

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Jaqueline de Almeida Freitas

AQUILO DOS MORTOS QUE NÃO PODE SER ENTERRADO:
memória e espectro em Mia Couto

Belo Horizonte
2022

Jaqueline de Almeida Freitas

AQUILO DOS MORTOS QUE NÃO PODE SER ENTERRADO:

memória e espectro em Mia Couto

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Belo Horizonte

2022

C871.Yf-a Freitas, Jaqueline de Almeida.
Aquilo dos mortos que não pode ser enterrado [manuscrito] : memória e espectro em Mia Couto / Jaqueline de Almeida Freitas. – 2023.
1 recurso online (239 f. : il., map., fot., color.) : pdf.
Orientadora: Maria Zilda Ferreira Cury.
Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 223-239.
Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Couto, Mia, 1955- – Confissão da leoa – Crítica e interpretação – Teses. 2. Couto, Mia, 1955- – Rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra – Crítica e interpretação – Teses. 3. Couto, Mia, 1955- – Varanda do frangipani – Crítica e interpretação – Teses. 4. Ficção moçambicana – História e crítica – Teses. 5. Fantasmas na literatura – Teses. 6. Memória na literatura – Teses. 7. Luto na literatura – Teses. 8. Morte na literatura – Teses. I. Cury, Maria Zilda Ferreira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 896.31



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *AQUILO DOS MORTOS QUE NÃO PODE SER ENTERRADO: MEMÓRIA E ESPECTRO EM MIA COUTO*, de autoria da Doutoranda JAQUELINE DE ALMEIDA FREITAS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis - FALE/UFMG

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen - FALE/UFMG

Profa. Dra. Terezinha Taborda Moreira - PUC/MG

Prof. Dr. Edgar César Nolasco dos Santos - UFMS

Belo Horizonte, 3 de fevereiro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Edgar César Nolasco dos Santos, Usuário Externo**, em 03/02/2023, às 18:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Roberta Guimaraes Franco Faria de Assis, Professora do Magistério Superior**, em 03/02/2023, às 19:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Zilda Ferreira Cury, Professora do Magistério Superior**, em 04/02/2023, às 08:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Elcio Loureiro Cornelsen, Professor do Magistério Superior**, em 04/02/2023, às 10:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 06/02/2023, às 10:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Terezinha Taborda Moreira, Usuário Externo**, em 09/02/2023, às 13:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2039746** e o código CRC **6C4812F5**.

Referência: Processo nº 23072.274698/2022-73

SEI nº 2039746

*Ao meu pai, morto muito amado, que
agora dorme em eterno encantamento.*

AGRADECIMENTOS

Sou imensamente grata ao programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa. De modo especial, agradeço a minha orientadora Maria Zilda Ferreira Cury, que muito gentilmente aceitou me guiar neste percurso e o fez de forma extremamente dedicada. Devo dizer ainda que sua generosidade ultrapassou em muito as leituras rigorosas e apontamentos bibliográficos pertinentes. Sem a paciência, compreensão e acolhimento nos momentos mais difíceis este trabalho certamente teria fracassado.

Gostaria de estender a minha gratidão a todos os meus professores da Faculdade de Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, pois foi graças ao conhecimento que partilharam comigo durante a minha Graduação e Mestrado que me senti preparada para ingressar no Doutorado. Pela força de uma presença tão marcante, destaco minha orientadora de Mestrado Maria Ângela de Araújo Resende, cujas inúmeras virtudes são uma inspiração para mim.

Toda essa trajetória, dos primeiros anos escolares ao Doutorado, é fruto de um grande esforço coletivo empreendido pela minha família, cujo suporte emocional e financeiro foi essencial para que eu pudesse me dedicar aos estudos. Sou especialmente grata a minha mãe, Idenir, que sempre foi a primeira a abraçar meus sonhos e mobilizar tudo o que estivesse ao seu alcance para que eu os realizasse. Ao meu pai, Nestor, que não pôde ver este trabalho ser concluído, mas que certamente muito teria se alegrado comigo. Também sou grata aos meus queridos irmãos que sempre tiveram mais fé em mim do que eu mesma. Pe. Carlos Eduardo, que além de me encorajar a sempre dar o meu melhor, me dedicou muitas orações e compreendeu todas as minhas ausências ao longo dos últimos anos. E ao Jair, pelo cuidado carinhoso, pelo apoio constante e, principalmente, pelas conversas durante o café. Muitos *insights* que constam neste trabalho nasceram desses momentos. Agradeço, ainda, à minha tia Iris, sempre muito presente em minha vida, que é para mim um grande exemplo de dedicação à profissão de educadora.

Não posso esquecer também de manifestar minha gratidão a todas as pessoas queridas com quem convivi durante esse longo período de estudos. Vânia Alves, Gabriela Pinto, Isabela Duarte, Talitha Cruz, Caryannys Alana, Jonas Florêncio, Emerson Albino, Nathália Lima, Marcos Ferreira, André Magri e tantos outros colegas em São João del-Rei e Belo Horizonte. Obrigada por estarem presente.

Por fim, agradeço também à CAPES, que financiou um semestre da minha pesquisa.

*Aí dentro há fantasmas, isso cheira a morto-
vivo – herdade, espiritismo, ciência oculta,
romance noir, obscurantismo, atmosfera de
ameaça – ou de iminência anônima.*

(Jacques Derrida, em Espectros de Marx)

AQUILO DOS MORTOS QUE NÃO PODE SER ENTERRADO: MEMÓRIA E ESPECTRO EM MIA COUTO

RESUMO: Busca-se estabelecer uma leitura dos fantasmas representados na obra de Mia Couto a partir da relação entre o conceito de espectro, desenvolvido por Jacques Derrida, e do *xipoco*, figura própria do universo mágico-religioso de sociedades negro-africanas bantu. A partir da leitura de três romances do escritor moçambicano, *A varanda do frangipani* (1996), *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002) e *A confissão da leoa* (2012), esboçaremos um estudo acerca da constituição identitária híbrida do fantasma e do papel que essa figura desempenha em favor da sobrevivência de memórias de violência que foram recalçadas pela narrativa hegemônica. Nessa perspectiva, serão privilegiados debates referentes ao tema do pós-colonial e das políticas da memória. Nosso principal referencial teórico é Jacques Derrida, Homi K. Bhabha, Walter Dignolo, Frantz Fanon, Yves Valentin Mudimbe, Achille Mbembe, Sigmund Freud, Michel Pollak, Márcio Seligmann Silva, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto, Morte; Espectro; Luto; Memória; Trauma.

THAT THING ABOUT THE DEAD THAT CANNOT BE BURIED: MEMORY AND SPECTRUM IN MIA COUTO

ABSTRACT: We intent to stablish an analysis of the ghosts represented in Mia Couto's work based in the link between the concept of spectrum, developed by Jacques Derrida, and the *xipoco*, a characteristic figure of the magical-religious universe of the bantu african's society. Based on the reading of three novels by the Mozambican writer, *Under the frangipani* (2001), *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002), and *Confession of the Lioness* (2015), we also hold a study on the hybrid identity of the ghosts and the role that this figure plays in favor of the survival memories of violence that were repressed by the hegemonic narratives. From this perspective, will be privileged discussions about the postcolonial and memory politics. Our study will be based in the Works of Jacques Derrida, Homi K. Bhabha, Walter Mignolo, Frantz Fanon, Yves Valentin Mudimbe, Achille Mbembe, Sigmund Freud, Michel Pollak, Mácio Seligmann Silva and others.

KEY WORDS: African Literature; Postcolonial Criticism; Death; Memory; Spectrum; Mia Couto.

LISTA DE FIGURAS

1. Imagem: Mapa linguístico da África: Família niger-congo, 2003.....42
2. Fotografia: O congresso de Weimar, setembro de 1911.....157
3. Ilustração: Castigo de escravos, por Jacques Etienne Arago, 1839.....180

SUMÁRIO

MORTOS PELOS VIVOS E PERSEGUIDOS PELOS MORTOS.....	12
1. MAS SÓ HÁ DUAS NAÇÕES: A DOS VIVOS E A DOS MORTOS.....	17
1.1. A outra margem, além do rio, por detrás do tempo.....	17
1.2. Em África os mortos não morrem nunca.....	42
1.3. Para os mortos, o tempo está pisando nas pegadas da véspera.....	54
2. MERGULHADOS EM CARNE ALHEIA.....	61
2.1. A ponto de ser tudo visível só por sombra.....	61
2.2. Urgente e autenticada cerimônia.....	69
2.3. Mortos a quem não cortaram o cordão desumbilical.....	78
2.3.1. Mariamar, entre o murmúrio de moça e o rugido de leão.....	81
2.3.2. Avô Dito Mariano, o adiado cadáver.....	89
2.3.3. Ermelindo Mucanga, um morto sem lei nem respeito.....	95
3. VIAGEM ENTRE SOBREVIVENTES CUJO LUTO É O SILÊNCIO.....	103
3.1. Mortos se revirando no ventre da terra.....	103
3.2. A vida sepulta mais que a morte.....	118
3.3. Quem disse que a terra engole sem nunca cuspir?.....	136
3.3.1. Em Kulumani toda saída é uma emboscada.....	142
3.3.2. Luar do Chão, uma prisão sem muros e sem grades.....	147
3.3.3. Asilo São Nicolau, uma fraqueza dos tempos coloniais.....	153
4. MEMÓRIAS RASGADAS EM PEDAÇOS DESENCONTRADOS.....	158
4.1. Insepultáveis lembranças.....	158
4.2. Os mortos estão a mostrar suas cicatrizes.....	180
4.2.1. As confissões de Mariamar.....	195
4.2.2. Os depoimentos tomados na Fortaleza de São Nicolau.....	197
4.2.3. As cartas póstumas de Dito Mariano.....	199
4.3. Um rastro de sangue é minha herança.....	201
4.3.1. Arcanjo Baleiro, o caçador sem arma.....	211
4.3.2. Izidine Naíta, o detetive possuído.....	213
4.3.3. Marianinho, o genuíno filho.....	216
TODO FIM É UM INÍCIO.....	220
REFERÊNCIAS.....	223

MORTOS PELOS VIVOS E PERSEGUIDOS PELOS MORTOS

Uma terra que não cuida dos seus mortos é porque está sendo governada pela própria morte.

