UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS

ELISABETE BEZERRA DOS SANTOS

**BREVE PANORAMA DA LITERATURA MOÇAMBICANA. A
CONTEMPORANEIDADE DE MIA COUTO NO CONTO “A AVÓ, A CIDADE E O
SEMÁFORO”**

MACEIÓ

2021

ELISABETE BEZERRA DOS SANTOS

**BREVE PANORAMA DA LITERATURA MOÇAMBICANA. A
CONTEMPORANEIDADE DE MIA COUTO NO CONTO “A AVÓ, A CIDADE E O
SEMÁFORO”**

Artigo acadêmico apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal Alagoas como um dos requisitos para obtenção do título de licenciada em Letras Português.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Gabriela Costa.

MACEIÓ

2021

FOLHA DE APROVAÇÃO

ELISABETE BEZERRA DOS SANTOS

BREVE PANORAMA DA LITERATURA MOÇAMBICANA. A
CONTEMPORANEIDADE DE MIA COUTO NO CONTO “A AVÓ, A CIDADE E O
SEMÁFORO”

Artigo acadêmico apresentado à Faculdade de
Letras da Universidade Federal Alagoas como um
dos requisitos para obtenção do título de licenciada
em Letras Português.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Gabriela Costa.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria Gabriela Costa
Universidade Federal de Alagoas
Orientadora

Prof. Dr. Marcus Vinícius Matias
1º Examinador

Rosária Cristina Costa Ribeiro
2º Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que me deu vida, a minha mãe que é meu esteio e sombra;

Aos professores e às professoras que tive e que tenho na vida;

Aos colegas e às colegas, aos amigos e às amigas que me acompanharam ao longo desta jornada;

Agradeço, especialmente ao meu filho, que tanto me dá forças para buscar conhecimento para poder repassar para a sociedade, com responsabilidade, carinho e respeito;

À minha orientadora, Profa. Dr. Maria Gabriela Cardoso Fernandes da Costa, pelo acompanhamento, ensino, orientação e amizade;

Ao grupo de pesquisa de Projetos Integradores sobre literatura infanto-juvenil, que durante toda a graduação sempre me acompanhou nos bons e nos maus momentos.

**BREVE PANORAMA DA LITERATURA MOÇAMBICANA. A
CONTEMPORANEIDADE DE MIA COUTO NO CONTO ‘‘A AVÓ, A CIDADE E O
SEMÁFORO’’**

Elisabete Bezerra dos Santos

Maria Gabriela Cardoso Fernandes da Costa

RESUMO: A literatura moçambicana é uma das literaturas que muito se tem evidenciado no panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. José Craveirinha, Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos, Rui Knopfli, Lília Momplé, Luís Bernardo Honwana, Albino Magaia, Calane da Silva, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White são apenas alguns dos nomes que compõem o vasto leque de escritores/as e poetas que compõem essa literatura. No Brasil, Paulina Chiziane, considerada a primeira mulher romancista da literatura moçambicana, o que ela nega, afirmando ser apenas “uma contadora de histórias”, e Mia Couto estão entre os mais conhecidos e estudados. O propósito desta pesquisa é apresentar, além de um breve panorama da literatura moçambicana, alguns aspectos da contemporaneidade da narrativa de Mia Couto, com foco na dicotomia tradição/modernidade, a partir da análise do conto “ A avó, a cidade e o semáforo” inserido no livro *O fio de missangas* (2004). A pesquisa foi fundamentada em teóricos como Patrick Chabal (1994), Alfredo Margarido (1980), Russel Hamilton (1984), que dão uma visão panorâmica da literatura moçambicana; Maria Fernanda Afonso (2004) sobre o conto moçambicano, especificamente, Ana Mafalda Leite (1998) sobre a oralidade e a escrita nas literaturas africanas, além de outros nomes que surgiram ao longo do trabalho e que foram devidamente documentados. Ao fim, foi possível observar como as marcas da tradição oral e da modernidade se revelam no conto em estudo, não como oposição e ou ruptura, mas como diálogo, por meio de uma adequação da tradição ao mundo novo da modernidade, numa proposta de manutenção da tradição como alicerce da cultura africana, neste caso, a moçambicana. A metodologia usada baseou-se em um tratamento direto dos textos literários e da pesquisa bibliográfica.

Palavras-Chave: Literatura moçambicana, Mia Couto, tradição, modernidade.

THE ART OF TELLING STORIES ON NARRATIVE OF MIA COUTO: STUDY OF TALE NAMED “A AVÓ, A CIDADE E O SEMÁFORO”

Elisabete Bezerra dos Santos

Maria Gabriela Cardoso Fernandes da Costa

ABSTRACT: Mozambican literature is one of the literatures that have been highlighted in the scope of portuguese-language African literatures. José Craveirinha, Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos, Rui Knopfli, Lília Momplé, Luís Bernardo Honwana, Albino Magaia, Calane da Silva, Luís Carlos Patraquim and Eduardo White are just some of the names which compose the wide range of writers and poets related to this literature in particular. In Brazil, Paulina Chiziane, considered the first Mozambican novel female author, what she denies, affirming she’s just a storyteller, and Mia Couto, are among the writers studied the most. Therefore, this research aims to, besides presenting a brief overview of Mozambican literature, some traits related to contemporaneity of Mia Couto’s narrative, focused on tradition/modernity dichotomy, through analysis of the tale named “A Avó, a Cidade e o Semáforo”, inserted in the book entitled “O Fio de Missangas” (2004). Research was based on theorists as Patrick Chabal (1994), Alfredo Margarido (1980), and Russel Hamilton (1984,) who provide a panoramic view upon Mozambican literature; Maria Fernanda Afonso (2004), upon Mozambican tale, particularly; Ana Mafalda Leite (1998), upon orality and writing on African literatures, among other names that appeared along the work and were properly documented. At the end, it was possible identifying how tradition of orality and modernity are revealed in the tale studied, not as opposition or rupture, but rather as dialogue, through an adequacy of tradition to the new world of modernity in a proposition of maintenance of tradition as pillar of African culture. Method used was based on a direct treatment of literary texts and bibliographic research.

