, eu me exilava de mim, incapaz de ser aquela que ali estava, por baixo do corpo suado do meu pai” (COUTO, 2012, p. 187). Por isso, se converte numa “criatura inacessível” justificando que o pai, no momento da violação, “desertava para outra existência” (COUTO, 2012, p. 187) e que “tudo aquilo, afinal, sucedia, sem chegar nunca a acontecer” (COUTO, 2012, p. 187). Mariamar, assim como os ex-colonizados tentaram apagar da própria história o processo colonizatório para não ter que admitir as violências sofridas, tenta fingir não ser vítima do pai, porque o reconhecimento dessa verdade a obrigaria a deixar de ser filha e de pertencer à instituição família, uma das poucas referências que ainda se mantinham firmes na realidade em que vivia.

Ao revelar seu cotidiano, Mariamar deixa entrever uma realidade igualmente aterradora para outras crianças, jovens e mulheres. Além dos abusos sexuais e morais, muitas são negociadas pelos pais em troca de uma “oportunidade soberana para voltar a ganhar proteção e respeito” (COUTO, 2012, p. 213). Por causa desse contexto de vida, Mariamar imagina que será vítima de outro abuso quando Florindo Makwala, administrador de

Kulumani, vai à sua casa, pois “não é tradição os chefes deslocarem-se da sua residência para tratarem de assuntos de governação” (COUTO, 2012, p. 212).

Após conversar com Genito Mpepe, o administrador leva Mariamar consigo para o que “sempre insistiu não ser uma casa, mas uma residência” (COUTO, 2012, p. 213). O modo como o administrador insiste em chamar o lugar onde mora se mostra de acordo com a teoria de Tuan (1983) a qual observa que o local ocupado pelo homem, pode se tornar tão importante a ponto de se tornar pleno de subjetividade. No escritório do administrador “há um sofá que ele prontamente ocupa” enquanto Mariamar passa os olhos pelas “paredes onde sobressai um enorme calendário com uma mulher chinesa lascivamente deitada sobre o tejadilho de um carro” (COUTO, 2012, p. 213) e que revelam mais sobre Florindo do que ele possa imaginar. No entanto, para o alívio de Mariamar, Florindo explica que ela está lá, na verdade, não para visitá-lo, mas para ver Naftalinda, sua esposa.

Em desespero, Florindo explica a Mariamar que a primeira dama decidira que “iria dormir, nua, ao relento, noites seguidas, até que os leões fossem atraídos e a devorassem” (COUTO, 2012, p. 214). O administrador alerta Mariamar que “era imperioso que distraísse Naftalinda desse propósito suicida” (COUTO, 2012, p. 215), pois ele acreditava que a esposa só ouviria alguém que “vivesse na mesma solidão, que falasse na mesma linguagem” (COUTO, 2012, p. 215). O homem tinha certeza de que Mariamar teria alguma influência sobre Naftalinda, pois ambas tinham coisas em comum. Mariamar entendia o administrador porque ela mesma muitas vezes pensara: “nascêramos no mesmo ano, estudáramos ambas na Missão, ambas estávamos condenadas a não ter filhos e, assim, destinadas a nunca sermos mulheres” (COUTO, 2012, p. 215).

Mesmo assim, Mariamar não consegue impedir que Naftalinda saia de casa à noite e obriga-se a defendê-la quando a ex-colega é atacada por uma leoa: “a raiva faz-me duplicar de corpo: mordo, esgadanho, pontapeio. Surpresa, a leoa acaba por ceder. Vencida, retira-se com dignidade de rainha destronada. E desaparece no escuro, para além da estrada” (COUTO, 2012, p. 220). Apesar do ato de coragem, Mariamar quase é linchada por pessoas que a confundem com a fera que atacara Naftalinda, momentos antes, mas Florindo, o administrador “agigantado no corpo e na voz” (COUTO, 2012, p. 221), a salva. A postura costumeiramente cabisbaixa e fracassada do homem desaparece perante Mariamar, o que a faz pensar que “visto do chão ele parece uma montanha e o seu mando é o de uma irada divindade” (COUTO, 2012, p. 221).

Depois da luta com a leoa, Mariamar está com “as costas doridas e os braços esfacelados” e, por isso, ao chegar em casa, procede “como os bichos feridos”, deita e se enrosca “como um feto” (COUTO, 2012, p. 236). Por diversas vezes, a jovem mostra uma impressão de si mesma que a assemelha a uma leoa, como já dito anteriormente. No entanto, vê o avô lhe dizer, em uma visão, que ela é “humana, filha de humanos”, mas que ficou assim, “solitária e furtiva, com dúvidas da sua natureza” por causa dos “maus-tratos na meninice” (COUTO, 2012, p.237), o que parece desconstruir a visão que ela tem de si mesma. Todavia, a dúvida sobre a sua real identidade é tão forte que Mariamar parece preferir acreditar que não foi por acaso que suas pernas paralisaram, mas, sim, porque o “bicho” que havia nela “pedia outra postura, mais gatinhosa, mais junto ao chão, mais perto dos cheiros” (COUTO, 2012, p. 238). É relevante destacar que os sentimentos de Mariamar, que podem até ser desconhecidos para ela, se traduzem no espaço que lhe é exterior, possibilidade esta que se reporta a teoria hegeliana mencionada por Collot (2012).

Ao narrar seu passado, Mariamar revela ter nascido morta e enterrada na beira do rio e mostra uma grande ligação com a natureza quando, no dia seguinte ao enterro do seu pequeno corpo, a família reparou que “uma pequena perna ascendeu do pó e rodopiou como um mastro cego” (COUTO, 2012, p. 234). Mariamar parece se distanciar ainda mais da figura humana quando recria outra origem para si mesma que não o ventre humano e imagina que foi “parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios” (COUTO, 2012, p. 234). A narradora fala sobre o aspecto tranquilo dos próprios olhos, no instante do seu nascimento, e compara-os ao “remanso das águas dos rios” associando-os também ao sol quando se refere a eles como “amarelos, quase solares” (COUTO, 2012, p. 235). A descrição que faz de si, como se constata, é explicitamente através da paisagem que observa.

A verdadeira identidade, o lugar que ocupa no mundo em que vive, bem como as possibilidades que a vida lhe oferece e aos seus semelhantes nem sempre parecem muito claros para Mariamar. Contudo, entre as poucas certezas que ela parece ter, está aquela que a tradição lhe assegura, de que aos mortos é dada a vida num outro plano que não o dos vivos como o avô lhe havia ensinado: “onde os mortos habitam é no crepúsculo, nessa fresta entre dia e noite” (COUTO, 2012, p. 235), espaço este que não pode ser alcançado e conhecido porque se distancia a cada passo que é dado em sua direção, tornando-se, assim, um permanente desconhecido, conforme a teoria de Collot (2013) sugere.

Os ensinamentos de Adjiru têm grande importância na vida de Mariamar, e por isso ela afirma que sua luz “sempre teve nome: Adjiru Kapitamoro”. A percepção de Mariamar é

que o avô a fez mais humana do que o animal que ela pensava ser, e que, sobretudo, ao lhe ensinar a “não temer as trevas” (COUTO, 2012, p. 235), ele a ajudou a descobrir, no escuro, sua real identidade: “uma leoa em corpo de pessoa” (COUTO, 2012, p. 235). Assim, a sua transformação ganha contornos metafóricos e se materializa numa lenta metamorfose descrita por ela mesma: “a perna convertendo-se em pata, a unha em garra, o cabelo em juba, o queixo em mandíbula” (COUTO, 2012, p. 235).

4.1.2 Hanifa Assulua: a guardiã do segredo

É pelas crenças e tradições dos habitantes de uma aldeia próxima a Maputo, capital de Moçambique, que se descobre que “Deus já foi mulher” (COUTO, 2012, p. 13). Segundo a crença local, antes de se exilar da sua criação, ainda quando se chamava Nungu, o Senhor do Universo se parecia com todas as mães do mundo, e é por essa proximidade com o divino que às mulheres é dada a tarefa de “gerar” o mundo.

É de acordo com essa crença que os moradores da aldeia de Kulumani explicam que o céu ainda não está acabado, mas que cresce a cada vez que o ventre de uma mulher se arredonda, do mesmo modo que, quando uma mãe perde um filho, volta a definhar. Talvez por esse motivo, por não querer ver o seu “fracasso” como mãe, refletido na incompletude do céu, que Hanifa Assulua não parou para “contemplar as nuvens durante o enterro da sua filha mais velha” (COUTO, 2012, p. 14).

Após o enterro da filha Silência, Hanifa faz “uma breve passagem pelo rio Lideia para os banhos purificadores” (COUTO, 2012, p. 14) conforme orienta sua tradição e, ao chegar em casa, contempla a moradia “como se a culpasse: tão viva, tão antiga, tão eterna” (COUTO, 2012, p. 15). Em seu aspecto, a residência “diferia das demais palhotas. Era feita de cimento, com telhados de zinco, apetrechada de quartos, sala e cozinha interior. Sobre o chão espalhavam-se tapetes e nas janelas pendiam poeirentos cortinados” (COUTO, 2012, p. 15). Não apenas a casa, multicultural pela presença do antigo e do moderno, revelado na sua estrutura e no mobiliário, mas também a família de Hanifa Assulua destoava das demais famílias de Kulumani, principalmente porque Hanifa era “distinta, assimilada e filha de assimilados” (COUTO, 2012, p. 15).

Segundo as crenças de Kulumani, dentro do ventre das mães, os bebês “rodam sobre si próprios, obedecendo a uma única e telúrica voz” (COUTO, 2012, p. 18) e, mesmo os mortos, “recebem ordem para se revirarem no ventre da terra” (COUTO, 2012, p.18). Esta passagem do romance se configura a partir da teoria da paisagem a qual contempla o envolvimento do sujeito pelo espaço que ocupa. De acordo com o contexto, pode-se observar a seguinte passagem pela mesma perspectiva: “quem dorme com o ouvido de encontro ao chão escuta [...] a circunvolução dos defuntos” (COUTO, 2012, p. 18), Hanifa, em certa noite, estende o corpo no chão “com a intenção de escutar as entranhas do mundo” (COUTO, 2012, p. 18) e ficar mais perto da filha morta.

A revolta com a morte de Silência faz que Hanifa ofenda as tradições ao se entregar “no côncavo do quarto, a ousadas carícias como se o seu homem realmente lhe comparecesse”. A culpa pelo pecado cometido faz Hanifa desejar fugir, porém, ela se dá conta de que não há para onde ir porque Kulumani era “um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo (COUTO, 2012, p. 21). O local que parece tranquilizar Hanifa é a própria casa onde havia “por cima do armário, o candeeiro a petróleo, o xipefo” e “a doce ilusão de ter uma lua na cozinha” (COUTO, 2012, p. 23). A constância com que são observados, faz os objetos se tornarem “parte” de Hanifa, como explica a teoria de Collot (2012).

Hanifa pensa que ela – e todas as mulheres de Kulumani – haviam, há muito, sido sepultadas vivas por seus maridos e que, portanto, a aldeia “era um cemitério vivo, visitado apenas pelos seus próprios moradores” (COUTO, 2012, p. 44). Quando questionada por Mariamar se havia realmente ofendido os espíritos ao fazer amor no dia do enterro de Silência, Hanifa confessa que há tempos pecava, que há muito se escondia na margem do rio e “espreitava a vizinha a banhar-se sozinha”, cujas mãos, “aos poucos, se convertiam nas mãos de outras criaturas e semeavam em seu corpo arrepios nunca antes sentidos” (COUTO, 2012, p. 45).