(Mia Couto, em O outro pé da sereia)

O universo mitológico da Antiguidade Grega foi fundamental para a formação do pensamento ocidental tal como o conhecemos hoje. Uma das obras basilares do período Clássico, a *Iliada* de Homero, conta em 16.000 versos a história da guerra de Troia. É por intermédio desse poema épico datado do século VIII que temos acesso à beleza e ao terror de deuses e heróis se enfrentando em um contexto de extrema violência. Por se tratar da narrativa de uma guerra em que lanças, espadas e pedras se atravessam o tempo todo, a morte se torna um tema central na obra. A morte está presente quando o guerreiro a atrai para si próprio por fraqueza ou estupidez moral, assim como no enalço daqueles que fazem de tudo para escapar dela com sagacidade. A relação com os corpos dos mortos também é um ponto importante no poema, basta observar, por exemplo, a luta que os heróis gregos travam para recuperar o corpo de Pátroclo, o amado de Aquiles. E também, posteriormente, o grandioso funeral que ele dedica ao jovem morto. No entanto, gostaria de invocar aqui uma das mais tocantes cenas de respeito ao corpo de um morto. Transtornado pela perda de Pátroclo, Aquiles mata o assassino do amigo, príncipe Heitor. Então, em um ato de fúria e vingança, Aquiles amarra o corpo de Heitor em sua carruagem e o arrasta por dias a fio ao redor da muralha da cidade de Troia. Não aguentando mais ver o cadáver do filho vilipendiado, e temendo que seu espírito não pudesse encontrar descanso no mundo do Hades, Príamo faz uma incursão noturna até o acampamento do rival e diz:

Respeita os deuses, Aquiles, e te apieda de mim,
Mentalizando teu pai: mereço ainda mais piedade,
Pois isto nunca outro mortal sobre a terra ousou,
Levar à boca as mãos do assassino do filho. (HOMERO, 2018, 24, 503-506)

Essas palavras são proferidas pelo rei de Troia e demonstram um grande respeito pelo corpo de um ente querido que foi morto. O dever de enterrar o filho adequadamente, segundo os ritos de seu povo, é tão forte que justifica não apenas o risco de se enveredar em terras sob

domínio do inimigo, mas também a própria humilhação que reside na cena de um grande rei se ajoelhar e beijar a mão de um soldado que tolheu a vida de seu filho. Aquiles, por sua vez, embora fosse considerado por seus pares uma personalidade irreduzível e intransigente, se comoveu com o sofrimento de um pai amoroso e permitiu que Heitor fosse conduzido para casa paterna a fim de ser sepultado adequadamente.

Mais de dois mil anos depois, se olharmos o saldo deixado pelo colonialismo na configuração atual do mundo, fica claro que a imagem do herói que violentamente subjuga outros povos a fim de conquistar território alheio se sobrepôs a do herói compassivo que se solidariza com o sofrimento do outro, mesmo que este seja seu oponente em batalha. Se levarmos em consideração os eventos que se sucederam após a data de 11 de março de 2020, quando a Organização Mundial da Saúde declarou a COVID-19 como pandemia global, veremos que o zelo e o respeito com os mortos aprendidos com os mitos gregos da Antiguidade já não permanecem tão vivos no Ocidente. Nossos representantes políticos, por exemplo, naquela ocasião, estiveram longe de demonstrar o mesmo respeito e compaixão que Príamo e Aquiles tinham pelos mortos e seus familiares.

No caso do Brasil, em específico, uma rápida olhada nos noticiários dos últimos dois anos confirma esse ponto de vista. De acordo com o jornal Estado de Minas (2021), assim que foi noticiada a ocorrência de uma pandemia global, o medo coletivo causado pela primeira morte por COVID-19 foi chamado de *histeria*. Com 100 mortos foi tratado como uma *gripezinha* e quando passamos dos 1,2 mil mortos nos foi anunciado que a doença *está começando a ir embora*. Quando estávamos próximos de atingir o número de 5 mil mortos nos foi dito *E daí?*. Até o alarmante número de 163 mil mortos foi naturalizado com a expressão *Todos nós vamos morrer um dia, aqui todo mundo vai morrer*. Os familiares das vítimas também não tinham seu luto respeitado. Quando o mínimo de respeito e sensibilidade com o sofrimento de quem não podia dar um velório adequado aos seus entes queridos que, devido às normas sanitárias, deveriam ser rapidamente embalados em sacos pretos e sepultados sem nenhuma cerimônia, a resposta foi *Não sou coveiro e Chega de frescura e mimimi, vão chorar até quando?*.

Embora essa tese tenha sido concebida em um período anterior à pandemia que assolou o mundo nos últimos dois anos, invoco a memória de eventos tão recentes que encenam um enorme desrespeito com os mortos e enfatizam a negação do direito ao luto que os sobreviventes têm, isto é, o direito de prantear seus entes queridos, com o objetivo de reiterar o quanto é atual e necessária a existência de trabalhos que analisem os danos que uma

postura autoritária de recalçamento de experiências traumáticas podem causar ao arquivo coletivo da memória cultural que compõe a história de uma comunidade.

Para tratar de tema tão complexo, isto é, o que fazer com a parte dos mortos que não enterramos, recorro a um sistema cultural que se orienta por outra gramática de crenças e valores na qual a morte desempenha um papel muito mais fundamental na dinâmica social do que estamos acostumados a ver no Ocidente, a África Bantu. Nesse sentido, a produção literária do escritor moçambicano Mia Couto é exemplar, pois, além de retratar os elementos que compõem a cosmovisão africana dos povos da etnia bantu, o escritor fala a partir de uma posição discursiva denominada entre-lugar. O entre-lugar o situa em espaço de proximidade com os saberes africanos tradicionais, uma vez que ele transita por variados lugares de Moçambique em que esses valores culturais estão fortemente enraizados; mas também permite ao escritor certo distanciamento crítico que possibilita que, a partir de sua formação intelectual ocidentalizada, os elementos da cultura bantu sejam trabalhados de forma crítica e poética de modo a operarem nos textos como metáforas para questões de ordem política, cultural e social extremamente atuais e concernentes à condição africana na sua relação com o próprio passado e com o resto do mundo.

A cosmovisão africana bantu, no entanto, é bastante abrangente e atravessada por múltiplos valores sociais, práticas culturais variadas e inúmeras narrativas míticas que orientam a vida cotidiana e espiritual dos povos dessa etnia. Embora seja um complexo cultural bastante rico, que permite muitas formas de abordagem no interior da produção literária de Mia Couto, para não incorrer no risco de generalizações e análises superficiais foi necessário fazer um recorte temático que tornasse a pesquisa possível de ser realizada no prazo de um curso de doutorado. Assim, para tratar da questão da sobrevivência de memórias traumáticas recalcadas pela narrativa histórica hegemônica, foi escolhida para análise a figura do fantasma chamado xipoco e sua relação com a cosmovisão sobre a morte. A escolha de analisar as figuras fantasmáticas nas obras de Mia Couto se justifica pelo fato de que as personagens que possuem algum vínculo com a morte, de forma física ou simbólica, desempenha nas narrativas um papel de transitoriedade temporal que possibilita a emergência de memórias recalcadas no passado emergirem no presente da narrativa de modo a suscitar reflexões a respeito do apagamento de experiências vivenciadas por grupos subalternizados no contexto sociocultural de desigualdade, como é o caso de África e Moçambique.

Do ponto de vista metodológico, foram escolhidos três romances de Mia Couto que trazem figuras atravessadas pelo contato íntimo com a morte que desempenham papéis de destaque nas narrativas. Os protagonistas e narradores presentes nas obras *A varanda do*

frangipani (1996), *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002) e *A confissão da leoa* (2012) correspondem a essas necessidades. O referencial teórico adotado para análise das obras parte da premissa de que é importante adotar uma lente de leitura capaz de transitar entre as duas realidades, africana e ocidental, que margeiam o entre-lugar a partir do qual Mia Couto escreve. Para tratar da realidade africana, de modo especial a cultura bantu que habita o que hoje conhecemos como Moçambique, foram consultados trabalhos etnográficos e antropológicos como os de Ismael Giroto, Nei Lopes, Alice Werner e Michel Leiris que descrevem a cosmovisão africana dos bantus, seus mitos, práticas culturais, organização social, principalmente, no que se refere aos ritos funerários. Evitando incorrer uma visão romantizada da cultura tradicional africana ou mesmo reproduzir um olhar etnocêntrico a respeito do continente que reitera uma visão do outro como selvagem, arcaico ou animista, obras teóricas produzidas em contexto pós-colonial como Walter Dignolo, Y. V. Mudimbe, Achille Mbembe, Kwame Anthony Appiah, Homi K. Bhabha, entre outros.