Keywords: Mozambican literature. Mia Couto. Tradition. Modernity.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Uma coisa que me faz espécie é o facto de considerar o romance um género alto. Eu não sei se África deve ter um romance, provavelmente o conto é o que funde melhor a tradição oral. Acho que é assim também na América Latina”.

Mia Couto, “Caravela (entrevista concedida a Livia Apa).

A literatura moçambicana é uma das que compõem o grupo das chamadas literaturas africanas de língua portuguesa, ao lado da de Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné – Bissau. Surgida ainda no período colonial, com várias vertentes, dentre as quais a de literatura de denúncia do sistema colonial, a exemplo do conto de Luís Bernardo Honwana, “ Nós matamos o cão tinhoso” (1964) e do livro de poesia de Noémia de Sousa, cujo o nome, *Sangue negro* é deveras significativo, ela já detinha traços do que mais tarde se chamou “ moçambicanidade”, que é, digamos, uma espécie de DNA da literatura que então se fazia e faz em Moçambique. Uma literatura que fala da maneira de ser e estar do moçambicano no mundo, de suas lutas, das raízes culturais, que são o alicerce da sua identidade nacional.

Nas últimas décadas a literatura moçambicana encontrou novos caminhos e novas vozes autorais surgiram, como as de Sónia Sultuane, Rinckel, Hironcina Joshua, que vieram juntar-se às de Lina Magaia, Lílian Momplé, Clotilde Silva e Paulina Chiziane, no âmbito da literatura de autoria feminina. Luís Carlos Patraquim, Nelson Saúte, Eduardo White são, entre outros mais, nomes importantes da Literatura moçambicana contemporânea, na qual se destaca Mia Couto, autor do conto que é objeto deste estudo.

Para uma melhor organização deste artigo começarei por apresentar algumas informações sobre o país, sua situação geográfica e um pouco de sua história. Em seguida, apresentarei o que eu chamei de “ Breve roteiro da literatura moçambicana”, para depois introduzir o escritor Mia Couto e a sua arte de contar histórias. Em seguida, farei a análise do conto, “A avó, a cidade e o semáforo”, à qual se seguirão as Considerações finais.

Para o estudo aqui proposto várias leituras foram feitas, obras consultadas, cujos títulos constarão nas Referências no final do trabalho.

1. SOBRE MOÇAMBIQUE – CONTEXTO HISTÓRICO-GEOGRÁFICO

Localizado no África Austral, Moçambique faz fronteira com a Tanzânia (ao Norte), Malawi (a Noroeste), Zâmbia e Zimbábue (a Oeste), África do Sul e Suazilândia (a Sudoeste), e é banhado pelo Oceano Índico (a Leste). Com a chegada de Vasco da Gama, no final do século XV, em 1848, tornou-se um espaço também habitado por portugueses. Inicialmente considerado parte da Índia portuguesa, passou a pertencer ao grupo constituinte da África lusitana em 1751. Em 1951, tornou-se uma província ultramarina de Portugal.

Durante longo período Moçambique viveu sob o jugo da colonização portuguesa, tendo obtido sua independência no dia 25 de junho de 1975, após duros combates travados entre a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e as tropas enviadas pela metrópole com o objetivo de preservar a hegemonia portuguesa nessa terra africana. (AFONSO, 2004, p. 26). A luta pela independência foi árdua e longa. Em 1974, com a Revolução dos Cravos ou Revolução de Abril, em Portugal, que culminou com a queda do regime fascista e a instauração da democracia naquele país, o povo moçambicano deu um importante passo rumo à independência. Porém, só um ano mais tarde, em 25 de junho do 1975, após um longo período de conflitos, Moçambique se emancipa de Portugal. A FRELIMO, comandada por Samora Machel, enfermeiro, sucessor de Eduardo Mondlane assassinado em Dar-es-Salam, em fevereiro de 1969, passa a liderar o país, sendo Samora Machel o primeiro presidente do país independente. Mas uma guerra civil travada entre a FRELIMO e a RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique) tomou conta do país entre as décadas de 1970 e 1990 e foi responsável por mais de um milhão de mortos, milhares de deficientes, de órfãos, de crianças recrutadas para fazer guerra (AFONSO, 2004, p. 29). Outra consequência negativa desse conflito foi a destruição da infraestrutura, afetando diretamente a economia nacional.

Em outubro de 1992 foi assinado um acordo de paz entre o presidente da República Joaquim Chissamo e o chefe da RENAMO, Afonso Dlakama, encerrando, assim, dezesseis anos de guerra civil (AFONSO, 2004, p. 29).

Moçambique faz parte da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa). Assim, o português é “a língua do sistema escolar, da imprensa e da criação literária de uma elite alfabetizada, concentrada nos grandes centros urbano” (AFONSO, 2004, p. 33). Ao lado do português existem também as línguas regionais como: ronga, chagã e muchope. De acordo com o escritor Luís Bernardo Honwana, antigo ministro da Cultura de Moçambique, citado por Afonso (2004, p. 34), os moçambicanos consideram a língua portuguesa como patrimônio nacional e, por essa razão, eles têm o direito de utilizá-la, transformá-la e “moçambicanizá-la”.

As principais fontes de receita são provenientes da pesca, (principalmente o camarão), agricultura (cana de açúcar, algodão, mandioca, etc.). Na Mineração (bauxita, ouro e pedras preciosas), extração de gás natural, exploração de madeira e do turismo. O setor industrial também é importante, atuando nos seguimentos de bebida e tabaco.

Moçambique, assim como a maioria dos países da África subsaariana, apresenta vários problemas socioeconômicos. Conforme dados divulgados em 2010 pela ONU, o índice de desenvolvimento humano IDH do país é o quinto menor do mundo 0,284. A expectativa de vida dos habitantes é de apenas 42,2 anos; o analfabetismo atinge mais de 55% da população; a taxa de mortalidade infantil é de 86 óbitos a cada mil nascidos vivos.