Pensando em ver a filha feliz, Hanifa aconselha a ela “fazer amor dentro do rio, dentro da água, como os peixes” (COUTO, 2012, p. 44), como a vizinha, que, segundo Hanifa, fazia amor com os mortos para vingar-se dos vivos e ainda evitava a gravidez, as doenças e as traições que estes quase sempre causavam. Para a personagem, “apenas longe dos vivos, as mulheres de Kulumani encontram correspondidos amores” (COUTO, 2012, p. 45). Quanto ao marido Genito, Hanifa diz considerá-lo um bêbado, ou; conforme o *Kwambala*, a língua local, um “bêbedo”, e, por isso, se assemelha às outras mulheres da aldeia, para quem “mais vale

um bêbado que um marido” (COUTO, 2012, p. 176). Percebe-se que, para todas elas, a violência dos maridos, quando sóbrios, é maior do que a crueldade de sua embriaguez.

Como muitas mulheres da aldeia, Hanifa é convencida pelo seu agressor de sua incapacidade de ser social, econômica e emocionalmente independente. Assim, ao descobrir os abusos sexuais cometidos por Genito contra as filhas, Hanifa parece reagir contra elas, julgando-as culpadas, como lembra Mariamar:

Sem qualquer reação, fitei-a saltando sobre mim, agredindo-me com socos e pontapés, insultando-me na língua materna. O que ela dizia, entre babas e cuspos, era que a culpa era minha. [...] Bem que Silência já a tinha alertado: era eu que provocava o seu homem. Não se referia a Genito como “o meu pai”. Ele era, agora, “o seu homem” (COUTO, 2012, p. 188).

A difícil relação de mãe e filha ganha destaque quando, inconformada com sua infertilidade, Mariamar exclama-se para mãe e ouve que elas haviam sido feitas para superar o sofrimento e que as “dores passam, mas não desaparecem, [...] migram para dentro” e “alojam-se algures”, dentro delas, como “submersas num fundo de lago” (COUTO, 2012, p. 192). Vista pela filha em uma situação de lamentável conformismo, Hanifa representa, enfim, o pensamento daquelas que já haviam se acostumado a conviver com o sofrimento fruto das constantes imposições a que eram submetidas.

Essencialmente, Hanifa é mulher e mãe. A vida e o nascimento de suas filhas representam as experiências de muitas mulheres que a ela se igualam. O trecho a seguir expressa, de forma intensa, como o sentimento da maternidade toca a todas as mulheres:

Só as mulheres sabem quanto se morre e nasce no momento do parto. Porque não são dois corpos que se separam: é o dilacerar de um único corpo, de um corpo que queria guardar duas vidas. Não é a dor física que, naquele momento, mais aflige a mulher. É uma outra dor. É uma parte de si que se desprende, o rasgar de uma estrada que, aos poucos, nos devora os filhos, um por um (COUTO, 2012, p. 233).

É pelo instinto materno que Hanifa percebe, nos olhos claros de Mariamar, “a translucência de uma outra, afastada alma” (COUTO, 2012, p. 235). Enquanto observa os olhos “amarelos, quase solares” da filha, a mulher se pergunta se “alguma vez se vira tais olhos em pessoa negra” e conclui que talvez eles “tivessem ficado luminosos de tanto procurar nos sombrios subterrâneos” (COUTO, 2012, p. 23), numa referência ao enterro de Mariamar quando recém-nascida.

Quando questionada sobre a noite da morte de Silência, responde com uma metáfora que parece ser uma das peças na composição do papel de cada personagem dentro do romance, como observa Cândido, o entrosamento das personagens bem construídas, como é possível observar no trecho a seguir:

- O que sucedeu naquela noite? Ela estava fora de casa, àquela hora?

- O leão estava dentro.

- Dentro de casa?

- Dentro – [...]

Aponta para o peito como se sugerisse uma outra interioridade. Depois abraça a lata de água, recusando ajuda para a colocar em cima da cabeça. [...]

Ergue-se em aprumada postura, como se a lata de água fizesse parte do seu corpo, como se a água é que a estivesse transportando a ela (COUTO, 2012, p. 103).

O leão ao qual Hanifa refere “estar dentro” é, na verdade, o marido Genito Mpepe. Segundo ela, foram os constantes ataques do pai que fizeram a filha Silência fugir no meio da noite e ser atacada por uma leoa. A maternidade se mostra o principal sentimento a orientar as atitudes de Hanifa, fato que se confirma quando, ao ficar viúva de Genito, confessa a Arcanjo que não é a viuvez que a preocupa, mas o estado mental da filha Mariamar, que “estava doente e em Kulumani ninguém a podia tratar” (COUTO, 2012, p. 248).

É desse modo que Hanifa garante a partida da filha. No entanto, Hanifa alerta o caçador que a filha jamais poderá voltar para visitá-la porque “seria morta pelos vivos, perseguida pelos mortos” (COUTO, 2012, p. 249). Na despedida, a mãe entrega à filha “a antiga corda do tempo”, momento em que revela a farsa sobre sua infertilidade. Hanifa explica à filha que a mentira teve, desde o início, o objetivo de evitar que ela fosse obrigada a

casar, ter filhos e, assim, permanecer em Kulumani. Infértil, e por esse motivo, solteira, a moça não despertaria atenção de homem algum e poderia ir embora da aldeia para viver a vida que desejasse. Com base na teoria Hall (2013), compreende-se que a construção de uma identidade com características menos “locais”, possibilitou a Mariamar conhecer outras paisagens.

Hanifa conta à Mariamar sobre a preocupação em lhe preservar a vida e sobre as artimanhas praticadas em seu favor, o que torna claro que, ao expulsar a filha de casa alegando ser ela a culpada pelos estupros sofridos, tentava afastá-la do perigo que corria. É possível dizer que, das leas, Hanifa interiorizou o instinto maternal, comportamento que permite compreender que ser uma “lea” dentro do espaço e da realidade de Kulumani é, na verdade, um modo de sobrevivência feminina. Assim, a postura fria e o ar distante de Hanifa se configuram como uma farsa que, no início, protegeu a si mesma e às filhas, e, ao fim, garantiu à Mariamar a chance de ter uma vida diferente daquela que a mãe levava.

4.1.3 Naftalinda e Martina: as outras mulheres

Naftalinda e Martina representam as outras mulheres de Kulumani e também são apresentadas por Mariamar e Arcanjo. Suas vozes se confundem com as dos narradores e suas percepções e experiências ajudam a compor a trama principal.

Naftalinda, primeira-dama, tem a voz “de quem sabe tanto o que quer que nem precisa mandar” (COUTO, 2012, p.69). No entanto, a doçura do falar parece destoar de sua compleição física, como descreve Arcanjo ao narrar a chegada dela, do escritor Gustavo Regalo e dele mesmo a Kulumani: “Vários braços se erguem para apoiar a operação de descarga da primeira-dama. [...] Receio que os meus braços se percam entre polpas e banhas. À minha frente, um imenso traseiro obscurece o dia, como um súbito eclipse do Sol” (COUTO, 2012, p. 70).

Contudo, Naftalinda demonstra ter não só um corpo que chama a atenção pelo tamanho. A personalidade marcante também se mostra quando ela desafia as tradições e invade a *shitala*, assembleia em que somente homens se reúnem, e exclama que, para si, não há lugar proibido, porque uma mulher fora violada e quase morta, e que não haviam sido os leões os culpados. Naftalinda “evolui com arrogância entre os anciãos, sorri com desdém para

o administrador” (COUTO, 2012, p. 115). Com sua saída, “uma zaragata toma conta do lugar. De repente, já ninguém fala o português. Aquela zanga acontece num outro mundo.” (COUTO, 2012, p. 115). A atitude de Naftalinda soa desafiadora perante os homens, de maneira que se inicia uma discussão sobre o assunto. No entanto, como as palavras da primeira dama atingem profundamente o ego dos homens, eles se veem impedidos de expressar sua “indignação” numa outra língua que não a materna, porque esta não lhes cobra cuidados e podem ser autênticos em suas falas. O outro mundo, portanto, é o mundo onde a cultura de Kulumani existe, e é nele que parece ser possível resolver questões como a tradição do estupro coletivo e do apagamento dos direitos femininos.

Naftalinda é tão “carnuda que os bichos ficariam saciados e deixariam a aldeia tranquila por muitas luas” (COUTO, 2012, p. 216). Sua aparência “sentada num velho cadeirão, toda budificada, os dedos mergulhados em duas taças de vinagre” (COUTO, 2012, p. 217) impressiona Mariamar e a leva a contemplar a ex-colega “com a mesma demora com que o estivador, no cais, inspeciona a carga” (COUTO, 2012, p. 217). A observação de Mariamar revela detalhes sobre Naftalinda que aumentam ainda mais seu tamanho, “os invisíveis cotovelos, as covinhas lunares, as dobras e os refegos: a moça era uma plantação de carnes” (COUTO, 2012, p. 217). É possível dizer que, nesta passagem, Mariamar recorre à paisagem para expressar a sua percepção sobre um Outro ser, neste caso, Naftalinda.

Mariamar descreve uma mulher que domina o ambiente pelo grande espaço físico que ocupa. Mas o tipo de domínio exercido por Naftalinda não é o que inspira liderança sobre os outros: “Naftalinda é tão gorda que, mesmo de pé, está sempre deitada” (COUTO, 2012, p. 218). Essa observação se apoia na teoria de que, em pé, a maioria das pessoas parece se impor sobre o mundo, tendo quase sempre seus desejos atendidos. Portanto, mesmo o título de primeira dama da aldeia não assegura à Naftalinda respeito irrestrito às suas ideias e convicções.

A postura aparentemente tranquila e pacífica da mulher se confirma quando “escolhe um velho tronco e senta-se sobre ele e assim se conserva como rezasse” (COUTO, 2012, p.219), enquanto espera que algum leão apareça para “ser comida no sentido sexual” (COUTO, 2012, p. 218). Mariamar a observa e pensa que “um leão iria escavar como um mineiro até chegar ao seu âmago”, mas que “sua cara é bonita, os olhos fundos, sonhadores” (COUTO, 2012, p. 218).

Naftalinda confessa à Mariamar sentir saudade da Missão, pois esta não se tratava “apenas [de] uma casa religiosa: era um país” e conclui que elas duas, por terem vivido “no

estrangeiro”, eram “mais brancas que [...] Arcanjo” (COUTO, 2012, p. 218). Enquanto todos dormem na aldeia e “no mato apenas se escuta o tristonho piar dos noitibós”, Naftalinda “contempla o escuro casario e lamenta: Tenho pena de Florindo. É um palhaço. Pensa que as pessoas o veneram. Ninguém o respeita, ninguém o ama” (COUTO, 2012, p. 219), demonstrando o descontentamento com a postura do marido.

Contudo, muda sua impressão sobre ele após ser atacada por uma leoa, quando “Florindo ampara, sozinho, a magoada esposa”. Para que ela receba melhores cuidados médicos, o administrador a leva para Palma, “uma vila pequena” onde “não é possível que duas viaturas deixem de se cruzar nas suas ruas” (COUTO, 2012, p. 226). Lá, Naftalinda recebe a visita de Arcanjo e pede a ele que leve Mariamar a Maputo para que ela, enfim, possa viver mais livre. Ao receber a resposta afirmativa, a primeira dama diz ao caçador que ele é um homem bom e que a faz lembrar de Raimundo, um cego da aldeia que “anda e ciranda pela noite, dorme ao relento e sempre foi poupado pelos leões” (COUTO; 2012, p. 228). Diante do ar surpreso de Arcanjo, Naftalinda explica que o cego sobrevivia aos leões porque era “entre todos da aldeia, o único que [...] completamente pessoa, completamente humano. Tal e qual você, [...] caçador...” (COUTO, 2012, p. 228).