Entre as contribuições do pensamento ocidental, foi de suma importância o conceito de espectro, desenvolvido por Jacques Derrida em *Espectros de Marx* (1994) e seus desdobramentos em outras obras do autor. É a partir da ideia de espectro, compreendida como esse outro de identidade ambígua que transita entre presente e passado trabalhando em favor das memórias recalçadas, que esta tese desenvolveu suas principais reflexões teóricas. No rastro do trabalho de Derrida, conforme se fazia necessário, foram evocados textos dedicados ao tema da morte e da fantasmagoria. William Shakespeare, Karl Marx, Sigmund Freud, Michel Foucault, Judith Butler são alguns dos exemplos. Por fim, também foi consultada a fortuna crítica dedicada à obra de Mia Couto de modo a enriquecer a análise. Como existe uma bibliografia extensa dedicada à obra do autor, a escolha dos textos estudados foi baseada no grau de proximidade com os temas aqui abordados.

Partindo do pressuposto que o conceito de espectralidade desenvolvido por Jacques Derrida será o prisma condutor da análise das obras de Mia Couto, os capítulos que se seguem estão organizados de acordo com cada uma das características fundamentais que o filósofo atribui ao espectro e que são importantes para que se compreenda sua atuação em favor da sobrevivência de memórias traumáticas própria de grupos subalternizados que foram recalçadas pelo poder hegemônico.

No primeiro capítulo o leitor encontrará um panorama geral da base teórica que orienta a análise das obras. Há, portanto, uma breve contextualização da história do continente africano e, mais especificamente, de Moçambique cuja finalidade é demonstrar como o lugar a partir do qual Mia Couto escreve, o mesmo espaço no qual os romances se desdobram, é

marcado pelo hibridismo cultural. Estudar obras nascidas nesse contexto exige um conhecimento também híbrido, pois, uma análise do corpus escolhido que se queira coerente deve transitar entre o conhecimento africano tradicional e o pensamento ocidental. Por essa razão, também são apresentados no capítulo uma breve introdução à cosmovisão africana bantu e aos princípios teóricos a respeito da teoria do espectro tal como proposta por Derrida.

O segundo capítulo é responsável por apresentar a primeira característica identificada ao espectro: a ambiguidade identitária. Esse tema será trabalhado a partir de diferentes formas de se ocupar o entre-lugar que se interligam para constituir a identidade híbrida das personagens Mariamar, Ermelindo Mucanga e Dito Mariano: entre vida e morte, enquanto existências fantasmagóricas; e entre culturas, a de imposição ocidental e a tradicional condenada ao apagamento.

O terceiro capítulo, por sua vez, é dedicado à questão do luto, isto é, a sua importância para a sobrevivência da memória e às diferentes formas em que ele pode ser trabalhado. Será dada especial atenção às situações em que o direito ao luto é negado e suas consequências que culminam no apagamento de memórias. Os espaços retratados nos romances, Kulumani, Luar-do-Chão e a fortaleza São Nicolau, serão analisados a partir de sua hostilidade para com grupos subalternizados, caracterizando assim uma enorme força de apagamento dos mais fracos.

O quarto capítulo, que antecede as considerações finais, é dedicado à prerrogativa do espectro de transitar entre temporalidades de modo a fazer com que memórias do passado há muito esquecidas possam emergir no presente e desestabilizar a hegemonia dos arquivos de memória coletivos. Serão estudados também a capacidade de resistências das memórias recalçadas, os dilemas e conflitos que atravessam a narrativa de lembranças traumáticas e o papel do herdeiro dessas memórias que se compromete com a justiça em favor dos grupos subalternizados.

1. MAS SÓ HÁ DUAS NAÇÕES: A DOS VIVOS E A DOS MORTOS

Me retroverteria pelo umbigo e surgiria, do outro lado, fantasma palpável, com voz entre os mortais.

(Mia Couto, em A varanda do frangipani)

1.1. A outra margem, além do rio, por detrás do tempo

Mia Couto (2005) conta que, certa vez, por ocasião de um evento em país europeu, foi interpelado pela seguinte questão: *Para si, o que é ser africano?*, que foi respondida com outra pergunta: *E para si, o que é ser europeu?*. A falta de eloquência e incapacidade de responder a pergunta que lhe foi devolvida acentua o evidente eurocentrismo de seu interlocutor. Tal reação demonstra uma leitura simplista do mundo na qual os europeus e americanos ocupam um lugar de complexidade decorrente de múltiplos fatores histórico-sociais; enquanto os africanos, pelo contrário, pretensamente seriam apreensíveis pelo saber étnico-anropológico.

Esse diálogo também evidencia o fato de que um escritor que fala a partir da margem dos centros hegemônicos da produção de saberes, como a Europa e os Estados Unidos, tem sua obra reduzida ao signo da alteridade. Silviano Santiago analisa, na perspectiva brasileira, essa questão à luz do pensamento pós-colonial. Para o crítico, as literaturas produzidas em lugares marcados pela ocupação colonial, como é o caso da América Latina e também de países africanos, falam a partir de um espaço discursivo que o autor denomina “entre-lugar”, isto é, um espaço que pressupõe em sua configuração a noção de se estar ao mesmo tempo dentro e fora do Ocidente, *entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão* (SANTIAGO, 1978, p. 28). É nesse lugar de clandestinidade que se faz possível não apenas metaforicamente desconstruir o legado da violência da colonização europeia, mas também buscar uma singularidade literária.

A reflexão elaborada por Silviano Santiago nos ajuda a compreender porque para o escritor moçambicano a identidade não é algo que se coloca facilmente para os africanos, uma vez que a questão identitária se encontra atravessada por relações complexas e dinâmicas de ordem econômica, histórica, social e mesmo familiar. Para Mia Couto, reduzir a diversidade da África sob o exótico signo de “alma africana” não é apenas homogeneizar o pluralismo de

um extenso continente confinando-o à indivisibilidade de um todo imaginário que não se sustenta na realidade, mas também ignorar que a *África vive uma tripla condição restritiva: prisioneira de um passado inventado por outros, amarrada a um presente imposto pelo exterior e, ainda, refém de metas que lhe foram construídas por instituições internacionais que comandam a economia* (COUTO, 2005, p.11).

Leila Leite Hernandez (2005) argumenta que essa forma de narrativa reducionista elaborada pelo pensamento ocidental acerca do continente africano, que remonta ao racionalismo do século XVI e se estende por todo o discurso colonial até meados do século XX, é povoada de equívocos, preconceitos e estereótipos. Esse movimento, que a historiadora chama de “olhar imperial”, apaga as especificidades próprias da África, pois parte de uma escala de valores elaborada a partir do que a tradição europeia e americana interpretam como signos de civilidade. Relegando, assim, a esse outro que lhes é diferente, a imagem de um lugar sem “povo”, sem “estado”, sem “nação”, e por isso mesmo, desprovido até de uma história própria. No que se refere à região subsaariana do continente, impropriamente, ainda hoje, referida por “África negra”, esse discurso, que colocou metade do continente na categoria de “primitivos”, foi argumento para inúmeros atos de violência colonial de que o tráfico de escravos, os genocídios, opressão e racismo, são alguns dos exemplos.

Apenas de meados do século XX em diante foi que a ideia de um continente africano heterogêneo, que constitui um verdadeiro mosaico cultural começou a tomar fôlego. Foi nessa época que antropologia e historiografia começaram a empreender um movimento crítico de estudo acerca do continente africano *utilizando as técnicas europeias de investigação histórica para resgatar o passado africano, buscando elementos de identidade cultural solapados pelo colonialismo*. (HERNANDEZ, 2005, p. 23). Junto a isso, a historiadora também destaca como contribuições para essa mudança de perspectiva acerca da África o empenho dos afro-americanos em buscar, cada vez mais, identificações com as especificidades histórico-culturais de sua herança africana marcada pelo tráfico atlântico; bem como os movimentos nacionalistas empreendidos, a partir dos anos de 1960, pelos estados-nações recém-independentes ao longo do continente.

Assim, estudos encorajados pelo discurso histórico africanista buscaram recorrer, cada vez mais, não apenas a arqueologia e etnografia, mas também à oralidade, ampliando a interpretação acerca das culturas e tradições ágrafas que se estendem por regiões rurais e urbanas do continente. Levar em consideração o conhecimento transmitido pela palavra falada é importante não só para identificar *as origens das diferentes organizações sociais e políticas e a natureza dos movimentos migratórios, mas também para compreender as mudanças*

históricas do século XVIII e XIX dos vários povos majoritariamente ágrafos que compunham o continente. (HERNANDEZ, 2005, p. 28).

A partir de registros escritos e orais analisados por essa nova abordagem acerca da história da África, principalmente nos séculos que antecedem a ocupação colonial, é possível destacar o papel importante que as trocas comerciais tiveram no interior do continente. Complexas e dinâmicas, essas transações mostram o trajeto do intercâmbio de mercadorias – objetos, alimentos e muitas vezes cativos provenientes de guerras internas –, mas principalmente, as múltiplas e frequentes trocas culturais e identitárias que decorriam desses encontros econômicos que dão a ver os complexos contatos políticos e sociais.