2. BREVE ROTEIRO DA LITERATURA MOÇAMBICANA

A literatura moçambicana passou por diversos momentos ao longo da sua formação, Segundo Patrick Chabal em *Vozes moçambicanas* (1994), devem ser considerados quatro elementos culturais distintos que contribuem em conjunto, para a estruturação da literatura moçambicana em língua portuguesa. O autor propõe essa divisão cultural de quatro grupos sem prejuízo ao valor de cada um, apenas para um melhor propósito analítico. São eles: (1) Literatura mestiça, que é a expressão literária da comunidade indígena (na maioria mestiços) até a década de 1940; (2) Literatura europeia ou os textos dos moçambicanos brancos; (3) Literatura nacionalista e revolucionária em grande parte escrita fora de Moçambique; e (4) A literatura da moçambicanidade ou os textos dos que estavam conscientes do processo de construção de uma literatura nacional.

Desde a independência, houve duas orientações principais: (1) poesia individual e intimista, ou seja, escrita pessoal, privativa e introspectiva e (2) ficção, popular ou histórica – literatura acerca da vida atual ou passada. Com base nos estudos de Chabal na obra acima referida, farei uma breve introdução de cada grupo mencionado acima como também seus respectivos autores que mais se destacaram. Ao contrário de Angola, Moçambique nunca teve muita convivência cultural entre africanos, mestiços e brancos. Embora a primeira associação cultural, o *Grêmio Africano* (fundado em 1920), tenha incorporado mestiços e africanos, dali em diante as associações culturais em Moçambique foram separadas pela raça. Apesar disso, a atividade cultural mestiça, e em especial o trabalho de edição, foi crucial para a expressão da cultura moçambicana. Destacam – se nesse processo, os irmãos José e João Albasini e Karel Pott. Esses autores tiveram uma contribuição para a literatura moçambicana mais presente nos debates e publicações que promoviam (HAMILTON, 1984, p.13)

Entre os escritores que podem ser considerados precursores da literatura moçambicana Rui de Noronha é o mais conhecido tanto por suas conexões com a sociedade europeia como com as qualidades pioneiras de alguns de seus textos. A escolha do soneto, por exemplo, revela como seus modelos eram europeus. Contudo, sua poesia também mostra sensibilidade para com a situação crítica dos mestiços e negros no contexto colonial, e é também em parte uma chamada de atenção para acordar da excessivamente passiva África. Segundo Margarido (1980, p. 67), “os seus poemas mais característicos evocam as cerimônias rituais animadas por um telurismo pouco racional, mas que são próprias do seu grupo”.

João Dias e Augusto Conrado são escritores muito diferentes. O primeiro foi inovador no uso de uma forma eminentemente africana, e mediadora para expressar a sua angústia pelo desprezo colonial em relação à cultura africana, e na tentativa de criar uma forma moderna de literatura usando modelos tradicionais. Já Augusto de Conrado publicou pelo menos dois livros de poemas: *Fibras d'Um Coração* (1931) e *Divagações* (1938). Fundamentalmente um autodidata, Augusto de Conrado não foi muito realizado como Rui de Noronha, sua voz não teve muito eco, todavia, desejou criar uma literatura africana moderna, fora dos padrões europeus. É de suma importância salientar que todo esse contexto, as publicações no jornal *O Brado Africano* e as atividades das associações culturais mestiças – facilitaram a emergência da geração seguinte de escritores moçambicanos, como José Craveirinha e Noémia de Sousa.

2.1. Literatura Nacionalista e Revolucionária

Em Moçambique como em Angola, a literatura nacionalista floresceu durante a guerra. Por razões óbvias – esses escritores eram membros ativos da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) – muitas dessas literaturas eram produzidas fora da colônia. Entre os escritores que a cultivaram estão: Marcelino dos Santos (Kalungano), Sérgio Vieira, Rui Nogar, Fernando Ganhão, Orlando Mendes, Albino Magaia, Jorge Rebelo, Armando Guebuza, Mutimati Barnabé João.

Esses escritores usam a literatura para apresentar pontos de vista nacionalistas/ revolucionários com o propósito implícito ou explícito de proclamar uma mensagem política e mobilizar apoios para a causa. Em consequência disso a sua poesia torna-se facilmente acessível. Essa literatura tem um fundo social direto ou indireto e o objetivo político é sempre o de melhorar as condições sociais e econômicas existentes. Por isso muitos desses textos se centram especificamente na degradação e opressão originadas pelo papel colonial ou pelo atraso

histórico. Ao mesmo tempo, e numa perspectiva utópica, patenteiam a visão de um futuro melhor sob condições políticas diferentes.

Essa literatura, chamada de “escrita de circunstância”, porque vai mudando conforme mudam as circunstâncias, é o gênero literário que mais atrai militantes. É, pois, inevitável que o desenvolvam os escritores para quem a literatura vem depois da política.

2.2. A Literatura da Moçambicanidade

Por literatura da moçambicanidade entende-se a literatura de escritores que estavam cientes de querer escrever uma literatura especificamente moçambicana, e que equacionaram os meios literários para fazê-lo, orientando-se para o que se pode, em termos gerais, designar por cultura (s) de Moçambique. Um Moçambique que não existia plenamente como nação – já que era colônia portuguesa – e para a construção da qual, naturalmente, essa literatura contribuiu. Alguns dos escritores que contribuíram mais significativamente para a construção da moçambicanidade foram: Noémia de Souza, José Craveirinha, Orlando Mendes, Rui Nogar, Malangatana (como pintor), Jorge Viegas, Sebastião Alba, Luís Carlos Patraquim, Mia Couto, Heliodoro Baptista e Albino Magaia.