Naftalinda diz que Arcanjo lhe parece muito novo e feliz. O caçador, então, lhe responde: “esta noite dormi em boa companhia” (COUTO, 2012, p. 228). Naftalinda, no mesmo tom cordial, afirma: “Pois eu também. Esta noite, depois de tanto tempo, fui feliz. Mesmo com as dores, namorei bem, dormi bem e sonhei bem” (COUTO, 2012, p. 228). Como se Arcanjo fosse seu confidente, Naftalinda revela ter sonhado com a mãe a embalando em seus braços, mas que, dessa vez, “ela cantava-lhe em português, o que na vida real nunca aconteceu” porque “todas as canções de ninar aconteceram em shimakonde” (COUTO, 2012, p. 228). Nesse encontro, a canção de ninar no dialeto shimakonde cede lugar à língua portuguesa, porque, como adulta, Naftalinda cresceu, evoluiu. Em um contexto maior, é possível dizer que existe aí uma metáfora significando que a língua portuguesa significou uma evolução diante das línguas locais faladas, enfim, um “crescimento” cultural para quem passou a dominá-la.

Naftalinda, assim como as outras mulheres, mantém uma rotina de luta. No entanto, sua luta principal não parece ser pela sobrevivência física, hipótese sugerida por sua compleição física avantajada. Traçando um paralelo do mundo ficcional com o mundo real, pode se dizer que a batalha de Naftalinda acontece em outro nível, aquele em que estão as pessoas responsáveis pela criação das leis, manutenção das tradições e a organização das

sociedades. Dentre as mulheres da aldeia, pela posição de primeira-dama que ocupa, Naftalinda é a que parece ter mais condições de se fazer ouvir, e o faz em diversas vezes. Tal posição não impediu, no entanto, que ela tenha sido expulsa de muitos lugares, da mesma forma que o ocorrido com outras mulheres que não contavam com condição ou título similar ao seu. Tal fato a torna mais uma entre as outras.

Entre essas “outras” mulheres está Martina Baleiro. Esposa de Henrique Baleiro, um negro caçador, mãe de Rolando e Arcanjo Baleiro, era mulata e sua morte fez parte de uma tragédia familiar prevista por ela mesma. Martina morreu “de uma doença que mata os outros, os que não estão doentes” (COUTO, 2012, p. 203), como observou Luzilia, mais uma das “outras mulheres”. O fato de Naftalinda também ter que, por vezes, se subjugar aos Outros, mesmo com sua imponência e importante posição social, confirma que nas relações, a percepção do Outro sobre o indivíduo em questão também é determinante na constituição da paisagem.

Após serem rejeitados por seus familiares, pois “na altura, não era usual um negro casar com alguém de outra raça” (COUTO, 2012, p. 65), Martina e o marido viviam com a família às margens de um bairro, onde “se acumulavam chuvas e doenças”. Conforme a teoria de Tuan, aqueles que vivem em bairros ou periferias são socialmente menos valorizados do que aqueles que vivem nos centros de grandes ou pequenas cidades, contudo, há também exceções em alguns casos. Quanto Martina e Henrique, havia uma “dupla” desvalorização porque ambos viviam às margens de um bairro, espaço este já periférico. O contato com a cultura do branco não ficou registrado somente na cor mulata de Martina; ela também aprendeu a ler e a escrever, conhecimento invejado por muitos e que despertava no marido desconfiança e, sobretudo, ciúmes. Assim, antes de sair para caçar, Henrique Baleiro ordenava que a esposa escrevesse as longas cartas que costumava ditar: “- Meu querido, Henrique, meu amado marido, único amor da minha vida” (COUTO, 2012, p. 66). Martina escrevia porque era seu dever obedecer ao marido e porque esses constituíam alguns dos poucos momentos em que ele lhe surgia “manso, quase submisso, como se pedisse perdão” (COUTO, 2012, p. 66). Assim, como esposa obediente, Martina permanecia “imóvel e dobrada sobre o papel” como uma “tela envelhecida” (COUTO, 2012, p. 66).

Depois de escritas, as cartas eram colocadas por Henrique num envelope dentro da mala de viagem onde ele “levava também uma fotografia desfocada de Martina” para “os outros verem, mas não olharem demais” (COUTO, 2012, p. 67). Os ciúmes de Henrique Baleiro foram, conforme lembra Arcanjo, “motivo de sangue e luto” (COUTO, 2012, p. 67).

Complacente com Rolando e Arcanjo, Martina os autorizava a brincar sempre que o marido saía para caçar. No entanto, se para os filhos a ausência do pai “era um alívio”, para ela “parecia uma penosa saudade” (COUTO, 2012, p. 67), e, por isso, durante a ausência dele, continuava com a rotina das “encomendadas redações”, “vestia-se com o seu vestido mais elegante [...] e fazia de conta que escutava os ditados do ausente Henrique Baleiro” (COUTO, 2012, p. 67). As sensações de mãe e filhos podem ser analisadas por um aspecto da teoria de Collot que aborda o problema das relações entre o “aqui” e o “lá”, o “eu” e o “tu”. Nesse contexto, para os filhos, a costumeira ausência se transformava em presença ameaçadora no retorno do pai para casa, enquanto para a apaixonada esposa a ausência do mesmo homem, de tão constante, se tornava demasiadamente dolorosa e os afastava cada vez mais.

O amor de Martina se mantinha até mesmo nas poucas vezes em que se impunha diante do marido, para impedi-lo de ensinar os filhos a caçar. Nesses momentos, sem jamais chamá-lo pelo nome, lhe dizia: “- Fica a saber, marido: este menino não será nunca um caçador” (COUTO, 2012, p. 99). Henrique Baleiro duvidava que a esposa escrevesse tudo o que lhe era mandado. Assim, durante uma de suas narrações, arranca a carta das mãos de Martina e, olhando o manuscrito “como se olhasse através do papel” (COUTO, 2012, p. 106), pede ao filho primogênito que a leia. Rolando, então, inicia a leitura “- Meu querido Henrique, meu amado marido...”, e, sob a insistência de Henrique, encerra: “-...meu único amor da minha vida” (COUTO, 2012, p. 106). Enquanto observa o filho mais velho ler a carta, Martina, ao constatar os ciúmes doentios do marido, tem nos olhos “a tristeza de toda a humanidade” (COUTO, 2012, p. 107).

Arcanjo descobre a verdade sobre a morte da mãe no encontro que tem com Luzilia. A mulher, que também é enfermeira, conta ao caçador que Martina morrera de *kusungabanga*, que, “na língua Manica”, significa “fechar à faca”. Luzilia explica a Arcanjo que “antes de emigrar para trabalhar, há homens que costuram a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infecções” e revela que, no caso de Martina Baleiro, a “infecção foi fatal” (COUTO, 2012, p. 203).

Mesmo com a explicação, Arcanjo parece confuso, o que faz Luzilia lhe entregar uma carta escrita pelo irmão. Na carta, Arcanjo encontra nas palavras de Rolando as últimas respostas que procurara desde criança:

Sim, fui eu que matei o nosso pai. Matei-o e voltarei a matá-lo sempre que ele volte a nascer. Obedeço a ordens. Essas ordens foram-me

dadas sem palavras. Bastou o olhar triste de minha mãe. [...] A nossa mãe sempre avisou: a bala mata nas duas direções. Ao matar o velho Baleiro eu mesmo me suicidei. [...] Eu te digo, agora. Não é a morte que confere ausência. O morto está ainda presente: todo o passado lhe pertence (COUTO, 2012, p. 206).

A constatação de Rolando, de que uma bala mata nas duas direções, soa como uma metáfora para a relação entre o colonizador e o colonizado, isto é, apesar de tentar sobrepor a sua cultura a do povo africano, os portugueses tiveram a sua também modificada, como apontam os estudos de Hall (2013) sobre o pós-colonialismo.

Típica mulher africana pós-colonial, Martina Baleiro seguia os costumes do seu povo contando para os filhos sobre o surgimento do mundo através das lendas sobre o dia e a noite, ao mesmo tempo em que vivenciava a cultura europeia, como a leitura e a escrita. As habilidades que a tornariam uma mulher distinta das outras acabaram por torná-la mais igual a elas quando foi morta pelos ciúmes do marido. Sua morte pode ser explicada com base em mais de uma perspectiva, contudo, a mais adequada parece ser aquela que a aproxima das mulheres de Kulumani: ela também foi morta por um leão fabricado. Sua história, porém, difere de outras em um aspecto: o leão que a matou tinha nome e vivia dentro da sua casa. O nome do leão era Henrique Baleiro.

4.2 PERSONAGENS MASCULINAS

Em pesquisa à fortuna crítica do autor Mia Couto, várias referências à temática feminina podem ser encontradas. No entanto, a existência de personagens masculinas não pode ser desconsiderada por pesquisadores e estudiosos, dada a importância que demonstra ter na composição do enredo.

Em *A confissão da leoa*, assim como em muitas outras obras de Mia Couto, as personagens masculinas personificam comportamentos, em muitos casos, animais. Dessa forma, são apresentados homens que inventam relatórios para enganar seus superiores, matam suas esposas porque as veem como suas propriedades, estupram moças porque julgam necessário puni-las, abusam das próprias filhas porque se julgam amparados em uma tradição. Assim, é possível dizer que as personagens masculinas influenciam no destino das

personagens femininas, especialmente, quando as fazem sair de casa para fugir dos maus ratos, quando as fazem sentirem-se diminuídas ao negar-lhes amor, quando as julgam como propriedades ou quando as levam à loucura fazendo-as perseguir a morte quando deveriam conquistar a liberdade.

No entanto, há que se rever uma visão que mostre somente a face cruel das personagens masculinas. O autor Mia Couto parece ter esse entendimento ao entregar a narração de *A confissão da leoa* a uma mulher e também a um homem. Desse modo, é possível saber que alguns homens são capazes de matar o próprio pai para vingar a morte da mãe, desistir de seguir carreira para ficar mais tempo ao lado da esposa, abrir mão da mulher amada em troca da vida do irmão, ensinar as mulheres a ler e a escrever para garantir-lhes a independência e guardar grandes segredos para proteger-lhes a vida.

Em *A confissão da leoa*, todas essas experiências são vividas em um tempo influenciado pelas tradições e pelo surgimento da modernidade trazida com a experiência do colonialismo. O espaço em que acontecem é modificado pela prática de antigos e novos costumes, próprios da cultura colonizada e da colonizadora, e que se mostram, a cada momento, distintos pela representação que passam a ter na vida dessas personagens.

4.2.1 Arcanjo Baleiro: o caçador

Arcanjo Baleiro é um caçador, e a caça é uma velha tradição que se incorporou ao seu nome: os das balas, os Baleiros. Céu e terra estão presentes na personalidade desse homem: ele é, ao mesmo tempo, Arcanjo, um ser celestial e Baleiro, um homem da terra. Arcanjo Baleiro é fruto dos tempos em que as balas decidiam o destino de muitas vidas, porque por extinguir outras tantas.

A caça permite a Arcanjo expressar a si mesmo através de muitas de suas atitudes como dormir igual aos bichos que caça, com a “a salteada vigília de quem sabe que demasiada ausência pode ser fatal” (COUTO, 2012, p. 29). Quando em busca do sono, recorre a uma lenda que sua mãe lhe contava: “Antigamente, não havia senão noite. [...] Os dias não haviam nascido e, por isso, o Tempo caminhava com uma perna só. E tudo era tão lento no infinito firmamento” (COUTO, 2012, p. 30).

A lenda se refere ao relacionamento entre a noite e o dia, o que soa como uma metáfora de como são algumas relações entre homens e mulheres: “Até que, no rebanho do pastor nasceu uma estrela com ganância de ser maior que todas as outras. Essa estrela chamava-se Sol e cedo se apropriou dos pastos celestiais, expulsando para longe as outras estrelas que começaram a definharem” (COUTO, 2012, p. 30). Há um indicativo da exclusão feminina e de uma postura submissa que atinge também as estrelas: “O que sucedeu, na verdade, é que, com o Sol, assim soberano e imenso, tinha nascido o Dia. A Noite só se atrevia a aproximar-se quando o Sol, já cansado, se ia deitar” (COUTO, 2012, p. 30).