Embora essas características possam ser mais ou menos observadas por toda África, a este trabalho interessa especificamente o caso de Moçambique, país situado no sudeste do continente africano e banhado pelo Oceano Índico. Por causa de localização geográfica, muito antes da ocupação portuguesa, Moçambique já era um lugar de trocas comerciais. Sendo, por isso, recorrente o fluxo e estabelecimento de variadas etnias provenientes de outros pontos da África, em sua maioria descendentes do tronco étnico-linguístico bantu – as tribos de Ndaou, Sena, Shangana, Nhanja, Maconde, dentre outras –, bem como árabes, indianos, persas e variados povos asiáticos que passavam frequentemente para negociar minério, madeira, marfim dentre outros produtos locais em troca de missangas, tecidos, vidros em sua maioria.

Ainda que registros históricos apontem para chegada de Vasco da Gama à ilha de Moçambique em 1498, o império ultramarino tem seu início marcado pela instalação da primeira administração colonial na região de Sofala e Monomotapa em meados de 1505. Segundo Leila Leite Hernandez, duas particularidades importantes devem ser destacadas acerca do colonialismo português em Moçambique:

a longa duração do seu império ultramarino, com a questão das colônias presentes em todos os regimes, movimentos e resoluções políticas fundamentais; e o fato de o país ter um imaginário baseado em mitos estruturais permanentes, contidos nas diferentes variantes conjunturais do nacionalismo. (HERNANDEZ, 2005).

As particularidades registradas pela autora são importantes por lembrar que o império ultramarino fez parte tanto do “velho” quanto do “novo” imperialismo, uma vez que durou do século XV até a metade do século XX, tempo bastante para que suas violências alterassem de maneira profunda a cultura dos povos tradicionais. Além de ser uma forma de colonialismo que não se restringe apenas à exploração econômica, pois tinha seu desejo de dominação

ancorado em uma razão religiosa que impunha a assimilação do seu próprio modelo de imaginário acerca da nação, crenças, linguagem, religião hábitos e costumes em geral. A longa duração do império ultramarino e todo o imaginário que o constituiu são fatores importantes para podermos mensurar os impactos que a imposição do império português teve na constituição de Moçambique tal como conhecemos hoje.

Em se tratando do império português, como podemos perceber, a diferença constitui sinônimo de desigualdade e justificativa para atos de violência física e simbólica como é o caso da assimilação cultural forçada, escravidão, racismo, perseguição religiosa, estupro e toda sorte de dor e sofrimento decorrentes do contexto imperialista que institucionaliza a subjugação de uma nação por outra.

No livro de ensaios *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções* (2011), Mia Couto fala da diversidade enquanto forma de sobrevivência principalmente para aqueles que habitam as margens e periferias, isto é, lugares em que a fala precisa lutar para não ser silêncio. Nesse sentido, a questão da linguagem é especialmente importante quando se fala de Moçambique, país que comporta mais de 25 línguas além da portuguesa, oficializada desde 1975, conforme dados do autor. Mais importante ainda se considerarmos que, conforme dados do autor, nessa mesma época, 60% da população não falava português e, mesmo vinte e cinco anos depois, a porcentagem continua expressiva na marca dos 40%. Além disso, vale considerar que grande parte dos moçambicanos falantes de português o fazem como segunda língua, apenas 3% desses falantes realmente a adotam como língua materna. Segundo Mia Couto, essa minoria circunscrita a espaços urbanos e que frequentemente ocupa lugares de importância na política do país, compõe uma das muitas nações que habitam Moçambique.

Para além do *Moçambique lusófono*, há ainda outras nações de moçambicanos excluídos da modernidade. Diante dessa realidade linguística constituída a partir de uma relação desigual de poder na qual a língua europeia falada por uma minoria implica questões políticas importantes que impactam a vida de uma maioria falante de línguas subalternizadas pela imposição colonial é possível depreender que os contatos entre essas muitas nações moçambicanas estejam longe de ser harmônicos, antes se apresentam em constantes encontros e desencontros que nem sempre se traduzem de maneira exata:

Por exemplo, conceitos que nos parecem universais como Natureza, Cultura e Sociedade são de difícil correspondência. Muitas vezes não existem palavras nas línguas locais para exprimir esses conceitos. Outras vezes é o inverso: não existem

nas línguas europeias expressões que traduzam valores e categorias das culturas moçambicanas. (COUTO, 2011, p. 10)

Para Mia Couto, as efervescências e paradoxos de comunicação não se restringem apenas ao contato entre línguas distintas ocupando um mesmo território, mas no próprio interior da língua portuguesa. Por se tratar de uma língua do Outro, *o português em Moçambique é uma língua de migração, um veículo com que saímos de nós e viajamos para dentro de uma nova cidadania*. (COUTO, 2011, p. 92).

Na citada obra, o autor aponta dois exemplos de como o português moçambicano constitui um lugar de conflitos e ambiguidades tanto na sua elaboração sintática, que pode ser semanticamente imprecisa, quanto na formulação do conteúdo a ser expresso. Quando, por exemplo, o ato de não negar é lido como uma forma de cortesia para com o interlocutor, informações exatas podem chegar na forma de uma resposta mais extensa, como no exemplo apresentado por Mia Couto em que acaso alguém venha a perguntar se *a maré está a subir?* Pode obter como resposta *Está a subir, sim, senhor, mas já começou a descer há mais de duas horas* (COUTO, 2011, p. 92). Isso também pode ser observado no próprio modo de narrar que frequentemente é atravessado pela oralidade e pelos saberes tradicionais. É o caso do antropólogo Eduardo Mondlane, que ao ser proibido pelo regime colonial de falar sobre política e pobreza no país e em África durante um comício na Associação dos Negros de Moçambique, o fez por intermédio de uma narrativa bastante popular sobre uma águia que vivia em um galinheiro.

Ivete Lara Camargos Walty e Maria Zilda Ferreira Cury (1999) falam desse impasse em relação à escrita do colonizado na língua do colonizador a partir de um texto de Mia Couto denominado *Escrevências desinventosas*, no qual o escritor moçambicano relata a influência de Guimarães Rosa em seu processo de criação de palavras:

Estava já eu predisposto a escrever mais uma crónica quando recebo a ordem: não se pode inventar palavra. Não sou homem de argumento e, por isso, me deixei. Siga-se o código e calendário das palavras, a gramatical e dicionarária língua. Mas ainda, a ordem era perguntosa: “já não há respeito pela língua-materna?”.

Não é que eu tivesse intenção de inventar palavras. Até porque acho que palavra descobre-se, não se inventa. Mas a ordem me deixou desesfeliz. Primeiro: porquê meter a mão no assunto? Por acaso sou filho da língua, eu? Se nasci, mesmo inicialmente, foi de duplo serviço genético, obra inteira. Segundo: sou um homem obedioso aos mandos. Resumo-me: sou um obeditado. Quando escrevo olho a frase como se ela estivesse de balalaica, respeitosa. É uma escrita disciplinada: levanta-se

para tomar a palavra, no início das orações. Maiusculiza-se deferente. E, em cada pausa, se ajoelha nas vírgulas. Nunca ponho três pontos que é para não pecar de insinuação. Escrita assim, penteada e engomada, nem sexo tem. Agora acusar-me de inventeiro, isso é que não. Porque sei muito bem o perigo da imagináutica. Às duas por triz basta uma simples letra para alterar tudo. Um pequeno “d” muda esperto em desperto. Um simples “f” vira o útil em fútil. E outros tantíssimos, infindáveis exemplos.

Afinal das contas, quem imagina é porque não se conforma com o real estado da realidade. E nós devemos estar para a realidade como o tijolo está para a parede: a linha certa, a aresta medida. Entijole-se o homem com tendência a imaginescências [...] (COUTO, 1993, p.163-164).

A partir desse excerto, as autoras não apenas atentam para o fato de que Mia Couto quebra as normas linguísticas enquanto fala sobre elas, mas também ressaltam como essa argumentação empreendida pelo escritor moçambicano discute igualmente as normas sociais e políticas, tratando, desse modo, a língua *como uma pessoa em seu potencial revolucionário* (WALTY; CURY, 1999, p. 30-31).

Essas *brincadeiras* linguísticas que tanto encantam Mia Couto acentuam uma característica fronteira própria da cultura de Moçambique que o autor identifica em si próprio, como ele bem descreve em uma entrevista concedida ao jornal *O Globo* (2015), por ocasião do lançamento da edição brasileira de *Mulheres de Cinzas* (2015), primeiro volume de *As areias do imperador: uma trilogia moçambicana*. Ao ser perguntado o porquê de se interessar tanto pelo encontro entre culturas, tema recorrente em suas obras, ele responde:

Eu sou desse território: o da fronteira entre culturas. Essa é a minha voz, uma voz repartida entre mundos, entre a escrita e a oralidade, entre a ciência e a ficção, entre a Europa e África, entre a língua portuguesa e as outras línguas do meu país. Não é apenas o meu caso. Todos os escritores moçambicanos vivem distribuídos por esses universos. (COUTO, 2015)

Inocência Mata, em prefácio para *Mia Couto: Espaços ficcionais*, de Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008), afirma que essa questão do escritor se apresentar como um ser de fronteira é colocada por Mia Couto em muitas entrevistas e na maior parte dos romances. Para ela, o fato de o escritor partilhar de uma identidade híbrida e de uma formação linguística dupla pode ser observado no próprio uso que Mia Couto faz do romance, gênero de origem europeia, uma forma de expressão africana. Isso se dá,

principalmente, por intermédio do diálogo com diferentes expressões próprias da oralidade, histórias, cantos, provérbios populares, mitos e lendas. De acordo com a autora,

Essa estratégia de valorização da oralidade, construída no espaço da escrita, faz com que o romance africano se insira de modo original no cânone, ao mesmo tempo em que, por essa mesma originalidade, ponha em xeque o cânone na sua feição tradicional e a visão da oralidade como um não-saber ou um saber menor. (MATA In: FONSECA; CURY, 2008, p. 13)

No limiar entre culturas também estão as personagens de quase todas as narrativas do escritor moçambicano e também as que este trabalho se propôs estudar. Em *A confissão da leoa* (2012), por exemplo, Mariamar era filha de Hanifa Assulua, filha de assimilados¹, também assimilada e assim também era sua família. A própria casa que habitavam diferia das casas de barro dos demais moradores da aldeia de Kulumani, pois *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. 14-15).