José Craveirinha, de mãe africana (ronga) e pai português (algarvio) é o gigante das letras moçambicanas. A sua fama como poeta tornou-se internacional quando poemas seus foram publicados no exterior em inglês, francês e sueco, não só porque seu trabalho literário abrange todo o período da criação da literatura, mas também porque o nível da sua produção reflete o seu “moçambicanismo” (HAMILTON, 1984, p. 40). A sua influência na evolução da literatura moçambicana foi e é enorme. Muita da sua poesia é um comentário sobre a vida urbana a partir dos anos 40 até agora. Uma das maiores forças da poesia de Craveirinha sempre foi o grau com o qual ele trata os aspectos humanos da vida. Ele sempre foi testemunha da interação entre o mundo da cidade e o subúrbio. (CHABAL, 2004, p. 54).

José Craveirinha, ao lado de Orlando de Albuquerque e Rui Nogar seguiu uma linha reivindicatório-protetatória. Mas a sua projeção no meio euromoçambicano e entre os militantes nacionalistas faziam com que a sua obra “formasse uma ponte entre a literatura de Moçambique, da era colonial, e a moçambicana, da pós-independência (HAMILTON, 1984, p. 45).

Ainda sobre autores que contribuíram com a literatura moçambicana encontramos: Luís Carlos Patraquim, Heliodoro Baptista, Jorge Viegas (que começaram a escrever antes de 1975) e Armando Artur, Juvenal Bucuane, Pedro Chissano, Helder Muteia, Mia Couto, Eduardo

White e Nelson Saúte (cujo fazer literário surge após a independência, em 1975). Esses escritores acharam no seu espaço poético uma pausa para os horrores da guerra, produzindo uma poesia diversificada e singular, resistindo à comparação simplista ou ao rasto das influências. No entanto, partilham algumas características que fazem dela (da poesia) uma das vias dominantes da literatura moçambicana atual. É também uma poesia que está firmemente orientada para o íntimo, ou seja, o escritor é em simultâneo o sujeito e o objeto da escrita. Amor, erotismo, sexo e a procura da identidade são talvez os meios mais comuns de expressão dessa intimidade.

Assim sendo, o surgimento da literatura moçambicana não coincide temporariamente com a independência política, porque uma produção literária específica com elementos de “moçambicanidade” já existia no período colonial e foi esse fato que contribuiu para a criação de um clima cultural que apoiou o surgimento das lutas anticoloniais; ou seja, o tema do nacionalismo literário antecipou o pensamento político, como aconteceu também em muitos outros países, antigas colônias. É de ressaltar o importante papel que a imprensa desenvolveu relativamente à emergência de uma dinâmica cultural e literária com a criação de bases para o surgimento de espaços de discussão, onde podia emergir algum pensamento crítico e não só. Na década de oitenta, por exemplo, é na imprensa que é difundida a maioria dos textos produzidos em Moçambique.

A construção de uma literatura acentuadamente nacional coincide, portanto, com o começo da luta anticolonial, que é a fase de consolidação da literatura moçambicana. É com a independência que se dá verdadeiramente o processo de moçambicanização, ou seja, de afirmação e criação de uma identidade moçambicana, muito embora possam ser encontrados traços da moçambicanidade em obras anteriores à independência política.

A moçambicanidade literária pode ser definida como uma marca específica que emerge em obras literárias de escritores ou poetas moçambicanos e que contribui para a construção de uma identidade nacional. Ela não é uma essência absoluta, é, sim, um processo dinâmico, que se coloca a partir do momento de ruptura em relação à portugalidade. Portanto, as questões inerentes à emergência das novas literaturas nacionais no período pós-independência entrelaçam-se com os estudos pós-coloniais, na medida em que estão profundamente ligadas ao processo de construção da identidade nacional e da nacionalidade literária (HAMILTON, 1984, p.61).

Mas a situação tornou-se mais complexa, os escritores começaram desde cedo a desviar-se do modelo proposto na *Poesia de Combate*, já não era suposto a literatura ter que exprimir uma verdade unívoca, os escritores e poetas queriam voltar a dar importância ao valor intrínseco

da palavra. Assim se compreende o surgimento da antologia *A Palavra é Lume Aceso* (1980), que se contrapõe à publicação da *Poesia de Combate 3*; enfim, o que os poetas e escritores buscam neste fim de século XX é a liberdade da palavra, a literatura tornou-se um dos meios de reconfigurar o espaço da nação, imaginá-lo e criá-lo novamente integrando outras realidades; ao repensar a nação a literatura propõe um contínuo deslizar do conceito de identidade que vai integrando novos elementos (HAMILTON, 1984, p. 63).

2.3. A Imprensa como Espaço Literário

Para uma periodização da literatura moçambicana foi tomado como ponto de referência a aparição de alguns periódicos que a partir do século XX ofereceram entre suas páginas, espaço para inserções de caráter literário.

Essas publicações tiveram grande importância porque permitiram a criação de um ambiente e de uma dinâmica específica dentro dos quais começaram a desenvolver uma literatura nacional que se estruturará com os anos, mas cujo embrião surgiu nas páginas desses jornais os primeiros dos quais foram *O Africano* e *O Brado Africano*.

O Brado Africano é importante sobretudo a partir dos anos de 1930, quando são criados alguns suplementos, como por exemplo o *Brado Literário* e *Divulgação*, onde colaboram Rui de Noronha, Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos, Fonseca Amaral, entre outros mais. Porém, a partir de 1954 *O Brado Africano* tem que retomar o modelo poético português como padrão porque a repressão política e cultural torna-se forte.

Nos anos 50 houve um grande interesse pela literatura por parte de folhas literárias e jornais. Surgem *Msafo* e *Paralelo 20* que, já a partir dos seus nomes, têm uma reivindicação acentuadamente territorial. *Msafo* faz referência ao verso de uma composição musical do povo chope; *Paralelo 20*, a uma indicação geográfica quase tangente à cidade da Beira.