Arcanjo se tornara órfão de pai e de mãe aos dez anos de idade. A mãe morrera de uma doença e o pai, poucas semanas depois, com um tiro desferido por Rolando, irmão de Arcanjo. Ao ser escolhido para caçar os leões, ele tem a chance de por fim a angústias que o acompanham há tempos, e, por isso, deseja voltar “para o mato, onde os homens esqueceram todas as lições” (COUTO, 2012, p. 31).

Por ser adolescente, Rolando foi poupado de uma investigação sobre o assassinato do pai e foi levado ao hospital psiquiátrico do Infulene, localizado “bem além dos subúrbios de madeira e zinco” (Couto, 2012, p. 35). Arcanjo se pergunta se não devia ele também estar internado como o irmão, pois, conforme lhe dissera Luzilia, enfermeira e noiva de Rolando, ele devia estar louco. O caçador afirma para si mesmo que, se estiver, é Luzilia a responsável por seu estado, já que por ela escreve um diário “na vã esperança de que, um dia, essa mulher leia os [...] atabalhoados manuscritos” (COUTO, 2012, p. 35).

O pai de Arcanjo era um conceituado caçador, “homem alto e austero, [...] pouco dado à conversa, [...] era imigrante das montanhas de Manica, onde crescera entre escarpas e penedias” (COUTO, 2012, p. 33). As lembranças de Arcanjo apontam para a saudade que o pai dizia sentir de sua terra natal “- Lá onde nasci há mais terra que céu” (COUTO, 2012, p. 33). A história do encontro dos pais de Arcanjo revela aspectos importantes de como se constituíram muitas famílias dentro da cultura africana: “Henrique Baleiro escolheu uma mulata como esposa. O casamento tornou-o mais solitário, arredado pelos negros e excluído por mulatos e brancos” (COUTO, 2012, p. 33). O contexto lembra o pensamento de Hall (2013) sobre os efeitos de transculturação. Neste caso, apesar do conceito de raça ser definido como constituição político e social, no aspecto discursivo o racismo tem uma lógica própria que tenta justificar as diferenças sociais e culturais com base nas diferenças genéticas.

No aeroporto de Maputo, Arcanjo tem pensamentos que deixam entrever o quanto um lugar pode tocar e provocar a expressão dos sentimentos de um indivíduo:

Nunca gostei de aeroportos. Tão cheios de gente, tão sem ninguém. Prefiro as estações de comboio, onde sobra tempo para lágrimas para acenar de lenços. Os comboios arrancam lentos, suspirantes, arrependidos de partir. Já o avião tem pressas que não são humanas. E a lenda de minha mãe perde razão quando contemplo os aviões que se lançam pelos ares. Afinal, nem tudo é tão lento no infinito firmamento. Estou no aeroporto de Maputo com a certeza de que não estou em lugar nenhum (COUTO, 2012, p. 63).

O aeroporto se mostra como um lugar de passagem, de transição e, por isso, é uma espécie de “não lugar”. A perspectiva de Arcanjo parece sugerir que é preciso ter mais tempo com as pessoas, fixar-se um pouco mais em alguns lugares, para sentir-se ligado a eles. E esse “tempo” parece estar relativamente ligado à tradição, como os “comboios lentos” que parecem tomar emprestado sentimentos dos homens, como se fossem mais vivos do que os aviões, representantes da tão urgente modernidade.

Na companhia de Arcanjo, segue um escritor, “homem branco, baixo, de barba e de óculos, [...] intelectual famoso” (COUTO, 2012, p.63). O homem apresenta-se como Gustavo Regalo e a antipatia entre os dois surge rapidamente. Arcanjo diz a Gustavo que um leão “só se revela, em verdade, no território em que ele é rei e senhor” e o convida a seguir com ele “a pé pelo mato” (COUTO, 2012, p. 64) assim que chegarem a Kulumani, para que ele saiba o que é um leão. Arcanjo confessa para si mesmo que o escritor o irrita, talvez porque ele o faça lembrar de Rolando e do modo como o irmão sempre o olhava, como se o estivesse acusando.

Durante a viagem de avião, o escritor conta a Arcanjo que, para se distrair, vai escrever uma carta falsa para a namorada. O caçador estranha o comentário e se pergunta se “haverá uma carta que não seja falsa” (COUTO, 2012, p. 65). A resposta vem com a lembrança das cartas de amor ditadas por seu pai a sua mãe, num ritual “às derradeiras horas da tarde, quando se ouvia o coaxar dos sapos nas lagoas em volta” (COUTO, 2012, p. 65). Mais uma vez, Arcanjo reflete sobre a condição de sua família perante as tradições em que viviam: “nós éramos negros e mulatos despromovidos a negros. Restavam-nos as margens do bairro, onde se acumulavam chuvas e doenças” (COUTO, 2012, p. 65).

Segundo Arcanjo, a mãe costumava se enfeitar para um dos únicos momentos em que o marido “lhe surgia manso, quase submisso, como se pedisse perdão” (COUTO, 2012, p. 66) e lembra que Henrique Baleiro “tinha uma difícil relação com as palavras!” (COUTO, 2012,

p. 66). Para o caçador, ele próprio havia herdado do pai a má relação com a escrita, enquanto que, para o irmão, as letras sempre foram uma brincadeira. Nesse momento, Arcanjo se dá conta de que, talvez, venha daí a antipatia por Gustavo.

Pela janela do avião, “a derradeira luz dissolvendo-se entre as nuvens” é observada por Arcanjo que pensa que não é um sujeito que goste do dia ou da noite e o que se percebe é que a oposição entre esta e aquele são significativas porque são próprias das vivências de Arcanjo como demonstra a teoria de Collot(2012). Por isso, o caçador lembra que, quando criança, o poente era sua hora preferida para retornar para casa, exausto das infinitas brincadeiras, “nesses pátios que se abriam como uma extensa savana” (COUTO, 2012, p. 67) onde se imaginava caçando. O olhar ciumento que o irmão lhe dirigia o fez entender que Rolando era da casa (o mais comportado, talvez), enquanto ele era da rua (e, quem sabe por isso, estava em constante deslocamento).

Após a viagem de avião, inicia-se uma “longa viagem por estrada até ao distrito de Palma” com “nove horas de estradas de areia em péssimo estado” (COUTO, 2012, p. 68). Enquanto Gustavo dirige, Arcanjo repara que “desde há duas horas que a paisagem não é mais do que um monótono desfile de árvores esqueléticas, fugidias e sem folhas” (COUTO, 2012, p. 68). Como observa Collot (2012) cada objeto é percebido e interpretado em função do seu horizonte, assim, o desfile monótono das árvores esqueléticas revelam o sentimento de tristeza que acompanham Arcanjo.

Ao observar o escritor na direção, o caçador define a ambos como “dois opostos”, isso porque “o escritor é branco e baixo”, e ele “mulato e alto”, “o escritor fala pelos cotovelos e olha as pessoas bem nos olhos” enquanto, para Arcanjo, “os olhos humanos roubam [...] a alma” (COUTO, 2012, p. 68). Enquanto o carro trafega pelas péssimas estradas em direção a Kulumani, Arcanjo observa também Naftalinda, a primeira-dama, e Florindo, o administrador, que seguem com ele no carro. Seus comportamentos parecem ser semelhantes à paisagem que os rodeia: “O silêncio dela faz coro com a paisagem em redor: o mundo parece ainda por estrear” (COUTO, 2012, p. 69). Essa perspectiva de Arcanjo, contrariamente a anterior, parece mostrar um mundo mais vivo, pois o olhar dele “percorre a paisagem como um fogo lambendo os capins” (COUTO, 2012, p. 69). Arcanjo reconhece o lugar e, basta que se movimentae por ele que “num ápice, uma nuvem de pó volta a desordenar a milenar quietude da savana” (COUTO, 2012, p. 74).

Para Arcanjo, o homem e a terra são como um só: “A estrada é tão estreita que não tem meio” enquanto ele mesmo se encontra tão coberto de pó que o seu corpo “parece não ter

dentro e nem fora” (COUTO, 2012, p. 75). Quando ouve um aldeão dizer que “a nós de Kulumani, ninguém nos vê, só os muwavi, os feiticeiros, nos prestam atenção” (COUTO, 2012, p. 77), o caçador descobre como aquele povo sente-se em relação ao resto do mundo e percebe que a negação da sua existência é uma forma de não incluí-lo, de matá-lo aos poucos. Arcanjo compreende também que o mundo, em geral, mantém à distância aqueles que não atendem aos padrões estabelecidos pela maioria que o constitui. Aos afastados, resta pouca ou nenhuma assistência quando necessitam e, por isso, pensa “na dor e no medo daquela gente”, “no desamparo daquela aldeia, tão longe do mundo e de Deus” (COUTO, 2012, p. 77).

Assim que chega a Kulumani, antes mesmo de conhecer o lugar em que se hospedaria, Arcanjo faz um reconhecimento dos arredores da aldeia e vê que alguns homens encheram os caminhos de armadilhas. Justificando que é um caçador e que por isso não usa armadilhas, pede ao escritor que o ajude a destruí-las. À noite, já na casa em que estava instalado, revê algumas anotações sob o olhar do escritor, que lhe pergunta: “- Afinal, você é canhoto?”, ao que Arcanjo responde “- Sim. Mas para disparar, sou dextro”, complementando que “A mão esquerda [...] é a que segura as crianças ao colo. Não pode ser a mão que mata” (COUTO, 2012, p.100). A resposta de Arcanjo vai ao encontro da teoria de Tuan (1983) sobre a visão sagrada da posição direita e a maléfica ou profana sobre a esquerda. Gustavo lembra a Arcanjo que odeia a caça porque não encontra heroísmo em “disparar sobre animais indefesos”. Arcanjo responde dizendo que o escritor “tem medo de si mesmo”, e quando este lhe vira as costas, pensa que “por muito que ele vivesse num mundo urbano e moderno, o primitivo mato continuava vivo dentro dele” (COUTO, 2012, p. 101).

É Hanifa, mãe de Mariamar, que limpa a casa em que os dois homens se hospedam. Arcanjo observa que a mulher “tem a discrição de uma sombra” (COUTO, 2012, p. 102) e que, ao carregar uma lata de água na cabeça, o faz como se o objeto fizesse “parte do seu corpo, como se a água é que a estivesse transportando” (COUTO, 2012, p. 103). A postura aprumada da mulher parece denotar a firmeza que lhe guia os pensamentos e ao mesmo tempo a sua capacidade de viver de forma contida como exigem os costumes que segue.

O olhar de Arcanjo sobre Kulumani é atento e detalhado: “as palhotas estendem-se para além do rio e atapetam a encosta na outra margem. A aldeia cresceu [...]. São certamente refugiados de guerra, estes que se instalaram na margem do Lideia” (COUTO, 2012, p. 107). O caçador tem consciência de que aquelas são pessoas que “durante séculos existiram à margem do mundo” (COUTO, 2012, p. 107) e preferem não falar sobre o assunto porque “nenhuma guerra se relata” pois, “onde há sangue, não há palavra” (COUTO, 2012, p. 109).

Nesse contexto, o ocultamento das lembranças da guerra é uma forma de negar suas consequências e de, portanto, não conviver com elas.

Através de relatos que ouve, Arcanjo compreende o porquê, nos tempos de guerra, os homens perdiam a razão e se tornavam animais. Nesse sentido, a explicação transcende o plano racional: “Durante as batalhas, cadáveres foram deixados no campo, nas estradas. Os leões comeram-nos. Naquele preciso momento, os bichos quebraram o tabu: começaram a olhar as pessoas como presas” (COUTO, 2012, p. 110). É um homem cego que encerra a discussão sobre o assunto quando esclarece que o medo do “inimigo” acaba por fortalecê-lo, como se observa no trecho a seguir:

- Aconteceu o mesmo no tempo colonial. Os leões fazem-me lembrar os soldados do exército português. Esses portugueses tanto foram imaginados por nós que se tornaram poderosos. Os portugueses não tinham força para nos vencer. Por isso, fizeram com que as suas vítimas se matassem a si mesmas. E nós, pretos, aprendemos a nos odiar a nós mesmos (COUTO, 2012, p. 110).