Essa condição, porém, desde o início, dá sinais de que não está tão claramente estabelecida assim. Pois ainda que se reconhecessem como cristãos, eram demasiadamente pertencentes a Kulumani e lá o presente era todo feito de passado. Para mensurarmos a importância que o passado adquire na vida cotidiana dos moradores de Kulumani temos de considerar o papel central que a ancestralidade ocupa na cultura tradicional dos povos africanos bantus, principalmente no que toca os encontros culturais em contexto de dominação e coerção como foi a ocupação colonial no continente.

Néstor García Canclini, em *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2000), procura refletir acerca dos contatos interculturais decorrentes dos processos de colonização. Ainda que os estudos do antropólogo argentino se refiram mais especificamente ao contexto latino-americano, suas considerações são atravessadas pelos dilemas decorrentes das inter-relações entre modernidade e tradição, o erudito e o popular, a linguagem escrita e visual/oral entre outros temas que também são caros a este trabalho. Um

¹ De acordo com o sociólogo André Victorino Mindoso (2021), a política da assimilação em contexto moçambicano esteve presente no pensamento político e social da elite dirigente intelectualizada do país tanto no período colonial quanto no pós-independência. Durante a colonização, europeus movidos por sua pretensa superioridade, acreditava que suas leis, valores, cultura e religião eram superiores e por isso deveriam ser impostos ao africano colonizado. Posteriormente, no contexto da revolução socialista que durou entre 1977 e 1990, o projeto nacionalista uma integração dos indivíduos que não aceitava particularismos étnicos linguísticos e raciais de origem negro-africana tradicional. Em ambos os casos o processo de assimilação se deu de forma impositiva, violenta e cruel.

dos aspectos pontuados pelo autor em relação aos conflitos decorrentes do contato entre a cultura ocidental e a cultura tradicional que orienta a gramática social dos povos indígenas é que as culturas subjugadas no processo histórico de colonização, muitas vezes, tendem a resistir ao contato com a modernidade ocidental como uma tentativa de proteger seus costumes e tradições no interior da própria comunidade, tendo, portanto, uma função de resistência.

O apego ao passado e aos preceitos da cultura local a despeito das tentativas de apagamento empreendidas pela imposição colonial é recorrente em Kulumani. Um exemplo de uma dessas situações de tensão diante do conflito de poder é o desencontro entre as diferentes soluções postas para um mesmo problema: os ataques de leões que ameaçavam a população. Logo no início dos Diários do Caçador, Arcanjo Baleiro relata que havia sido contratado para a empreitada de dar fim aos leões em uma pequena aldeia de Kulumani no distrito de Palma, na região de Pemba, localizada há quase 3000 km de Maputo. Da capital, também o acompanha em viagem o escritor Gustavo Regalo, que havia sido contratado pela mesma empresa que Arcanjo Baleiro para redigir uma reportagem acerca da caçada.

Na chegada ao aeroporto os dois homens são recebidos por quem havia solicitado seus serviços junto à empresa, o administrador colonial da região, Florindo Makwala, que deixa claro que dar fim aos leões era parte de suas metas políticas, pois segundo seus superiores *o povo vota, os bichos não. Há que eliminar rapidamente estes motivos de queixas das comunidades* (COUTO, 2012, p. 73). Dessa forma, a caçada, uma prática coletiva que corrobora a efetivação de laços e a manutenção na coesão de uma comunidade, presente em várias culturas ao longo dos séculos, passa a ser tomada como um evento institucionalizado para fins políticos, para fins eleitoreiros. O próprio carregamento de espingardas que o administrador havia solicitado acaba se revelando servir mais para coagir os caçadores furtivos da aldeia do que para dar fim aos próprios leões, pois a promoção de Makwala dependia diretamente do sucesso do empreendimento.

“A Operação Leão”, porém, para os moradores de Kulumani, possuía outro significado que em nada tinha a ver com financiamentos e ultimatos de partidos políticos. Para os chefes das antigas famílias, os ataques de leões eram um sinal de que forças invisíveis poderosas pesavam sobre a aldeia e afastá-las era uma tarefa que só poderia ser empreendida pelos da terra. Assim, a certa altura da narrativa o *kayola liu*², um grande ritual de caçada que reúne todos os homens adultos de Kulumani é convocado de emergência:

² Segundo Antônio Roseiro (2013), o *Kayola liu* ou *kayola liue* trata-se de um banho de purificação preparado por uma autoridade religiosa chamada *munu wamitela valumba*. É feito a partir da infusão de cascas de árvore

Cada um trouxe um arco, uma espingarda, uma catana, uma rede. Coletaram alimento e água que carregam em cantis e sacolas. Aglomeram-se no pátio em redor da *shitala* e parece não existir nenhum guião para o evento, nenhuma hierarquia entre eles. Enxotam os cães que começam a ficar excitados com a movimentação. Um jovem quer-se juntar ao grupo, é prontamente afastado. Ele não cumpriu os rituais de iniciação. Aos poucos, como se houvesse um oculto mestre-de-cerimónias, vão despontando cantos e ensaiam-se tímidos passos de dança. (COUTO, 2012, p. 144-145).

Diante da cerimônia, a autoridade do administrador não resiste. Os gritos de Makwala acerca da autorização para a ocorrência de tamanha manifestação são ignorados, naquele momento, uma palavra em *shimakonde*³ seria o suficiente para destituí-lo do cargo. Esse exemplo de resistência ao contato com a modernidade pode ser mais bem interpretado se considerarmos as reflexões elaboradas por Canclini, em *Diferente, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade* (2009), acerca da desigualdade que caracterizou os encontros culturais durante a colonização e mesmo após a independência dos países latino-americanos de modo a estabelecer uma relação historicamente marcada por um sentimento de inferioridade diante do ocidente europeu. Segundo o autor, quando a problemática da diferença marcada pela desigualdade econômica decorrente de processos históricos de configuração social é percebida pelos atores de organizações indígenas como uma realidade imutável isso faz com que esses movimentos étnicos apresentem uma tendência de absolutizar suas próprias diferenças culturais de modo a cristalizá-las como inalteráveis e agir para sua manutenção. Esse movimento, por sua vez, faz com que essas diferenças culturais percam sua dimensão sócio-histórica de modo que elas *deixam de ser vistas com características formadas em etapas nas quais a desigualdade operou de maneiras distintas e, portanto, suscetíveis de mudar em processos futuros* (CANCLINI, 2009, p. 57).

Assim, para o autor, a absolutização de valores culturais tradicionais enquanto tentativa de resistir à imposição de valores dominadores corre o risco de reduzir a convivência com a diferença no interior de uma dada comunidade de modo que suas normas tendem a

cuja proveniência é variada e mantida em segredo. Com a infusão pronta, os homens que saem em caçada acompanham o feiticeiro até uma área situada do lado de fora da aldeia sob galhos de árvores dispostos em forma de arco na qual o banho tem início. Esse banho é uma etapa de um rito maior que começa no terreiro da aldeia e só termina com o fim da caçada, quando os homens retornam com a presa abatida. O objetivo geral desse ritual é a proteção durante a jornada, visando assim, se resguardar quaisquer acidentes, desastres e ataques.

³ De acordo com Antônio Roseiro (2013), *Shimakonde* é uma língua de raiz banta falada pelos povos da etnia *Makonde* que habita o norte do rio Zambeze, em Moçambique.

incidir de maneira mais rígida e coercitiva sobre seus membros. Em Kulumani, esse aspecto pode ser observado principalmente no tratamento dado às mulheres, estrato social subjugado na lógica da dominação masculina que orienta os valores da aldeia. Além disso, tal postura acaba por promover um apagamento de modos divergentes de se *performatizar* os papéis culturais dentro da comunidade, como é o caso do Avô de Mariamar, Adjiru Kapitamoro, um dos ancestrais de Kulumani. Kapitamoro, por ser descendente de um capitão-mor cobrador de impostos que resolvia querelas em favor dos colonos, conquistou invejas e inimizades. A despeito deste passado, o velho adotou para si, por vocação e juramento, a ocupação da caça. Certa vez, em uma caçada a leopardos, matou um homem, e por se recusar a executar os ritos de purificação que violavam sua crença cristã de assimilado, Adjiru Kapitamoro foi “despromovido” de sua posição e interdito de caçar, bem como de ser ouvido e considerado como homem de sabedoria perante os demais.