Paralelo 20 (1957-61), criada por Nunes Fernandes e Fernando Couto, e sucessivamente com participação de Heliodoro Baptista, é uma revista eclética. A partir do número 7 ocupa-se exclusivamente de arte e cultura, preocupando-se sobretudo com o aspecto literário, ao contrário de *Itinerário* e *O Brado Africano*, que tinham uma componente política mais explícita, para além do cultural. A folha poética *Msafo* (1952), cujo nome deriva de canto do povo chope, como já foi dito aqui, apresentava uma produção muito heterogênea e não sobreviveu ao primeiro número, organizado pelo poeta Virgílio de Lemos. As intenções da revista eram claras: encontrar e definir um caminho para a poesia moçambicana nos sucessivos números.

Moçambique 58/59, folha literária inserida como suplemento do *Notícias*, contribuiu para a valorização duma cultura nacional e para salientar a reivindicação da falta dum conjunto organizado de intelectuais, que se insiram num contexto exclusivamente nacional (HAMILTON, 1984, p. 13- 15).

A partir dos anos 60 a luta da FRELIMO torna-se mais ativa. Por isso a repressão intensifica-se, muitos intelectuais são perseguidos e presos, e alguns livros são apreendidos pela censura. Esta situação tem uma repercussão também nas revistas. As páginas literárias são minuciosamente controladas; resistem *A voz de Moçambique* com a sua página cultural e poucas outras. O movimento literário que, nesse período, apesar de fragmentado, se foi delineando em *Itinerário, Msaho e Brado Africano* sofre agora inúmeras mutilações.

Em 1971, em Lourenço Marques foram criados os cadernos *Caliban* (que sobreviveram até o número 4 do ano de 1972). Tratava-se de uma revista de poesia de carácter cosmopolita, dirigida por Rui Knopfli e Grabato Dias, com a participação de Eugénio Lisboa. *Caliban* não surgiu como expressão da luta de libertação, mas a imagem simbólica do nome *Caliban*, era muito forte, porque representava uma metáfora importante para Moçambique: o escravo que, utilizando a língua do dominador, se revolta contra o mesmo (HAMILTON, 1984, p. 62-63).

Essa revista era um ponto de encontro para as diferentes e divergentes correntes literárias, colaboraram portugueses (Herberto Helder, António Quadros com os seus heterónimos), e moçambicanos, entre os quais Craveirinha. António Quadros, português, mas radicado em Moçambique, depois da independência publicou sob o heterónimo de Mutimati Barnabé João *Eu, O povo*, obra que refletia o momento histórico e social que Moçambique atravessava (HAMILTON, 1984, p. 65).

O começo dos anos 80 foi particularmente agitado por atividades culturais. Foi nesta década que a literatura conheceu uma revitalização notável, quer pelo número dos autores e dos textos produzidos, quer pela qualidade e diversidade do que era publicado. Destacam-se dois jovens poetas Mia Couto e Luís Carlos Patraquim. Ainda em 1980 surgiu a coleção *Autores Moçambicanos*, pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco, que começou a difundir a produção literária dos autores moçambicanos. As obras publicadas em *Autores Moçambicanos*, para além de José Craveirinha, foram de Luís Carlos Patraquim, Rui Nogar, Jorge Viegas, Sebastião Alba e de Albino Magaia entre outros.

Em 1982 foi criada a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) que foi um importante passo em frente para criar uma base estrutural e institucional, que favorecesse o desenvolvimento da literatura (HAMILTON, 1984, p. 89).

Entre 1982-83, surge o escritor Mia Couto, pseudônimo de António Emílio Leite Couto, com o livro de poesia *Raíz de orvalho* (1983), num momento em que a literatura de Moçambique ainda estava marcada pela literatura militante, um livro marcado pelo lirismo, um lirismo que o autor assim justifica: “ Eu pretendi que o livro fosse uma certa reação contra esta forma única de escrever [...] Pode-se falar da revolução sem falar de política no sentido explícito do termo” (apud LABAN, 1998, p. 1000).

3. MIA COUTO, O CONTADOR DE ESTÓRIAS

Mia Couto nasceu na cidade da Beira em 1955, filho de uma família emigrantes portugueses que chegaram a Moçambique no princípio da década de 1950. Iniciou os estudos em medicina, mas interrompeu-os para trabalhar no jornalismo, que abandonou anos depois, para retornar aos estudos universitários, formando-se como Biólogo.

Aos catorzes anos, iniciou seu trabalho literário, tendo os primeiros poemas publicados no jornal *Notícia da Beira*. Em 1986, publicou o seu primeiro livro de contos *Vozes anoitecidas*. Mais tarde, em 1992, publicou o primeiro romance, aquele que seria um de seus livros mais conhecidos, *Terra Sonâmbula*, ganhador de dois prêmios literários. Mia Couto é notável por seu trabalho com a linguagem. Como um alquimista da palavra, o escritor reinventa, cria e recria termos, brinca e revitaliza a língua portuguesa. Nessa reinvenção da palavra podem ser observadas semelhanças com a escrita do brasileiro Guimarães Rosa e do angolano Luandino Vieira, autores cuja influência o escritor admite nas várias entrevistas que tem dado, a exemplo da que concedeu a Michel Laban e na qual afirma o seguinte:

A primeira vez que li o Luandino, não gostei, disse: “ O que é isto? ” Há qualquer coisa que me emperrou, ma ficou como uma espécie de alerta. Regressei ao Luandino depois de ter começado a escrever as primeiras histórias e disse: “Não, aqui está uma prova de que é possível e se pode fazer literatura assim”. E depois, mais tarde, confirmei isso com Guimarães Rosa (LABAN, 1998, p. 1016).

Mia Couto possui uma vasta produção literária, na qual se incluem romances tais como, *Terra Sonâmbula* (1992), *Mar me quer* (1998), *O último voo do Flamingo* (2000), *Jerusalém* (2009), *Veneno de Deus*, *Remédios do Diabo* (2008) e antologias de contos, como *O fio das missangas* (2004), *Vozes anoitecidas* (1987) só para citar algumas das suas obras. As mais recentes são a trilogia *As areias do imperador*, composta por *Mulheres de cinza* (2015), *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2017) e *O mapeador de ausências* (2020).