Quando convidado a almoçar no “alpendre no centro da aldeia” (COUTO, 2012, p. 110), Arcanjo surpreende-se com a recepção que ele, Gustavo e Florindo recebem e com o modo como os mais velhos erguem-se para lhes dar boas-vindas e cumprimentá-los, fazendo com que “a mão esquerda suporte o cotovelo direito [...] num sinal de respeito” (COUTO, 2012, p. 111). Na cultura africana, as pessoas mais velhas são respeitadas por sua sabedoria de modo que, ao cumprimentarem antes de serem cumprimentadas demonstram consideração ao outro indivíduo.

Em Kulumani, a presença das tradições convive com o aparecimento de novos costumes, como o de usar, ao mesmo tempo, a língua materna, o português (herança do colonizador) e o inglês, que, naquele momento, era o mais recente sinal de modernidade. As línguas estrangeiras sugerem a modernidade, a razão, de forma que não se expressar através delas, em algumas ocasiões, pode ser sinônimo de desordem: “de repente, já ninguém fala em português. Aquela zanga acontece num outro mundo. Num mundo onde, para se entenderem, mortos e vivos carecem de tradução” (COUTO, 2012, p. 115).

Após o encontro com o povo da aldeia, Arcanjo toma conhecimento de várias versões sobre a origem dos leões. Em uma delas, a família Mutapa foi acusada de ter poderes

invisíveis e, com eles, fabricar leões. O patriarca Simão Mutapa abriu sua casa para que fosse vasculhada, mas a exposição da sua intimidade não foi o suficiente porque o que fundamentava a suspeita sobre eles era que acumulavam posses e, “aos olhos da aldeia [...], aquela riqueza era enorme e inexplicável”. Acusado de “fazer” leões, Simão foi espancado e ameaçado de morte: “No dia seguinte, ele e a família desapareceram na estrada” (COUTO, 2012, p. 143). Nesse contexto, a expressão “desapareceram na estrada” é um exemplo de retomada de um aspecto comum ao longo do romance. A estrada é sinônimo de deslocamento. É, principalmente, por meio dela que existem chegadas e partidas. No caso da família Mutapa, o destino é incerto porque a partida não foi desejada, nem sequer planejada, mas imposta.

Mesmo com a contratação de Arcanjo, mais de vinte homens se reúnem em um ritual convocado de emergência para sair em busca dos leões assassinos. O caçador entende que “os chefes das famílias querem ser eles, os da terra, a afastar a ameaça que pesa sobre a aldeia” (COUTO, 2012, p. 144). Para o povo da aldeia, Arcanjo, Gustavo e Florindo são estranhos, e assim que chegam ao centro da praça, os aldeões suspendem a cerimônia e os observam com animosidade. O comportamento desses homens demonstra o poder de comunicação de um olhar quando as palavras perdem o efeito: “está patente no olhar que nos lançam: somos intrusos, estamos contaminando o momento” (COUTO, 2012, p. 146).

Ao fim do ritual, os mais de vinte homens partem em silêncio e, como uma formação militar, passarão dias no mato, sem pedir água ou comida. Muitos deles participaram do ritual em que Tandi, a empregada de Naftalinda, foi estuprada. A moça fora violada porque atravessara o *mvera*, acampamento de rito de iniciação para rapazes, lugar sagrado onde mulheres são expressamente proibidas de entrar. Muito ferida, a moça foi conduzida ao posto de saúde local, mas o enfermeiro se negou a atendê-la com medo de retaliação das autoridades. A tradição do abuso de mulheres mantém-se porque “Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição?” (COUTO, 2012, p. 148).

Com o desejo de encontrar logo os leões, o caçador sai para explorar o território, acompanhado de Gustavo e Florindo. Eles desembocam “numa dessas clareiras que são abertas para vigiar as machambas” e veem que “no centro do descampado ergue-se uma frondosa árvore e, no bojudo tronco” (COUTO, 2012, p. 150), estão amarrados dois jovens, seminus. Também acusados de serem fabricantes de leões, os jovens tiveram suas línguas cortadas, segundo os costumes, como punição. Mesmo libertados, não se movem e permanecem à espera do retorno de seus algozes como se fizessem parte da paisagem.

Deixando os jovens para trás, Arcanjo volta “a conduzir por trilhos cobertos de capim” e lhe parece que está “viajando numa canoa, entre vagas verdes que ondeiam até ao limite do horizonte” (COUTO, 2012, p. 151). Para ver a paisagem mais ao longe, Arcanjo sobe no topo de uma colina, onde Gustavo lhe pergunta se estão perdidos. Arcanjo responde “- Aqui, no mato, os caminhos é que nos encontram a nós” e vê que “no rosto do escritor está estampada a humilhação”. O caçador compreende que qualquer palavra que diga ou o silêncio que faça em relação ao escritor só serve para acusá-lo, porque “ele é urbano, não sabe lidar com o chão que pisa” (COUTO, 2012, p. 151). Na relação entre ambos, transparece a ideia de que cada qual, no seu espaço, aprende a se defender ou atacar e que seus passos são dirigidos pelas experiências obtidas ao longo de suas vidas.

Enquanto segue à procura da sua caça, Arcanjo vê que, “a meia hora de caminho, em contraluz, a leoa surge na outra margem de um riacho seco” (COUTO, 2012, p. 168). O caçador pede ajuda a Deus e se pergunta que maldição pesa sobre ele que, em vez de disparar contra fera, encomenda a própria alma. A leoa fixa seu olhar no dele, deixando-o surpreso e, quando ela se retira calmamente, entende que não era a ele que o felino procurava. Depois dessa caminhada, Arcanjo volta para casa “disposto a dormir no relento” (COUTO, 2012, p.169) para que, “assim humilde e exposto” (COUTO, 2012, p. 169), talvez os deuses o perdoem mais facilmente. O pensamento de Arcanjo faz sentido dentro da sua cultura, para a qual ter um teto sobre a cabeça sugere uma “interferência” na relação entre o espaço celeste e o terreno o que poderia impedir de ser visto por Deus, e o que Arcanjo mais parecia desejar naquele momento era ser visto por Deus.

Ao lembrar-se do encontro com a leoa, Arcanjo tem a impressão de que “em algum lugar já havia contemplado aqueles olhos capazes de hipnotizar um cego”. Na volta para casa, quando consegue dormir, sonha com a “velha igreja de Kulumani” e com um padre português lhe dizendo que há muito o seu rebanho espera por ele. No sonho, seu olhar “ajusta-se à penumbra” e ele vê que o rebanho é, na verdade, de leões e leoas. Os felinos ouvem a mensagem que o padre transmite do púlpito com “deferência e humana devoção”. Juntos, crentes e padre rezam para que Arcanjo cumpra com a sua missão: acabar com “os homens brutais que estão dando caça a inocentes leões” (COUTO, 2012, p. 169).

Quando não está atrás dos leões, Arcanjo costuma ler os cadernos do escritor e assim começa “a ganhar o tardio gosto de escrever”, porque lhe parece que “qualquer coisa na escrita” lhe sugere “o prazer da caça”, pois “no vazio da página se ocultam infinitos sobressaltos e espantos” (COUTO, 2012, p. 197). Arcanjo confessa a Gustavo, então, que já

não consegue mais caçar porque seus dedos não o obedecem, e por isso, determina que o escritor é quem deverá matar os leões. Este, a princípio, nega-se com veemência a fazê-lo, mas depois passa a ponderar, como se cedesse a uma antiga vontade percebendo uma possibilidade novas experiências.

Na manhã seguinte, Gustavo lhe informa que mais cedo uma mulher saíra do seu quarto dizendo que se chamava Luzilia. A mulher retorna uma hora depois e juntos eles seguem para “a margem mais elevada do Lideia”, de onde contemplam “o vale em absoluto silêncio”. Ao buscarem um espaço mais elevado, as personagens têm sua percepção ampliada, como sugere Collot (2013) e esta posição lhes permite que tenham em um único olhar um grande número de verdades sobre suas vidas a serem consideradas. A conversa faz Arcanjo perceber que invejava a loucura do irmão, a sua mulher e o amor correspondido que nunca tivera. Os dois passam a noite na pequena vila de Palma. Lá, pela manhã, Arcanjo encontra Florindo e fica sabendo que um leão e uma leoa haviam sido mortos. O administrador pede que ele visite Naftalinda, ferida no ombro com um tiro de raspão. Ao chegar lá, a mulher o faz prometer que levaria Mariamar a Maputo até que ela mesma saísse do hospital para tomar conta da moça.

Ao retornar a aldeia, Arcanjo descobre que os leões morreram de forma “simples, mas enigmática, como tudo que sucede em Kulumani” (COUTO, 2012, p. 229). Quando percebe que os leões foram mortos sem a sua presença, o caçador conclui que sua mãe, onde quer que estivesse, poderia orgulhar-se do seu vaticínio porque, agora estava claro que ele e a caça divergiam de destino, e a escrita parecia ganhar cada vez mais espaço em sua vida. Por isso, quando recebe um elogio de Gustavo sobre o seu modo de escrever, se emociona:

Gustavo não imagina o valor daquela recompensa. Foi um pequeno bilhete que iniciou a minha história com Luzilia. Eram as cartas que faziam o meu pai ajoelhar-se perante a mal-amada esposa. Era inveja o que eu nutria por Rolando quando ele permanecia em casa, sentado como um soberano, na companhia de livros. Sempre fui o da rua, o do mato, o que Gustavo me dava agora era uma casa (COUTO, 2012, p. 246).

Antes de partir, Arcanjo vai à casa de Hanifa prestar-lhe as condolências pela morte do marido. A viúva, já “na sombra do terreiro”, oferece uma cadeira ao caçador e senta-se em

uma esteira. A mulher aceita as flores que Arcanjo lhe entrega e em seguida entra na casa, regressando minutos depois com a filha Mariamar vestindo uma capulana e caminhando “com desanimados passos, como se fosse um espantalho” (COUTO, 2012, p. 249). O encontro de Arcanjo com Mariamar causa forte impacto no caçador:

Quando o seu olhar cruza com o meu, uma tontura me fulmina. De súbito, aqueles olhos de mel transportam-me para um passado que parecia desvanecido. Desvio o rosto, sou caçador, sei fugir de armadilhas. Aqueles olhos, de tanta luz, escurecem o mundo. [...] De tão claro, os olhos de Mariamar me devolviam qualquer coisa que, sem saber, eu há muito havia perdido (COUTO, 2012, p. 249).

Arcanjo observa a despedida de mãe e filha e pensa estar “rodeado de deusas”, de “mulheres que costuraram” a sua “rasgada história” (COUTO; 2012, p. 250). Arcanjo olha ao redor “como se vigiasse a paisagem” e compreende que aqueles eram seus últimos momentos em Kulumani, porque em Palma o aguardava a mulher pela qual esperara sua vida toda.

4.2.2 Adjiru Kapitamoro: o fazedor de segredos

O “mais antigo” para todos da família. Para Mariamar, o “morto maior”. Os vários nomes de Adjiru Kapitamoro são conhecidos através das memórias de Mariamar, sua neta. Como irmão mais velho de Hanifa Assulua, era chamado de avô. Não tinha ideia de quando nascera, mas mostrava noção da sua perenidade, ao registrar como um de seus feitos a autoria do rio que atravessa a aldeia de Kulumani: “- Fui eu que fiz este rio, o Lundi Lideia” (COUTO, 2012, p.47). Apesar de ter atribuído a si mesmo uma longa lista de fabricações como penhascos, abismos e chuvas, Adjiru achava-se apenas um velho.