Em vida, o velho *griot* tinha uma compreensão do passado de Kulumani que divergia da postura dos atuais homens do lugar. E isto principalmente no que toca a premissa de respeito e preservação da energia vital concedida pelos antepassados, principalmente às mulheres, pois desde o início do romance é salientado que o mito de criação de Kulumani segue uma linhagem matrilinear, estruturado a partir das primeiras ancestrais que teceram o firmamento e tudo que o precedeu. Essa postura do avô, recai principalmente nos cuidados que ele adota em relação à Mariamar. Quando criança, a neta perde os movimentos da perna e, como padiola, os pais da menina providenciam um caixão velho em que ela era carregada de um lado para outro. Embora Mariamar se sentisse envaidecida pela atenção recebida pelos colegas de brinquedo, é o avô que quebra o caixão e manifesta indignação diante da situação em que Mariamar para que tivesse sua existência notada, contraditoriamente, precisaria deixar de existir e se aproximar da morte.

A condição de existir entre culturas, principalmente no que se refere à descendência de Adjiru Kapitamoro, isto é, à família assimilada a que a narradora Mariamar pertence, também fica evidente na ocasião da morte de Silência, filha mais velha da família. A ela foi feito um funeral nos moldes da tradição local. A cerimônia repleta de cantos, danças e banhos purificadores, cabelo raspado e um luto que se prolongaria por noites sem relações sexuais para não ofender os antepassados.

Mariamar, especificamente, representa bem a condição do africano colonizado que ocupa o limiar entre culturas e que, por vezes, acaba não se enxergando enquanto pertencente a nenhuma delas. Isso se nota quando consideramos que a personagem, embora tenha sido educada nas missões dos padres portugueses, não professava a fé cristã. E muito menos havia

passado pelos ritos de iniciação da vida adulta e fertilidade próprios da tradição local, sendo considerada uma eterna criança incapaz de gerar filhos segundo o pensamento dos que lhe eram próximos.

Em *Mia Couto: espaços ficcionais* (2008), Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury destacam a importância que personagens de fronteira adquirem na obra de Mia Couto, principalmente no tocante às figuras femininas, que frequentemente aparecem como mediadoras de mistérios entre a terra e o sobrenatural. Embora elas tenham suas reflexões a partir de variados exemplos, como Miserinha, Nãozinha, Nyembeti, entre outras, destacam o caso de Mwadia, personagem de *O outro pé da sereia* (2006). As considerações elaboradas acerca desta personagem podem iluminar aspectos importantes a se considerar acerca da condição fronteiriça de Mariamar.

Segundo as autoras, Mwadia é um ser híbrido. Filha da terra e das águas, seu nome quer dizer *canoa*, e como tal é *um ser de trânsito, de movimento, inapreensível a não ser como mobilidade* (FONSECA; CURY, 2008, p. 111). Assim também é a personagem de *A confissão da leoa* (2012). O nome de Mariamar foi dado pelo Avô Adjiru Kapitamoro e igualmente indica movimento, pois segundo o velho, ela não recebia apenas um nome, mas *um barco entre mar e amar* (COUTO, 2012, p. 125). Essa aproximação do nome próprio com o mar é importante porque reafirma o caráter fantasmático da personagem, uma vez que as águas carregam em muitas culturas tradicionais a simbologia da desintegração e reintegração, bem como a da dissolução das formas e o regresso à pré-existência, conforme pontua Mircea Eliade em *O sagrado e o profano* (1992). O próprio desejo de morrer manifesto por Mariamar carrega a imagem da água:

O sonho me ensinou uma decisão: eu queria morrer afogada. Nunca quis nada tanto assim. Morrer na água é um regresso. Foi isso que senti ao ver o mar pela primeira vez: saudade desse ventre para onde, naquele momento, eu retornava. Saudade dessa morte doce, desse pulsar de um duplo coração, dessa água que, afinal, é todo o nosso corpo. (COUTO, 2012, p. 161).

Embora a questão da fala fragmentada que caracteriza o espectro seja um dos principais temas a serem abordados no terceiro capítulo, há que pontuar outra semelhança entre o não-lugar ocupado por Mwadia que também podemos identificar em Mariamar no que diz respeito ao uso que ambas fazem da linguagem. Fonseca e Cury (2008) afirmam que Mwadia possui dificuldades em se expressar tanto na língua portuguesa quanto em *synnyngué*

porque para ela toda língua parece estrangeira. No caso de Mariamar, esse impasse é observado em sua relação com a escrita, aspecto que metaforiza e reitera o não-lugar:

Em Kulumani, muitos se admiram da minha habilidade de escrever. Numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita. E pensam que aprendi na Missão, com os padres portugueses. A minha escola, de facto, nasceu antes: aprendi a ler foi com os animais. As primeiras histórias que escutei falavam de bichos selvagens. Fábulas me ensinaram, a vida inteira, a distinguir o certo do errado, a destrinçar o bem do mal. Numa palavra, foram os animais que começaram a fazer-me humana. (COUTO, 2012, p. 87-88).

Assim como Mwadia, essa dificuldade de se encaixar é que faz com que a personagem adquira um papel de mediação na obra, representando *a possibilidade de emergência de diferentes discursos*. (FONSECA; CURY, 2008, p. 111).

Os percursos transfronteiriços que articulam as redes estabelecidas entre diferentes culturas é o tema da pesquisa intitulada *Entre traços tranças e travessias* (2015), de Amilton José Freire Queiroz. Nesse trabalho, o autor desenvolve um estudo comparativo da representação do estrangeiro em *Terra Sonâmbula* (1992) e *O outro pé da Sereia* (2006), de Mia Couto e em *Relato de um certo oriente* (1989) e *Dois Irmãos* (2000), do escritor brasileiro Milton Hatoum. A partir do mapeamento dos fluxos comunitários e das paisagens literárias dos quatro romances, Amilton Queiroz não apenas cartografa os “lugares do narrar”, mas também examina de que maneira os narradores figuram as errâncias, limiares e percursos transfronteiriços. Apesar de suas reflexões se aterem à figuração do estrangeiro nas obras, o texto traz considerações importantes acerca do intercâmbio de saberes próprio daqueles que habitam o espaço ficcional da alteridade e que, por isso mesmo, rasuram os trajetos estabelecidos pelas narrativas homogeneizantes.

Para o autor, os narradores e personagens analisados estão em movimento contínuo dentro e fora da rede de contato intercultural de modo a estabelecerem intercâmbio com outros saberes e práticas intercontinentais que delineiam o imaginário transatlântico. É esse imaginário híbrido que caracteriza a geografia de encontro de indivíduos que se reconhecem múltiplos e imersos nas tramas de culturas em errância. Ao tratar especificamente da produção literária de Mia Couto, Amilton Queiroz (2015) afirma que as obras do escritor moçambicano representam um lugar discursivo que potencializa o percurso de vidas cuja identidade se constitui nas imbricações culturais que margeiam limites entre o nacional e o

estrangeiro, oralidade e escrita, vida e morte, tradição e modernidade, entre outros paradoxos que conformam a conjuntura de sociedades que passaram pela experiência colonial.

Para que melhor se compreenda esse lugar discursivo a que Amilton Queiroz se refere, é importante retomar a ideia de *terceiro espaço* elaborada por Homi K. Bhabha em seu livro de ensaios *O local da cultura* (1998). Nessa obra, Bhabha propõe uma revisão da ideia de “diferença cultural”, termo que frequentemente é tema de reflexões nas ciências humanas. Segundo o autor, nesse campo de saber existe uma tendência geral de se considerar a enunciação da diferença cultural como uma divisão um “detentor de signos de superioridade”, o colonizador, por exemplo, e um “outro subalternizado”, representado então pela figura do colonizado. Essa perspectiva é considerada problemática por Bhabha na medida em que produz discursos essencialistas que interpretariam essa relação a partir de um prisma estático, apagando assim o fato de que a relação entre esse “um dominador” e “outro dominado” é dinâmica e dialética, ou seja, um encontro entre diferenças que se dão em um espaço discursivo no qual os argumentos impostos pelo dominador podem ser recusados e questionados, traçando assim, uma abertura para a resistência, de modo que também seja possível serem feitas novas exigências, significados e estratégias. A despeito da dificuldade em se estabelecer uma definição fixa do que vem a ser o *terceiro espaço*, uma vez que estamos nos referindo à possibilidade de um espaço discursivo que se propõe aberto e transitório de reflexão e diálogo acerca de identidades e subjetividades múltiplas marcadas pelo signo da diferença, podemos afirmar que esse lugar discursivo defendido por Bhabha seria um lugar mental de caráter metafórico capaz de promover a produção de significados, a partir de uma relação dialógica nascida da tensão com a alteridade de modo que tudo aquilo que se refere ao ambíguo, ao híbrido, ao incerto e ao indefinido seja priorizado.

Para o crítico indo-britânico, esse conceito nasce do esforço de teorizar a cultura ocidental a partir da ótica pós-colonial, na qual ela adquire um caráter marginal e fronteiro decorrente da experiência colonial. Pois,

O pacto da interpretação nunca é simplesmente um ato de comunicação entre o Eu e o Você designados no enunciado. A produção de sentido requer que esses dois lugares sejam mobilizados na passagem por um Terceiro Espaço, que representa tanto as condições gerais da linguagem quanto a implicação específica do enunciado em uma estratégia performativa e institucional da qual ela não pode, em si, ter consciência. O que essa relação inconsciente introduz é uma ambivalência no ato da interpretação. (BHABHA, 1988, p.66).