Em entrevista concedida a Michel Laban (1998), Mia Couto relata sua trajetória poética, fala sobre autores que lhe serviram de inspiração e faz digressões sobre algumas das suas obras, a exemplo de *Vozes anoitecidas* (1987): “A Beira da minha infância está muito presente; muitas daquelas histórias são pedaços de coisas de que eu me recordo naquela altura” (LABAN, 1998, p. 1012).

Sobre influência de outros autores, além de Luandino Vieira e Guimarães Rosa, ele cita os poetas portugueses Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner, Fernando Pessoa e os brasileiros Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, que muito contribuíra para o “exercício de engenharia, de construção artificiosa da escrita”. E o escritor reitera a importância significativa da poesia em sua obra, afirmando, em entrevista a Livia Apa, que “ficava impressionado com a autonomia de certos poetas”: “Penso que a poesia é no fundo o que continuei a fazer em termos de escrita, mesmo agora que escrevo prosa” (APA, 1998, p. 55).

A preocupação de Mia Couto com a estrutura da sociedade tradicional, se deu pelas recordações das histórias que lhe eram contadas quer em português, quer em chissena- pelos velhos e pelas pessoas que pertenciam a esse mundo que transportavam esse outro imaginário. Histórias que o marcaram profundamente.

Naquele momento em que eles contavam as histórias havia uma coisa quase religiosa, um sentimento de fascínio, de magia, em que de repente o mundo deixaria de existir e aqueles sujeitos se transformavam em deuses. Era impossível tu não acreditares. Tu completamente presente e preso aquela fantasia que eles criavam. Após observar como os contadores de histórias contam as histórias fazendo todo um teatro, com danças, cantos ...E eu pensei: seria necessário transportar para o domínio da escrita, do papel, este ambiente mágico que esses contadores de histórias criam. E isso só é possível através de, número um, a poesia e, número dois, uma linguagem que utilize este jogo de dança e de teatro que eles faziam. Então foi aí que eu comecei, de facto, a experimentar os limites da própria língua e transgredir no sentido de criar um espaço de magia (LABAN, 1998, p. 1016).

Assim, podemos afirmar que Mia Couto se destaca entre os escritores em prosa pela sua originalidade na linguagem e por ser um autor cuja criação literária deu novo sentido à noção de literatura popular. Ele criou um estilo distintamente moçambicano, com temas que tratam de estórias populares. Popular de duas maneiras: primeiro porque muitas dessas estórias são acerca de gente comum em situação quotidiana, e segundo porque a linguagem que utiliza para contar essas estórias está firmemente alicerçada na linguagem popular do dia- a – dia. Mia Couto utiliza-se da língua do colonizador, o português, para reinventá-la, por meio de criações lexicais de grande efeito poético, realizadas por meio de derivações, composições, amálgamas, as

“brincadeiras” coutianas. Trata-se, segundo o autor, de revelar “uma realidade que só pode ser contada através de certo sentido mágico e de certa transgressão de fronteiras, entre o verso e a prosa, a escrita e a oralidade” (LABAN, 1998, p. 1025). É esse procedimento criativo e singular que faz de Mia Couto um escritor ao mesmo tempo regionalista e universal, particular ao mundo africano e lido no mundo inteiro.

Mia Couto, segundo Chabal, “está a ‘inventar’ uma nova linguagem”. O que escreve não é meramente uma reflexão minuciosamente do discurso popular, mas muito mais uma criação artificial linguística que “eco” a linguagem popular “vulgar”. Uma linguagem que dá corpo à voz popular, um eco da realidade com a qual a nova linguagem está em empatia. (CHABAL, 1994, p. 68).

Uma das principais características da escrita de Mia Couto é a presença da oralidade, sendo a oratura, diálogo entre as formas expressivas ligadas à tradição oral e à escrita, o grande alicerce da sua narrativa, seja ela sob a forma de poemas, romances ou contos, o que faz dele uma espécie de “*griot* dos tempos modernos, enquanto mestre de uma palavra em busca do legado africano” (AFONSO, 2004, p. 212).

Para Inocência Mata (1998, p. 264),

A sua artesanaria recria, entre outros, os conflitos entre a língua portuguesa, o idioma hegemônico ontem e hoje, e as muitas línguas autóctones do país, buscando, pela fundação de uma nova geografia linguística, uma nova ideologia para pensar e dizer o país. Assim é que injeta no código linguístico português a cultura da oratura africana.

Finalmente, as histórias de Mia Couto são eminentemente visuais ou teatralizáveis pela forma como são escritas, o que as torna fáceis de imaginar como “seriam “na realidade ou no palco. Isto devido parcialmente à qualidade dos contos enquanto histórias, uma vez que as histórias possuem fortes qualidades visuais assim como diálogos muito vivos e animados, que podem ser facilmente transpostos para o teatro com muito poucas alterações (AFONSO, 2004).

4. TRADIÇÃO E MODERNIDADE EM “A AVÓ, A CIDADE E O SEMÁFORO”

A oralidade dissemina toda a cultura que se guarda e se reinventa na memória. Para Ana Mafalda Leite (1998, p. 17),

A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da “natureza” africana; mas muitas vezes este

facto é confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos.

Dessa forma, é preciso compreender que a oralidade, como principal carácter da cultura africana, é dominância, não exclusividade. Lourenço do Rosário, em *A Narrativa Africana* (1989, p. 13), reiterando a importância da oralidade em Moçambique, afirma que “para chegarmos à compreensão do sentido da escrita teremos necessariamente que passar pela oralidade. Quer isto dizer que, na actualidade, a literatura escrita só toma o seu sentido de moçambicanidade na medida em que não se ignora essa realidade”.

Como foi dito anteriormente, a oralidade é considerada elemento-chave da narrativa de Mia Couto, sendo o gênero conto, que ele adota na sua escrita com muita frequência, herança das tradições orais.

Ao escolher o conto como gênero, Mia Couto faz reverberar a oralidade das narrativas da tradição. A prosa narrativa em forma de conto é, para Mia Couto, sua principal arma de libertação.