No tempo colonial, o pai de Adjiru fora capitão-mor, daí o sobrenome que a família passou a ter: Kapitamoro. Percebe-se no sobrenome de Adjiru o processo de assimilação da língua moçambicana pela língua portuguesa, em outro exemplo da negociação de identidade a qual Hall se refere, em que o sujeito considera o Outro como parte de sua identidade, contudo num processo de equivalência formal. Ao contrário da tradição familiar, Adjiru se tornou

caçador, por vocação e juramento, e, por isso, considerava as armas como parte de sua alma. Por acidente, matou um homem e se recusou a fazer um ritual de purificação porque, “para ele, um assimilado, aquilo era uma insuportável humilhação” (COUTO, 2012, p. 47). A decisão impediu-o de caçar, e ele teve que limitar-se, até morrer, a atuar como pisteiro, buscando pistas para os caçadores.

Adjiru era mais do que um chefe de família. Mantinha uma autoridade silenciosa que se estendia a muitos e fazia-se respeitar pelo silêncio. À Mariamar dedicava uma atenção especial, a ponto de fabricar um segredo para impedir que o destino da jovem fosse o mesmo das outras moças da aldeia. Fazia-lhe previsões que mais pareciam um mapa de sua origem e destino: “Você, Mariamar, veio do rio. E ainda há de surpreender a todos: um dia, você irá para onde o rio vai” (COUTO, 2012, p. 48). Disse que não era ela a responsável pela enfermidade que a fizera perder as pernas “- O problema não está consigo, minha neta. O problema está nesta casa, nesta aldeia. Kulumani já não é um lugar, é uma doença” (COUTO, 2012, p.87).

Também ensinou Mariamar a escrever, no entanto, diante da felicidade da moça pela habilidade adquirida e que quase ninguém na aldeia possuía, alertou-a: “Cuidado, minha neta. Escrever é perigosa vaidade. Dá medo aos outros...” (COUTO, 2012, p.88). Adjiru se refere ao medo do desconhecido, do novo, comum a todos os indivíduos, mas que se multiplica em circunstâncias como as apresentadas no enredo do romance.

Fiel à tradição de contar histórias, esses momentos eram, para Adjiru, um “tempo para se tornar o centro do mundo” em que se mostrava “portentoso, isento de idade [...] os olhos procurando um alvo, a sugerir que a narração iria ser demorada” (COUTO, 2012, p. 90). Pela prática, se mostrava um orador eloquente, tanto que a “assembleia, em suspenso silêncio, temia afugentar não as memórias do caçador, mas os animais que ele perseguia” (COUTO, 2012, p.90). Conhecedor e adepto de hábitos modernos, o que lhe dava um aspecto de homem a frente do tempo, Adjiru demonstrava dificuldade em aceitar o pensamento de muitos que acreditavam ser impossível viver sob a orientação de mais de uma tradição.

Assim, quando lhe pediam “-Conte outra história, Adjiru. Conte aquela vez...”, erguia o braço em reprovação demonstrando não acreditar que eram histórias aquilo que contava, porque pensava que “contar uma história é deitar sombras no lume” (COUTO, 2012, p. 91). Mostrava-se confuso em compreender como tantas pessoas haviam deixado de acreditar nos relatos dos mais velhos e, portanto, na história mais próxima da verdade do que qualquer outra, o que demonstra ser verídica a tese proposta por Hall de que é possível vivenciar uma

outra cultura sem ser “tragado” por ela. Então, durante um encontro, decidido a mostrar ao seu povo o que era uma verdadeira história, Adjiru “ergueu-se, determinado, com se tivesse sido visitado por uma nova alma”, e, entre o povo, “passo firme, se encaminhou de novo para o alpendre, empoleirou-se numa cadeira, enfunou o peito e enfrentou a multidão” (COUTO, 2012, p. 92), passando a narrar aquilo que achava era necessário para o pessoal que o ouvia.

Disse àqueles que o ouviam que, se queriam ouvir uma história verdadeira, que ficassem ali porque ele contaria uma. Quando questionados se já haviam esquecido que foram escravos, que muitos haviam sido levados embora e jamais voltado, que outros tantos foram para São Tomé como o pai dele Muarimi Kapitamoro, muitos presentes começaram a se retirar do lugar como se não quisessem lembrar aquele tempo. Apesar disso, Adjiru continuou a discursar:

- Os escravos não deixam memória sabem porquê? Porque não tem campa. Um dia destes, em Kulumani, ninguém mais terá campa. E nunca mais haverá lembrança de que aqui houve gente...[...]
- Agora já nem precisamos que nos metam nos navios. São Tomé é aqui, em Kulumani. Aqui, moramos todos juntos, escravos e donos de escravos, os pobres e os donos da pobreza (COUTO, 2012, p. 93).

Lembrar o passado para ele não excluía viver a vida no presente mesmo que este se mostrasse consideravelmente diferente. Assim, ao mesmo tempo em que cultuava antigos costumes, Adjiru aderiu às modernidades, usando “sapato posto e cabelo alinhado” e cruzando a aldeia “com vaidades de quem estivesse inaugurando a praça” (COUTO, 2012, p. 127). Foi ele quem levou Mariamar à Missão Portuguesa para curar-se da paralisia, e, por dois anos, a visitou, ficando, muitas vezes, “calado olhando o horizonte” (COUTO, 2012, p. 129), como se às vezes, precisasse rever seu lugar naquele espaço.

Adjiru teve cinco irmãos que, como ele, permaneceram em Kulumani durante a guerra, enquanto o restante da população se transferira para Palma. Todos sobreviveram à guerra porque davam tudo o que caçavam para os soldados de um e de outro exército em troca de segurança. Adjiru elaborara uma explicação para o modo como as coisas se resolviam nos tempos de conflito: “- Na guerra, os pobres são mortos. Na paz, os pobres morrem” (COUTO, 2012, p. 130).

A conversão de Adjiru ao catolicismo sofreu um abalo quando Vicente, um de seus irmãos, adoeceu e foi levado à igreja que ele mesmo ajudara a construir quando escravo. Em

frente ao sacerdote, os Kapitamoro, pedindo pela cura do irmão, rezaram aos berros como se avisassem aos deuses que “se acautelassem caso não houvesse milagre” (COUTO, 2012, p. 131). Porém, o pedido do doente era para que Deus o deixasse partir porque estava cansado de sofrer: “o que aconteceu, em seguida, foi a prova de que Deus não escuta os que mais gritam. Vicente Kapitamoro expirou sem que ninguém desse conta” (COUTO, 2012, p. 131).

A morte do irmão fez Adjiru perder a fé a ponto de deixar de frequentar as missas. À porta da igreja, pedia que os irmãos entrassem e rezassem em seu nome e “que levassem, de empréstimo, o nome e a alma” porque, como eram parecidos, Deus não iria perceber quem estava rezando. O padre da igreja percebeu a artimanha de Adjiru, mas nada fez porque “não podia, contudo, confrontar-se com tão eminente figura da aldeia” (COUTO, 2012, p. 131). Aos poucos, como Kulumani parecia recuperar a paz, o missionário convidou o velho para uma missa em favor da alma do irmão falecido, porém, Adjiru lhe respondeu que iria à matanga, a cerimônia dos mortos, e que se explicaria perante Nungu, “o nosso Deus” (COUTO, 2012, p. 132).

A prática católica de Adjiru foi criticada por seus conhecidos durante anos. Ele, porém, defendia-se argumentando: “os outros têm o batoque, eu tenho a Bíblia” (COUTO, 2012, p. 132). A ideia de Adjiru era “devolver os tambores para as mãos de Deus, fazer o sagrado livro dançar” (COUTO, 2012, p.132) e promover a convivência harmônica entre as pessoas e as suas crenças, quaisquer que fossem elas. Por esse motivo, apesar de ter se tornado um assimilado, Adjiru incentivou Mariamar a continuar dançando como a cultura nativa pregava: “Ainda dança, Mariamar? Ora mostre-me que ainda sabe levantar poeira” (COUTO, 2012, p.134). Na cultura dos dois, dançar é representar, pelo movimento do corpo, a alegria da alma. Dessa forma, quando viu Mariamar tentar alguns passos desajeitados, Adjiru percebeu que a neta não estava feliz e levou-a embora da Missão.

Adjiru teve grande importância na vida de Mariamar. Ela própria explica como o avô “tinha o olhar voltado para o futuro”: “Quem vive no escuro inventa luzes. Essas luzes são pessoas, vozes mais antigas que o tempo. A minha luz sempre teve um nome: Adjiru Kapitamoro. O meu avô ensinou-me a não temer as trevas” (COUTO, 2012, p. 235). É pela noite, portanto, que, depois de sua morte, Adjiru passou a aparecer à Mariamar “na varanda, sentado numa esteira. [...] seu mais antigo trono” (COUTO, 2012, p. 236). Na última das aparições, rejeitou a mão estendida de Mariamar, justificando que “outras mãos já o amparavam” (COUTO, 2012, p. 236) e, “como se soubesse que lhe cabia apenas um instante”, revelou a verdade sobre a condição humana de Mariamar:

Talvez você, minha neta, acredite não ser pessoa. [...] Mas você é mulher, Mariamar. [...] Inventei essa falsidade para que nenhum homem de Kulumani se interessasse por si. Estaria assim solteira, disponível para sair e criar novas raízes longe daqui livres para ter filhos com alguém que a tratasse como mulher. Esse homem você já encontrou. Como é que o chamei? Ora como é que se convoca um caçador? Fabriquei leões, e a fama desses leões estendeu-se a toda a nação. Esse é o meu segredo: [...] sou um fazedor de leões (COUTO, 2012, p. 237).

A personagem Adjiru representa um dos típicos indivíduos nascidos no pós-colonialismo africano. Um homem antigo que mantém a tradição ao mesmo tempo em que aceita e pratica as modernidades que outros homens, inclusive os mais jovens, não aceitam. Transitando, portanto, entre o culto aos costumes e o cultivo de novos hábitos, Adjiru é, sem dúvida, um exemplo do complexo indivíduo multicultural.

4.2.3 Gustavo e Florindo: os outros homens

Gustavo Regalo consta nos registros do diário de Arcanjo como o escritor que o acompanha a Kulumani na caçada aos leões devoradores de gente. De acordo com o caçador, Gustavo é “um homem branco, baixo, de barba e de óculos”, um “intelectual famoso”, visto que “várias pessoas param para lhe pedir autógrafos” (COUTO, 2012, p. 63).

Logo no início da conversa com Arcanjo, durante seu encontro no aeroporto de Maputo, Gustavo deixa claro que é contra as caçadas, “ainda por cima tratando-se de leões” (COUTO, 2012, p. 64). A afirmativa incomoda Arcanjo, bem como os outros defeitos que encontra no homem que, “com os seus ares de intelectual, o seu bloco de notas em riste, a incapacidade de ficar calado” (COUTO, 2012, p.64), irritam o caçador, que percebe que o inverso também é verdadeiro.

A escrita, dom invejado por outros personagens, é, para Gustavo, uma distração: “- Vou escrever uma carta à minha namorada. À velha maneira. Uma falsa carta, apenas para me

distrair, apenas para distrair saudades dela” (COUTO, 2012, p. 65). Traços de uma personalidade racional aparecem aos poucos quando o escritor “dobra criteriosamente o papel para o introduzir num sobrescrito. Abre o zíper da maleta e arruma-o por entre vários outros envelopes. A carta pode ser forjada, mas a encenação é convincente” (COUTO, 2012, p. 66).

O escritor confessa a Arcanjo que, quando jovem, sonhava ser um guerrilheiro porque acreditava que “a liberdade iria nascer do cano de um fuzil”, mas nem a liberdade, nem a guerrilha chegaram a acontecer como ele imaginava. As consequências do sonho frustrado se observam em algumas atitudes do escritor, como a falta de adequação ao espaço e à vida de um homem em guerra, que são o contato constante com a terra como se observa em sua reação ao término da viagem pela estrada que os levou à aldeia: “- Só me apetecia um banho. Tenho mais poeira que roupa” (COUTO, 2012, p. 72).