Assim, a cultura passa a ser interpretada como um espaço híbrido em que as diferenças sociais se articulam em constante movimento no intuito de abarcar os complexos e variados fenômenos contemporâneos de identificação e política cultural. No que tange à questão da nação, as grandes narrativas totalizadoras, nascidas de uma concepção de cultura estática e homogeneizante, tendem a operar sob uma lógica de sincronicidade e evolução em que o sujeito do enunciado nem sempre é o sujeito da enunciação. Já nas narrativas operadas no *terceiro espaço*, a concepção do tempo opera por uma lógica disjuntiva em que a prática narrativa não é apenas reprodutora, mas também produtora de realidades em que, diante da modernidade, os sujeitos podem se reinscrever no imaginário social tanto por intermédio da resistência e do conflito, quanto pela hibridez identitária. Conforme destaca o autor:

É apenas quando compreendermos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo. [...] É o Terceiro Espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo. (BHABHA, 1988, p.67-68).

Assim, quando Amilton Queiroz (2015) remete a ficção de Mia Couto a esse lugar enunciativo elaborado por Bhabha, procura acentuar o fato de que o escritor empreende sua narrativa ficcional com o sentido de conhecer, traduzir e projetar a alteridade constituída a partir de uma visão descentralizada do mundo, na qual os entrelaçamentos e intersecções culturais operam por uma resignificação das relações de troca que passa, antes, pelas tensões e dinâmicas próprias da convivência entre diferenças do que pelo estabelecimento de perspectivas totalizantes.

Por se tratarem de encontros culturais erigidos sob o signo do imperialismo, essas zonas de trânsito, representadas pelo escritor moçambicano em sua obra, frequentemente são atravessadas por conflitos e assimilações que nem sempre se deram de modo harmônico ou sem violência. Ao escolher adotar uma postura ética de representar esses contatos pela ótica de personagens que frequentemente ocupam uma posição subalterna nesses encontros marcados pela relação de poder oriunda do domínio colonial, sua obra questiona tanto os

discursos homogeneizantes próprios do imaginário logocêntrico, quanto constitui um espaço de revisão e contra-narrativa que passa a ser visto como um lugar de posicionamento no qual a binária lógica colonizadora é posta em xeque. Assim, esse gesto de subversão possibilita

uma abertura crítica para figurar as deformidades produzidas pelo olhar etnocêntrico, despindo-o dos graus de celebração de uma única interpretação para potencializar e desvelar lugares heterogêneos onde se dão trânsitos ambíguos das práticas discursivas. (QUEIROZ, 2015, p. 81).

Ainda em *O local da cultura* (1998), Homi K. Bhabha argumenta que as contra-narrativas da nação nascidas no *terceiro espaço*, tal como frequentemente encontramos ficionalizadas na literatura pós-colonial de escritores como Toni Morrison, Nadine Gordimer, Derek Walcott, Joseph Conrad e como também podemos mencionar, no caso deste trabalho, Mia Couto, são importantes na medida em que promovem o movimento de rasurar as fronteiras reais e simbólicas dos discursos totalizadores e essencializantes. Nesse sentido, a literatura e demais discursos produzidos a partir do *terceiro espaço* se colocam como um lugar de se pensar política e socialmente para além de conceitos como “essência” e “origem”, procurando, em vez disso, atentar para o estabelecimento da pluralidade de identidades articuladas pelo signo da diferença. Isso ocorre porque para o autor, *esses* entre-lugares *forneem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singulares ou coletivas – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.* (BHABHA, 1998, p. 20).

Considerando que esse lugar fronteiro, a que Homi Bhabha denomina *terceiro espaço*, configura um exercício de teorização acerca das fronteiras que envolvem a questão identitária a partir da prerrogativa pós-colonial, podemos entender porque a articulação entre as esferas “colonizador” e “colonizado” ocupam papel central em suas reflexões. Para melhor elaborar essa questão, o autor recorre ao pensamento do filósofo e psiquiatra antilhano Frantz Fanon. Para Homi Bhabha, os estudos de Fanon são importantes porque trazem para o interior da ideia de *terceiro espaço* uma dimensão mais obscura da questão colonial, uma vez que procura falar a partir dos incertos interstícios de processos históricos que atuam na transformação do homem e da sociedade. Além disso, ao empreender uma análise das relações entre pares como raça e sexualidade, cultura e classe, representação psíquica e realidade social de modo a questionar os mitos narcísicos que subjazem à relação de submissão entre colonizado e colonizador, na qual *o branco está preso em sua branquitude e*

o negro está preso em sua negritude (FANON, 2008, p.27-30), Frantz Fanon adota uma abordagem transgressiva e ambivalente, pois de acordo com esse sistema a representação de si só é possível a partir de uma relação de oposição ao outro. Posto isso, o que resta ao colonizado é tentar ocupar o lugar do outro em uma tentativa de se afirmar enquanto sujeito. Segundo Fanon, essa tentativa do colonizado de se valorizar a partir de uma busca por se assemelhar ao colonizador coloca o colonizado em uma posição de negação de si próprio que conduz ao que o autor chama de “complexo de inferioridade”. A crítica que Fanon tece acerca da apropriação que o colonialismo europeu faz dessa condição psíquica do colonizado se coaduna com os estudos que Homi Bhabha procura desenvolver em *O local da cultura* (1998), uma vez que o psiquiatra antilhano também adota uma perspectiva desnaturalizadora das bases tradicionais de narrativas essencialistas.

Em *Poética da relação* (2011), o filósofo e crítico martinicano Édouard Glissant afirma que, de modo geral, as relações estabelecidas a partir do encontro entre povos são marcadas pela violência do apagamento cultural, que aniquila as vozes de grupos subjugados, ignorando suas necessidades e silenciando seus desejos. Esse contato entre diferentes culturas é capaz de mudar irreversivelmente um povo, pois com a inserção de novos elementos culturais, novos caminhos são traçados. Diante dessas outras possibilidades de percurso, os sujeitos que vivem essa experiência do contato com o outro se sentem perdidos e sem destino, adotando assim uma condição de errância. Segundo o autor, o choque do contato com outras culturas permite novas possibilidades de migrações não apenas físicas, mas também de pensamento. Assim, o sujeito que vive a experiência do contato cultural tem de elaborar tanto o recente desejo de contato com outro, marcado pela fuga de sua própria insularidade, quanto a tarefa de reconstruir seu próprio imaginário coletivo que foi alterado. No caso da colonização da África, especificamente, as reflexões de Fanon em torno das relações estabelecidas entre negros e brancos pautadas pelo racismo que se erigiram sob as marcas da violência colonial são expostas principalmente em *Peles negras, máscaras brancas* (2008). Nessa obra, o autor recorre tanto a laudos psiquiátricos e pesquisas de campo, quanto a literatura, cinema e anúncios publicitários para elaborar a tese de que a alienação do negro é um evento socialmente construído, que opera enquanto mecanismo no interior da engrenagem colonial adotando o racismo como a principal ferramenta de distribuição de privilégios em sociedades diametralmente desiguais.

Embora as reflexões do autor abranjam diferentes formas de opressão que se desdobram em variadas esferas políticas e sociais, interessa de modo particular o que toca o complexo de inferioridade do colonizado. Para que essa questão seja melhor compreendida,

antes é necessário recorrer ao que Frantz Fanon diz da relação colonial em *Os condenados da terra* (1968). Ao refletir acerca do processo de descolonização, enquanto reivindicação mínima do colonizado, o autor argumenta que tal movimento não pode se constituir senão por intermédio da mesma ferramenta pela qual a colonização se impôs: a violência. Uma organização social que possui em um mesmo território uma “raça de homens” coexistindo com outra “raça de homens” organizados sob relações de poder desiguais e exploratórias só podem constituir um mundo dividido:

O mundo colonizado é um mundo dividido em dois. A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia. Nas colônias o interlocutor legal e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o gendarme ou o soldado. Nas sociedades de tipo capitalista, o ensino religioso ou leigo, a formação de reflexos morais transmissíveis de pai a filho, a honestidade exemplar de operários condecorados ao cabo de cinquenta anos de bons e leais serviços, o amor estimulado da harmonia e da prudência, formas estéticas do respeito pela ordem estabelecida, criam em torno do explorado uma atmosfera de submissão e inibição que torna consideravelmente mais leve a tarefa das forças da ordem. Nos países capitalistas, entre o explorado e o poder interpõe-se uma multidão de professores de moral, de conselheiros, de "desorientadores". Nas regiões coloniais, ao contrário, gendarme e o soldado, por sua presença imediata, por suas intervenções diretas e frequentes, mantêm contato com o colonizado e o aconselham, a coronhadas ou com explosões de *napalm*, a não se mexer. Vê-se que o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. O intermediário não torna mais leve a opressão, não dissimula a dominação. Exibe-as, manifesta-as com a boa consciência das forças da ordem. O intermediário leva a violência à casa e ao cérebro do colonizado. (FANON, 1968, p. 28).

Destacar a violência enquanto fator de extrema importância no que tange o estabelecimento da relação entre colonizador e colonizado é importante para acentuar que os encontros culturais decorrentes desse tipo de contato não são harmônicos. Pelo contrário, ao demonstrar a face homogeneizante e o senso de superioridade característico do discurso imperialista para com a diferença própria da alteridade, Frantz Fanon fornece uma dimensão violenta dos contatos fronteiriços, isto é, coloca em evidência o senso de divisão e as fissuras que também são características do *terceiro espaço*, tal como elaborado por Homi Bhabha.