O conto é feito com pinceladas. É um quadro sem moldura, o início inacabado de uma história que nunca termina. O conto não segue vidas inteiras[...] O mais importante não é o que revela, mas o que sugere, fazendo nascer a curiosidade cúmplice de quem lê. No conto o que vale não é tanto o enredo, mas o surpreender em flagrante a alma humana. No conto (como em qualquer gênero literário) o mais importante não é o seu conteúdo literário, mas a forma como ele nos comove e nos ensina a entender não através do raciocínio, mas do sentimento (COUTO, 2005, p.46).

O conto “A avó, a cidade e o semáforo” faz parte do livro *O fio das missangas* (2004). Um dos mais belos contos dessa coletânea traz à tona a relação tradição/modernidade marcada pelos espaços rural (aldeia) e urbano (cidade) e pelas personagens, avó Ndzima e o neto, relação que o próprio título do conto já evidencia, por meio das palavras “avó”, “cidade” e “semáforo”.

Segundo Leo H. Hoeck, citado por Afonso (2004, p. 209), o título é um sinal informativo e persuasivo, informando o receptor sobre o texto apresentado e incitando-o a ler. Assim sendo, ao marcar o início do texto, “o título participa da delimitação textual e constitui um sinal prosódico; ao informar o leitor sobre o assunto do texto apresentado, o título forma um sinal semântico”. Podemos dizer que o título “A avó, a cidade e o semáforo” cumpre essa proposta.

Na proposta de criar expectativa em relação à leitura da obra, o título cumpre a função de sedução que lhe cabe. Faz intervir a tradição, através da palavra “avó”, a qual, ao mesmo tempo que remete ao passado da tradição oral sinaliza o espaço onde ela se evidencia, o rural;

a modernidade, aqui representada pelo vocábulo “cidade” em oposição ao rural; e “semáforo” que, aliado à ideia de modernidade, pode, contudo, permitir a inferência de novas significações, como ser a ponte entre a tradição e a modernidade. Levando-se em conta que a tradição oral é marcada pelo ritual das estórias contadas à volta da fogueira, cujas chamas podem ser comparadas à luz do semáforo, símbolo da modernidade.

O conto gira em torno de um acontecimento importante, que vai ser o desencadeador de todo o processo narrativo: o neto da vó Ndzima, professor rural, ganhou um prêmio, do Ministério da agricultura, como reconhecimento do seu trabalho, e esse prêmio consistia em visitar a cidade grande. Ao anunciar a novidade, cheio de entusiasmo, à sua avó, ela não se impressionou com seu orgulho. Fazendo jus à condição de “mais velha”, guardião da tradição, ela encarou a novidade com questionamentos repletos de suspeitas. Queria saber em casa de quem o neto ia ficar. Diante da resposta do neto de que seria no hotel, a surpresa foi maior ainda: “-*Hotel? Mas é casa de quem?*” (COUTO, 2004, p. 127).

E as preocupações da avó sucedem-se, levantando sempre questões que dizem respeito à tradição, entre as quais se destacam a religião e a alimentação. Quando o neto é questionado sobre o lugar onde vai ficar e diz que é em um hotel, “casa de quem paga”, a avó Ndzima logo perguntou: “ e que espíritos guardam uma casa como essa”? Nota-se nesse trecho o respeito à religião seguida tradicionalmente pelos povos africanos, o animismo. No fragmento a seguir, podemos observar outra marca da cultura tradicional em relação ao ato de cozinhar, que para a cultura africana tem um enorme valor, aliado ao emocional:

Cozinhar é o mais privado e arriscado acto. No alimento se coloca ternura e ódio. Na panela se verte tempero ou veneno. Quem assegurava a pureza da peneira e do pilão? Como podia eu deixar essa tarefa, tão íntima, ficar em mão anônima? Nem pensar, nunca tal coisa se viu, sujeitar-se a um cozinheiro de quem nem o rosto se conhece.

— *Cozinhar não é um serviço, meu neto – disse ela – Cozinhar é um modo de amar os outros* (COUTO, 2009, p.128, grifos meus).

Inconformada com a ida do neto para a cidade grande longe dos costumes, de seus cuidados, longe de toda a proteção que só as práticas da tradição lhe poderiam dar, ela decide ir também, carregando (carrangas com galinhas vivas da aldeia) o que considerava essencial para manter viva a tradição mesmo num lugar como a cidade, marcada pela modernidade.

No desenrolar da ação do conto, observamos que a percepção inicial da avó em relação à cidade configura-se cheia de questionamentos e de desconfianças acerca do que ela considera desordem do espaço urbano para, em seguida, apresentar-se como um espaço de vivências e

acolhimentos, quando “descobre” que a cidade pode ser o preenchimento da falta que o seu lugar, a aldeia, embora espaço da tradição, não lhe propiciava. Como afirmou ao neto, ao recusar deixar a cidade e regressar com ele para a aldeia:

- Ainda não fez as malas avó?
- Vou ficar, meu neto. [...]
- Vai ficar como?
- Não se preocupe já conheço os cantos disto aqui
- Vai ficar sozinha?
- *Lá na aldeia, estou ainda mais sozinha* (COUTO, 2004, p.130, grifos meus).

Esse diálogo repercute um problema que afeta o idoso, e que o escritor tem retratado em outros contos, a solidão e o abandono familiar. Cabe ao idoso, nesses casos, a exemplo do que acontece no conto aqui estudado, encontrar alternativas que lhe permitam ultrapassar esses sentimentos, ou, pelo menos, dirimi-los. Em outros contos, que também fazem parte de *O fio das missangas*, como “O adiado avô”, “O rio das quatro luzes” e “Enterro televisivo” é possível encontrar o mesmo tema da solidão do idoso, como um alerta que o escritor faz, para que as pessoas não esqueçam a importância da preservação da tradição no surgimento do novo, como transformação.

O semáforo, com suas cores que evocam fogueiras, traz à avó uma visão do passado, uma recordação de um espaço já conhecido e que não se perdeu na nova configuração. Ao contrário, a avó atribui à cidade, ao novo, referências de sociabilidade e simbólicas de pertencimento.