Logo, Gustavo mostra que seu mundo é o da escrita. Assim, ao descobrir o desejo de Arcanjo em escrever um livro sobre a história da caçada, passa imediatamente a ponderar sobre isso e “não esconde um sorriso nervoso” (COUTO, 2012, p. 100). No entanto, o que aflige o escritor, nem ao menos faz parte dos pensamentos do caçador que procura no livro uma oportunidade de registrar a sua própria vida para, de alguma forma, entendê-la.

A conversa sobre o processo de escrever se transforma num embate entre caçador e escritor, a ponto de, nesse momento, já não se poder afirmar quem é um e quem é o outro, pois ambos demonstram ter as habilidades da escrita e da caça, mesmo que não as utilizem ou ao menos tenham clara consciência das mesmas. Um e outro discursam sobre aquilo em que creem como se, ao convencer o “adversário”, pudessem convencer a si mesmos, conforme evidenciado no diálogo em que Arcanjo diz que não conseguirá escrever um livro: “- E por que é que não seria capaz?”, perguntou Gustavo; ao que Arcanjo respondeu “- Escrever não é como caçar. É preciso muito mais coragem. Abrir o peito assim, expor-me sem arma, sem defesa...” (COUTO, 2012, p. 100).

Os homens continuam a apresentar diferentes perspectivas sobre a caça. Cada um parece ter a tarefa de defender a visão de outras pessoas sobre o assunto. Assim, Arcanjo mostra a Gustavo uma garra e um dente de leão e pergunta o que ele vê: “- São partes de um leão” responde Gustavo, e Arcanjo o contesta imediatamente: “- Partes? São armas. Estas são as espingardas do leão. Como pode ver, o bicho está mais equipado que eu. Quem é o caçador, afinal? Eu ou ele?” (COUTO, 2012, p. 101). A reflexão sobre quem é a caça ou o caçador depende, nesse contexto, das experiências vividas de cada um, sendo, portanto, impossível que estabelecessem uma verdade única sobre o assunto.

Gustavo revela um espírito investigativo comum aos escritores e também aos caçadores, por isso quando observa Hanifa Assulua, entende que “aquela mulher era uma ponte para chegar à comunidade da aldeia” e ainda mais “era mãe da última vítima dos leões”, por isso, segue “como uma sombra os passos da empregada” (COUTO, 2012, p. 103).

Também o marido de Hanifa, Genito Mpepe, desperta curiosidade em Gustavo. Em um encontro com os homens, ele diz serem os porcos os responsáveis pelos ataques dos leões. Porém, o tom com que o faz causa a impressão de que, na verdade, chamava os homens à sua frente de porcos, como se eles, os “de fora”, fossem os responsáveis por todas as mortes acontecidas ao longo do tempo em Kulumani: “- Foram os porcos que ensinaram o caminho aos leões” (COUTO, 2012, p. 105). Embora o escritor demonstre em sua expressão dúvida sobre a fala de Genito, esta parece lógica quando unida a de Arcanjo: “Os porcos selvagens visitavam os quintais, atraídos pelas culturas em redor das casas. Os leões seguiram o seu rasto e invadiram, assim, um espaço que nunca antes tinham ousado transpor” (COUTO, 2012, p. 105).

Em contato com a gente da aldeia, Gustavo “é uma ave de rapina: pede relatos da guerra” (COUTO, 2012, p. 108) aos aldeões, que, em contrapartida, esperam receber donativos por depoimentos que não parecem acrescentar muito além do que o escritor já sabe sobre as guerras, como o grande número de mortos:

-Do que mais se lembram do tempo de guerra?

-Não há nada a lembrar, meu senhor – diz um camponês.

-Como não há?

-Todos voltamos mortos da guerra (COUTO, 2012, p. 109).

Enquanto busca informações, Gustavo entrevista um cego que, mesmo descalço, envergava o uniforme militar de quando servira na guerra. O homem pergunta por que um caçador fora nomeado para dar conta dos leões se aquilo que acontecia em Kulumani não era uma caçada e sim uma guerra, sendo necessário, portanto, um soldado como ele. Segundo a explicação do velho homem, “os leões não emergiam do mato”, mas “do último conflito armado”, pois “cadáveres foram deixados no campo, nas estradas” sendo comidos pelas feras,

representando a quebra de um tabu pelo bichos que “começaram a olhar as pessoas como presas” (COUTO, 2012, p. 110).

O soldado cego apresenta ao escritor uma visão muito próxima dos conflitos armados e, interpretando as metáforas utilizadas por ele, entende-se que, pelos horrores vividos em combate, muitos homens embruteceram seus espíritos a ponto de agirem como animais, lutando pela sobrevivência e vencendo pela imposição do medo ao outro. Sobretudo, o homem revela uma das piores chagas que o colonialismo parece ter deixado em sua passagem a perda da identidade pelo enfraquecimento da crença nas próprias origens:

- Aconteceu o mesmo no tempo colonial. Os leões fazem-me lembrar os soldados do exército português. Esses portugueses tanto foram imaginados por nós que se tornaram poderosos. Os portugueses não tinham força para nos vencer. Por isso, fizeram com que as suas vítimas se matassem a si mesmas. E nós, pretos, aprendemos a nos odiar a nós mesmos (COUTO, 2012, p. 110).

Conforme passa os dias na convivência com o povo nativo, o escritor percebe que começa “a padecer das crenças dessa pobre gente” (COUTO, 2012, p.153) revelando o processo de assimilação cultural pelo qual já estava passando. O administrador, que o acompanha numa caminhada, lembra-se da serpente coxa, no entanto, Gustavo mostra que, se a cultura local o tocou de alguma forma, o seu espírito racional se mantém preservado quando corrige o pensamento do administrador: “Desculpe, meu caro administrador, mas para mim, essa serpente somos nós mesmos” (COUTO, 2012, p. 153). O escritor parece compreender que os próprios medos humanos produzem as barreiras que dificultam ou impedem o viver.

O medo, aliás, é um dos sentimentos que parecem paralisar os habitantes de Kulumani. É nesse contexto que Florindo Mkwala administra a aldeia de Kulumani, onde “todos padecem da mesma infelicidade. Todos têm medo, medo da vida, medo dos amores, medo até dos amigos” (COUTO, 2012, p. 153). Os leões comedores de gente são um assunto político para Florindo e por suas grandes ambições, o administrador de Kulumani se esforça para atender às instruções dadas por seus superiores: "o povo vota, os bichos não. [...] Tem que os matar” (COUTO, 2012, p. 73).

Como se estivesse em permanente campanha, aproveita cada momento para “puxar lustro à sua imagem”. Parece entender pouco ou nada das reais necessidades da comunidade

que está aos seus cuidados: “- Matar ou caçar, o que importa é que as pessoas possam voltar às suas atividades diárias. Para lutarem contra a pobreza absoluta” (COUTO, 2012, p. 74). A aparente preocupação torna-se concretamente falsa quando ele pede ao escritor para acompanhar a caçada de maneira que o povo possa vê-lo, “trazendo o troféu à aldeia”.

Todavia, Florindo não parece ser um homem cujo espírito já tenha sido totalmente dominado por seus desejos políticos porque demonstra ser ainda capaz de reconhecer os verdadeiros habitantes de Kulumani: “- Quem mora nestas casas não são pessoas. [...] - Quem agora mora aqui é o medo” (COUTO, 2012, p. 75). Mas a luz da razão não permanece por muito tempo com o administrador e ele logo volta a ver aquilo que deseja ver: “- Vê, caro escritor? O povo ama-nos. A mim e ao meu partido. Escreva isto, fotografe tudo isto” (COUTO, 2012, p. 76). Florindo sabe que “a força de um chefe mede-se pelo tamanho da cerimônia” (COUTO, 2012, p. 76).

A busca pela promoção de qualquer de seus atos é algo que parece nortear a vida do administrador. Assim acontece com a primeira entrevista de Arcanjo e Gustavo com os homens locais a fim de obter informações sobre os leões. Marcada para ser à sombra, no centro da aldeia, por pouco não acontece em outro lugar, “mais moderno, menos comandado pela tradição” (COUTO, 2012, p.110), como era a vontade de Florindo, porque o escritor insistiu que, assim, “de uma assentada, colocaria em confronto as mais diversas interpretações sobre os ataques dos felinos” (COUTO, 2012, p. 111). Perdera a primeira batalha, mas não a guerra, porque Florindo, de alguma forma, fez valer a sua importância chegando atrasado e fazendo cumprir “os protocolos do poder” em que se espera a presença da autoridade maior para o início de um evento.

No entanto, Florindo percebe que não poderia vencer sempre. Assim que chega acompanhado de um guarda-costas e de um secretário que lhe segura a pasta, “um camponês idoso ergue-se, com reservado respeito”, recebe o administrador e lhe diz: “- Nunca o vimos aqui, nesta *shitala*. Bem-vindo ao umbigo da aldeia. Sente-se, mas saiba que aqui falamos nós primeiro...” (COUTO, 2012, p. 111). O ancião faz questão de destacar que, no “centro da aldeia”, isto é, na origem daquele lugar, quem realmente manda são os mais velhos, e que os antigos costumes têm maior valor do que qualquer outro mais novo possa parecer ter. A Florindo resta somente capitular e tentar manobrar a situação a seu favor: “-Muito bem – admite o administrador. – Depois, no final, eu encerro a sessão...” (COUTO, 2012, p. 111).

Como um sujeito multicultural, Florindo se utiliza tanto das tradições quanto das modernidades. É o que acontece quando sua esposa, Naftalinda, invade a entrevista, acusando

todos os homens de Kulumani presentes no encontro de serem os verdadeiros assassinos das mulheres, e Florindo, com aparente gentileza, diz a ela: “- Naftalinda, por favor, estamos reunidos aqui segundo a tradição antiga” (COUTO, 2012, p. 114). A insistência da mulher, contudo, o faz utilizar do seu poder de autoridade, não sem elevar a importância do momento com um empréstimo linguístico: “- Maliqueto, por favor, leve a primeira-dama. Está a perturbar o nosso *workshop*” (COUTO, 2012, p. 115).

Florindo está presente em cada movimento que os nativos fazem em busca dos leões: “- O que se passa aqui? É uma manifestação? Foi devidamente autorizada?” (COUTO, 2012, p. 145). Mas várias são as vezes em que seu poder não atinge a todas pessoas, principalmente quando se trata do exercício de suas tradições: “basta uma palavra em shimakonde para despromover o administrador, incapaz de fazer mais perguntas” (COUTO, 2012, p. 146).

A caça aos leões é motivada por diferentes interesses. Mas quando se refere a Florindo, a motivação é o desejo de se mostrar mais competente do que os outros. É por essa vontade que ele exige de Arcanjo uma expedição que se antecipe a qualquer outra em curso: “- Não pode ser essa gente, esses tradicionais, a levar a melhor” (COUTO, 2012, p. 149). Não parece interessar a ele as mortes e o sofrimento decorrente destas, mas, sim, conseguir outra oportunidade de mostrar o seu bom desempenho como governante. Quanto a Arcanjo, é interessante observar que a sua preocupação é outra, o temor de que alguma tragédia maior possa acontecer: “- Temos que resolver isto rapidamente. Não gosto do ambiente que se está a gerar” (COUTO, 2012, p. 149).

Mesmo que por motivos menos nobres, o administrador vai aos poucos criando uma teoria que ajude na caça aos felinos e que se baseia na “intenção quase humana” (COUTO, 2012, p. 197) dos bichos em entrar na aldeia, mesmo de dia. O fato o intriga porque sabe que “nenhum leão verdadeiro se comporta assim” (COUTO, 2012, p. 197):

Esses bichos andam à procura de alguém, farejando as portas, são autores de morte encomendada. Só podem ser leões fabricados: que outra razão os leva a não comerem a carne envenenada que já antes deixara como isca? E por que motivo rasgam as roupas deixadas nos estendais?

Quando, enfim, os leões são mortos, Florindo leva Arcanjo e Gustavo para ver o “troféu de tão custosa guerra”, num carro que “percorre, devagar, uma pequena distância e

detém-se junto a um outeiro” (COUTO, 2012, p. 246). Sem falar, os homens percorrem “a pé um atalho junto ao rio” onde “o cacimbo ainda brilha em pérolas no campim e nas teias de aranha” (COUTO, 2012, p. 246). Quando encontram o leão, o animal estava “alongado como só um felino se pode estender” e “tinha perdido a dignidade real” (COUTO, 2012, p. 247). O ar fúnebre que parece surgir entre eles, como que lamentassem pela vida do bicho, se desfaz quando o administrador insiste em ser fotografado “perfilando-se, garboso, com um pé por cima do animal” (COUTO, 2012, p. 247).

Embora seja adepto de um “whisky com gelo” (COUTO, 2012, p. 152), fale português e inglês, Florindo sabe que, na cultura local, não poder “nomear o motivo do susto” significa que o que acaba de ocorrer “escapa à razão humana” (COUTO, 2012, p. 152). São as raízes de pensamentos como esses que preservam alguma integridade nele, impedindo-o de se tornar totalmente alheio às pessoas que o cercam. Assim, ele decide atender ao pedido da esposa, afastando-se da política, apesar de todas as suas pretensões.

Dos lugares sociais e culturais que ocupam, Florindo e Gustavo mostram em seus comportamento como se relacionam com o antigo e o novo: sem binarismos. Suas personagens não se habilitam a uma classificação sobre quem é colonizado ou colonizador, porque são há um só tempo sujeitos pós-coloniais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim deste estudo, é possível concluir que a promoção do espaço em *A confissão da leoa* permitiu a percepção de uma paisagem híbrida e multicultural após a experiência do pós-colonialismo. Nesse contexto, a aldeia de Kulumani, mostrada através das vozes dos narradores coprotagonistas Mariamar Mpepe e Arcanjo Baleiro, é o cenário de uma caçada aos leões comedores de gente e também espaço no qual são mantidas relações culturais comuns a uma ex-colônia.

Entre as personagens femininas, revelam-se, aos poucos, em algumas mulheres, características físicas e comportamentais semelhantes às de um felino. Mariamar descreve acessos que, durante a infância, faziam-na raspar as unhas nas paredes e revirar os olhos ininterruptamente, numa clara referência ao sutil processo de transformar-se em uma fera para defender-se dos maus tratos paternos, das constantes ameaças de abuso e da falta de perspectiva para o futuro. Outra personagem que demonstra comportamentos semelhantes aos dos animais procurados pelos caçadores é Naftalinda. Assim como um predador chega de surpresa para surpreender sua vítima, Naftalinda também tem o hábito de aparecer subitamente nas reuniões do marido, ou de interromper as conversas masculinas a fim de esclarecer quem são os verdadeiros assassinos das mulheres, e evitar que mais mortes aconteçam. Já Hanifa Assulua, ao final da narrativa, confessa a Arcanjo ser ela uma das leas que ainda restam em Kulumani. A partir daí, compreende-se que a aparente falta de amor materno em Hanifa é, na verdade, uma farsa construída na tentativa de afastar os “predadores” de Mariamar, o que explica a mentira sobre a infertilidade da jovem, e garante que ela possa ir embora de Kulumani e recomeçar a vida em outro lugar.

Das personagens femininas, a que parece não apresentar uma ligação direta com os leões de Kulumani é Martina Baleiro, que se liga à história da caça por meio do filho, Arcanjo. Contudo, assim como Mariamar, Martina Baleiro apresenta características das mulheres pós-coloniais por saber ler, escrever e condenar a violência, representada pelas armas utilizadas nas caças. Nesse contexto, se, por um lado, Martina não apresenta os traços marcantes de uma leoa, a exemplo do que ocorre com as principais personagens femininas, por outro, entre as personagens masculinas, Gustavo Regalo é quem menos se aproxima do perfil de um caçador, a não ser por um antigo desejo reprimido de participar de uma caçada. Sua presença próxima a Arcanjo Baleiro é como um contraponto à personalidade e às

habilidades deste e, sobretudo, é uma espécie de ponte que levará o caçador a se transformar também em um escritor.

De modo simples, pode-se dizer que os leões de Kulumani são, na verdade, toda prática de violência contra mulheres, crianças, jovens e idosos. De acordo com a teoria do povo local de que os referidos animais são fabricados, isso é, existem pela presença da maldade humana, a caça aos animais deve ser feita com armas que pertencem a outro mundo, para que os mais frágeis sejam defendidos e se construa um ambiente mais justo e menos discriminatório. Por esse viés, Adjiru Kapitamoro é, mesmo que outrora despromovido a pisteiro, um caçador. Ao ensinar Mariamar a ler e a escrever, deu a ela as armas necessárias para fugir dos ataques dos leões. Quanto a Arcanjo Baleiro, compreende-se que a sua caça era a “leoa” Mariamar, porque, ao “caçá-la”, isto é, ao levá-la embora de Kulumani, impede que ela permaneça como as outras mulheres, lutando pela sobrevivência em um ambiente quase sempre hostil. Assim, ao invés de caçar, Arcanjo salva Mariamar e, ao mesmo tempo, é salvo, deixando de ser um caçador para se tornar naquilo que jamais pensou ter capacidade para se tornar: um escritor.

Kulumani é um espaço sobre o qual diversos olhares se voltam, e as percepções sobre o lugar são distintas porque partem de um ponto de vista multicultural. E é na paisagem que se encontram as mais ricas demonstrações dessa situação, como quando Arcanjo diz que vê refúgios de sombras onde o escritor vê simplesmente árvores. A presença de conjuntos espaciais fortemente estruturados parece tornar seus observadores pequenos diante de sua aparente imponência como acontece a Mariamar quando vê Arcanjo pela primeira vez parado à sua frente numa motocicleta, como um imperador soberano ou, quando levada à Missão Portuguesa, observa a torre da igreja que parecia conduzir ao infinito firmamento.

A água, elemento recorrente nas obras de Mia Couto, é percebida nos remansos de fundos límpidos e nas suaves margens do rio Lideia. A esses lugares, normalmente estão relacionados eventos importantes como nascimentos e mortes. Na visão das personagens, os rios são, sobretudo, os principais caminhos para levá-las para longe de Kulumani.

Quanto aos animais, estes figuram na paisagem visitando os quintais, tais como os porcos selvagens abandonados nas capoeiras, ou as galinhas abandonadas pelos padres e que cruzam os caminhos, iguais a uma sombra, como os cães esqueléticos. Estão presentes também lugares e rituais sagrados como o *mvera*, onde é proibido uma mulher transitar, e a *shitala*, lugar no centro da aldeia no qual os homens reúnem-se para importantes reuniões e onde

também é proibido às mulheres estar. Nesses momentos, cabe a elas esconderem-se na parte de trás das casas ou permanecer em seus lugares de sempre, dentre os quais a cozinha.

A personagem Mariamar mostra uma perspectiva interessante sobre o nascimento humano. Conforme a narradora, as pessoas estão afogadas antes de nascer, e a luz que as recebe no parto é a primeira praia onde desembocam uma metáfora enriquecedora da simples expressão “dar a luz”. A percepção sobre o momento da morte também apresenta um ponto de vista igualmente interessante quando diz que os mortos não estão ausentes porque permanecem vivos através das lembranças que se tem deles e por assim pesarem na consciência humana. Ainda, é relevante observar o olhar de Mariamar sobre o estado da loucura que, segundo ela, é a única ausência perfeita. Ou então, registrar a certeza de Rolando, que admite ter sido a loucura o seu álibi e, mais tarde, a sua absolvição, pois só um louco fica ausente.

A paisagem também é compreendida por uma perspectiva que permite às personagens imaginar um futuro melhor do que o presente exposto, como ocorre à família de Mariamar, que observa na vastidão do oceano um horizonte sem contorno, sugerindo não haver limites para a liberdade, ou então, como Arcanjo, que, ao ver uma estrada de areia se abrir à sua frente, pondera que as muitas curvas de um caminho são como a vida, uma espera constante do que está por vir.

Em *A confissão da leoa*, as personagens foram pensadas e, nesse sentido, convencionalizadas, de modo a colaborar no aspecto estrutural do romance. E é este recurso literário que torna possível reconhecer nelas, sejam femininas ou masculinas, a referência à manutenção da prática de costumes tradicionais bem como a adoção de novos hábitos culturais, como a aquisição de outra língua, além da materna e da habilidade da escrita. Nesse contexto, a paisagem de Kulumani, é um espaço refeito a cada observação individual que enriquece, quando consegue se expressar, a representação coletiva de uma sociedade híbrida e multicultural.

6 REFERÊNCIAS

- ALVES, Ida. Paisagem, viagens, literatura. In. Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural. Org. Ida Alves, Masé Lemos, Carmen Negreiros. Rio de Janeiro: Oficina Raquel. 2014.;
- BENEVIDES, Ricardo. Histórias de Mia Couto: entre a oralidade e a descrição de uma paisagem cultural. In. REVISTA COMUM - Rio de Janeiro - volume 14. n 31 jul. / dez. 2008.;
- CARMELO, Patrícia Guimarães. Todos os nomes e nenhum: uma leitura da paisagem no Grande Sertão: Veredas. In. Revista Literis. n 6. 2010.;
- COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Terceira Margem: Poesia Brasileira e seus encontro interventivos. In. Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Ciência Da Literatura. n.11. 2004.;
- COLLOT, Michel. O outro no mesmo. Alea (on line). 2006. Volume 8. n. 1;
- _____, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In. Literatura e paisagem em diálogo. Org. Carmen Negreiros; Masé Lemos; Ida Alves. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2012.;
- _____, Michel. Pensamento e paisagem. In. Poética e filosofia da linguagem. Org. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel. 2013.;
- _____, Michel. Horizonte e imaginação. In. Poética e filosofia da linguagem. Org. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel. 2013.;
- CORRÊA, Roberto Lobato. Paisagem e Geografia. In. Literatura e paisagem em diálogo. Org. Carmen Negreiros; Masé Lemos; Ida Alves. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2012.;
- COUTO, Mia. A confissão da leoa. São Paulo. Companhia das letras. 2012.;

- HALL, Stuart. A questão multicultural. In. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2ª edi. 2013.;
- HALL, Stuart. Quando foi o pós-colonial. In. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2ª edi. 2013.;
- MORAES, Claudia Letícia Gonçalves. O lugar da literatura: um estudo sobre espaço e ficcionalidade em três romances de Mia Couto. 2012. 126 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2012. Acesso em 06/08/2014.;
- NEGREIROS, Carmen. Paisagem, geografia, literatura: rastros. In. Estudos de paisagem: literatura, viagens e turismo cultural. Org. Ida Alves, Masé Lemos, Carmen Negreiros. Rio de Janeiro: Oficina Raquel. 2014.;
- PEREIRA, Claudiany da Costa. Moçambicanidade em processo ou Estar desiludido não é desistir (Um estudo sobre a trajetória literária de Mia Couto). Letras de hoje. Porto Alegre. Volume 43. n.4. p. 11-17. out/dez. 2008.;
- REIS, Erivelto da Silva. O fio das metáforas no conto “O homem cadente”, de Mia Couto. In: Khóra. REVISTA TRANSDISCIPLINAR DO ESPAÇO/NESAP - FIC/FEUC Volume. 1. n.1. 2013.;
- TUAN, Yi.Fu. Espaço e Lugar: a perspectiva de experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel. 1983. 250 p.;
- TUTIKIAN, Jane. Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre. Editora Sagra Luzzatto. 2006.