Foi assim que ela “transformou” o semáforo na fogueira, um dos elementos da tradição oral; com os moradores de rua ela conseguiu metaforizar a roda como símbolo de união e ela mesma, anciã, como representação do terceiro elemento da tradição oral: o velho, a roda e a fogueira.

De acordo com Padilha (1995), velho, roda e fogueira são os elementos componentes da cena resgatada pelos textos em relação à contação de histórias como um rito comunitário-participativo por excelência. Ainda segundo Padilha, e para ratificar a relação avô Ndzima/tradição e o neto/modernidade no conto em estudo,

[...] o novo e o velho, juntos e interativamente articulados, eis uma vez mais reatualizada, no corpo do novo discurso, a imagem fundadora [...] com essa troca a interação velho/novo se torna mais intensa e fecundante, com a tradição e a transformação recriando-se mutuamente (PADILHA, 1995, p. 44).

Mia Couto não busca o retorno à tradição, mas aposta na ressignificação dessas experiências, acreditando que no trânsito da tradição/modernidade se pode construir a moçambicanidade. Segundo Chabal (1994, p. 23), “[...] toda a cultura é uma constante fusão transformativa do tradicional e do moderno. Deste modo, modernidade não é o inverso de tradição, mas antes tradição tal como mudou e se modernizou”.

Em entrevista a Livia Apa 1998, p. 59). Couto afirma que “É preciso casar a tradição com o moderno, são duas malas que, juntas, têm que nos ajudar a ir até ao futuro. É preciso pertencer ao próprio tempo e apropriar-se do passado, mesmo do passado colonial porque faz parte da nossa história.

Em “A avó, a cidade e o semáforo” a síntese desses dois espaços e tempos, aldeia/passado e cidade/futuro, concretiza-se, assim, na figuração das duas personagens, a Vó Ndzima e o neto, as quais representam, de um lado, a tradição e do outro, a modernidade. Nas histórias africanas da tradição oral tudo tem uma explicação fundamentada em valores ancestrais. Nesse sentido, a vó Ndzima age como conselheira, advertindo o neto sobre os perigos da cidade grande, e como mantenedora da tradição, que precisa ser resgatada e/ou atualizada. O neto professor representa o novo. No final do conto, o bilhete que o neto recebe enviado pela avó com o dinheiro para que ele a visitasse na cidade, traz uma mensagem que ratifica a proposta deste estudo sobre tradição e modernidade: “...*agora, neto, durmo aqui perto do semáforo. Faz-me bem aquelas luzinhas, amarelas, vermelhas. Quando fecho os olhos até parece que escuto a fogueira crepitando em nosso velho quintal...*” (COUTO, 2004, p. 131).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto “A avó, a cidade e o semáforo” trata de dois temas que podemos considerar como recorrentes da narrativa de Mia Couto. São eles: a relação tradição/modernidade representada pelos espaços rural (aldeia) e cidade, e pelas personagens avó Ndzima e o neto, e o tema da solidão do idoso. Segundo Afonso (2004, p. 475), os contos de Mia Couto estão povoados de velhos porque essas personagens têm uma visão singular do real, atribuindo-lhe dimensões inesperadas. O ancião, depositário da memória e da sabedoria africana, medita sobre questões que dizem respeito à dignidade humana na qualidade de guardião da tradição. É o que acontece com a vó Ndzima quando questiona os costumes da cidade em oposição ao ambiente rural no qual a tradição prevalece. E quando, finalmente, numa tentativa talvez de driblar a solidão, “transfere” para a cidade o espaço da tradição oral, em que a roda é composta pelos mendigos que a cercam na esquina dos semáforos, os quais, com suas cores, evocam fogueiras, resgatando, dessa forma, os elementos que compõem o rito da tradição oral: velho, roda, fogueira. Sabedoria (velho), comunhão interpessoal (roda) e fogueira, a própria vida (PADILHA, 1995, p. 96). Ao mesmo tempo, a fogueira servia de nutriente para as histórias que os velhos (*griots*) contavam ao redor da fogueira. Como nas estórias da tradição oral, este conto de Mia Couto traz um fundo de moral, quando alerta para a solidão a que estão votadas as pessoas idosas. Assim, podemos concluir que a narrativa de “A avó, a cidade e o semáforo” resgata a importância do espaço do ancião na cultura africana, neste caso, a moçambicana, por meio da figura da vó Ndzima, como pilar da cultura dessa cultura. Segundo Afonso (2004, p. 375), “o ancião representa a voz das comunidades africanas tradicionais, é o depositário da memória da tribo e da sabedoria africana”. Ele é detentor da sabedoria, de experiência de vida e de mundo. Esse saber ancestral está presente em todos os questionamentos levantados pela avó Ndzima com relação à estadia do neto na cidade. O neto professor representa o novo (a modernidade) em contraponto com a sabedoria do ancião, que simboliza a tradição, reavivando, no conto, o espaço do passado dialogando com o presente da modernidade.

O uso de neologismos tais como “urgenciar”, “lençolar”, e o próprio diálogo entre as personagens, são marcas da oralidade, como uma das características da narrativa da Mia Couto, na arte de contar estórias.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano*. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Caminho, 2004.

APA, Livia. Mulato não de raça, mas de existência. *Caravela*, Napoli: Instituto Universitário Oriental: 1998. Studi e ricerche di lingua e letteratura di espressione portoghese, p. 55-56.

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: literatura e moçambicanidade*. Lisboa: Vega, 1994.

COUTO, Mia. *O fio de Missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HAMILTON, Russel G. *Literatura africana, literatura necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.

LABAN, Michel. *Moçambique-Encontro com escritores*. Moçambique III. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua*. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

MATA, Inocência. A alquimia da língua portuguesa nos portos da Expansão em Moçambique, com Mia Couto. *Scripta. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC*. Belo Horizonte, v.1, n.2, p. 262-268, 1998.

PADILHA, Laura. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.