Essa face obscura da ocupação colonial em que Frantz Fanon se debruça é um tema que também pode ser observado na produção literária de Mia Couto. Elcio Loureiro Cornelsen, em *A escrita da violência em narrativas de Mia Couto* (2020), analisa dois textos

do escritor moçambicano: a crônica “O dia que fuzilaram o guarda redes da minha equipa” (1991) e o conto “O mendigo Sexta-Feira jogando no mundial” (2004). Segundo o autor, esses textos não possuem em comum apenas a temática do futebol, mas também se aproximam pela representação que fazem da violência contra os pouco favorecidos socialmente.

De acordo com a contextualização de Elcio Loureiro Cornelsen acerca do futebol em Moçambique, podemos destacar dois pontos que suscitam reflexões acerca da questão colonial. Primeiro, temos o fato de que esse esporte no país é uma prática datada do período do colonialismo português, para a qual o interesse popular ganhou impulso com a transferência de jogadores negros e mestiços para atuarem em times europeus. Em segundo lugar, há que se considerar o contexto de pós-independência, época em que o novo governo empreendeu medidas que visavam reduzir a influência do futebol europeu no cenário esportivo moçambicano. Apesar das restrições políticas, pode-se afirmar que o futebol é uma prática bastante popular no país, principalmente entre as camadas urbanas mais periféricas da sociedade (CORNELSEN, 2020, p. 253).

Esses pontos destacados por Elcio Loureiro Cornelsen são importantes porque evidenciam o movimento que Mia Couto faz de retirar o futebol da esfera de mero entretenimento para revestir a prática esportiva de um caráter histórico e político que conduz o leitor à reflexão acerca de aspectos importantes da sociedade moçambicana atual. Assim, a partir da análise do autor, podemos compreender como uma situação inusitada, bonecos de uma mesa de matraquilhos aparecem pintados de preto da noite para o dia, é capaz de metaforizar a violência que se expressa nos conflitos representativos entre uma África negra e o racismo de seu colonizador branco que, na crônica, culmina no bonequinho pintado sendo baleado pelo militar português. Ou mesmo, como o apreço intenso pelo esporte pode revelar ao leitor o lugar de vulnerabilidade daqueles que ocupam as margens da sociedade, como é o caso do mendigo Sexta-Feira, que foi agredido por querer ocupar uma calçada para assistir a uma partida de futebol pela TV de um Shopping e não encontrou amparo nas autoridades no sentido de se reparar a violência sofrida. Assim, ambos os textos, *a imagem do futebol, neles veiculada, apresenta traços de transculturação em meio a atos de violência* (CORNELSEN, 2020, p. 261).

Essa face da violência nos processos de colonização e descolonização pode ser observada não apenas na evidente subjugação material do colonizado, mas também na própria língua, subordinando, assim, ao poder colonial todo um universo simbólico estruturado pela linguagem, isto é, como um povo se entende, se comunica, constrói seus conhecimentos e

produz sua cultura. É esse caráter homogeneizante característico da dominação colonial que leva Frantz Fanon afirmar em *Peles negras, máscaras brancas* (2008) que o ato de falar a língua da metrópole, bem como adotar seus costumes, não se resume apenas a aprender uma determinada sintaxe, mas também significa uma forma de garantia de poder, uma vez que o colonizado se vê considerado mais próximo do branco ou mesmo minimamente humanizado ao adotar signos e valores culturais que são impostos por aqueles que detêm o poder.

Diante dessa reflexão acerca do papel da linguagem no cerne da relação entre colonizador e colonizado, Frantz Fanon postula que *falar é existir absolutamente para o outro* (FANON, 2008, p. 22). Tal afirmativa acentua que a condição colonial faz com que aquele que se encontra na posição de subjugado possua duas línguas, uma para se dirigir ao branco colonizador e outra para falar com seus pares. Uma vez que, para o autor, conforme já mencionado, a posse de uma língua implica, por extensão, a posse de todo o universo cultural que ela estrutura, falar a língua do colonizador é também acessar a literatura, filosofia, ciência, história e variados saberes próprios do pretense “mundo civilizado”. No entanto, para o negro colonizado, adquirir esses conhecimentos do colonizador também é uma forma de introjetar uma escala de valores que marca a sua posição desigual em relação ao branco, pois ao mesmo tempo que se valoriza a cultura europeia se desvaloriza tudo que se refere à cultura do negro colonizado.

No que toca à questão específica do conhecimento, essa lógica de subjugação que marca as relações culturais entre colonizador e colonizado, institui o saber europeu como superior. Diante disso, Frantz Fanon argumenta que o que frequentemente se chama saber “europeu” talvez não seja apenas do europeu, uma vez que ele só pode ser estabelecido dessa forma a partir da relação com o outro. Um saber que se propõe especificado sob o signo de “europeu”, para assim ser, precisa admitir a existência de outros saberes para se marcar a partir da diferenciação em relação a um saber outro, africano ou asiático, por exemplo. Ao colocar em evidência que o dito saber europeu não é necessariamente construído única e exclusivamente pelo europeu, Frantz Fanon não apenas reivindica a posse desse conhecimento para o colonizado, mas também acentua uma abertura para que ele seja reelaborado a partir da margem colonizada. É o que Edward Said também faz quando, em *Orientalismo* (2008), diz que o ocidente cria o oriente para poder criar sua própria identidade, pois um dos objetivos de suas reflexões é *mostrar que a cultura europeia ganhou em força e identidade comparando-se com o Oriente, como uma espécie de identidade substituta e até mesmo subterrânea, clandestina* (SAID, 2008, p.15).

Assim, o processo de descolonização do saber não se restringe apenas à valorização do próprio conhecimento que foi subjugado pelo colonizador, mas também pressupõe a apropriação de outras formas de saber. Reinvidicar para si o saber do qual o europeu crê ser único detentor é tão importante quanto os movimentos de valorização daquilo que foi desvalorizado. Assim, conforme pontua Dermeval Saviani, é importante para o dominado se apoderar dos saberes do dominante, pois *o dominado não se liberta se ele não vier a dominar aquilo que os dominantes dominam. Então, dominar o que os dominantes dominam é condição de libertação* (SAVIANI, 2007, p. 55).

Conforme mencionado, muito embora as línguas europeias fossem impostas, elas não estavam isentas de serem influenciadas pelas outras línguas já faladas pelos povos tradicionais. Segundo Fanon (2008), ao ser adotada pelo colonizado, a linguagem do colonizador adquire uma constituição híbrida, moldada pelas diferenças étnicas e culturais de seus novos falantes. Para o autor, assim também pode ocorrer com o conhecimento adquirido a partir do contato com o europeu. Uma vez que esse saber é reivindicado, a língua adquirida pelo colonizado deixa de fazer eco aos valores europeus e passa a ser usada para fins anticoloniais, questionando assim, em uma língua que o colonizador entenda, a autoridade narrativa da metrópole, sua estabilidade cultural e mesmo possibilitando ao povo subjugado reescrever a própria história.

Edgar César Nolasco, em *A fronteira não é longe daqui: ensaio de crítica biográfica fronteiriça* (2020), tece reflexões valiosas acerca da descolonização do conhecimento no âmbito da pesquisa acadêmica. Nesse sentido, o autor defende uma pesquisa orientada por *uma razão outra*, mais próxima de saberes subalternos e fronteiriços ao mesmo tempo em que segue na contracorrente do pensamento ocidental que erigiu as bases do sistema do colonial moderno. Uma teorização assim, de base subalterna, não apenas é capaz de questionar a retórica da modernidade colonial, mas também de encorajar a desobediência à *episteme* ocidental.

Essa forma de pensar fronteiriça, isto é, constituída a partir de uma base de conhecimento que emana da periferia dos grandes eixos de produção do saber, é devedora, principalmente, dos estudos desenvolvidos por Walter D. Mignolo. De acordo com Edgar César Nolasco (2020), a defesa que o crítico argentino faz do pensamento limiar é importante não apenas por seu carácter crítico epistemológico com implicações políticas “descoloniais”, mas também por constituir um projeto de defesa da vida, na medida em que *inclui como condição pensar melhor o outro, a vida desse outro, passando, como condição necessária, por nós mesmos, os pesquisadores envolvidos na ação* (NOLASCO, 2020, p. 8-9).

Nessa perspectiva, Edgar C ezar Nolasco aproxima o trabalho de Mignolo, em *Histórias locais, projetos globais* (2003), ao de Frantz Fanon, em *Os condenados da terra* (1968), ao discutir a condi o política e social dos povos indígenas da região de fronteira entre Mato Grosso do Sul, Bolívia e Paraguai, a partir das esculturas de “bugrinhos” da artista Concei o dos Bugres. Para o autor, o fato de os corpos serem esculpidos a machado por si só já metaforizam a violência colonial e estatal que ceifou a vida desses povos ao longo dos séculos, pois *simbolizam o povo indígena condenado ao esquecimento e, por extensão,   morte, uma vez que não há uma política estatal específica para esses indivíduos* (NOLASCO, 2020, p. 25). A análise empreendida por Edgar C ezar Nolasco acerca dos sujeitos subalternizados da fronteira-sul desvela uma complexa e histórica rela o entre colonizado e colonizador na qual esses indivíduos, ainda hoje, se encontram excluídos da modernidade. Ao pontuar que também fala a partir da condi o de sujeito da fronteira-sul, o autor marca um pertencimento que tem implica o direta sobre seu modo de pensar e sua postura epist mica de modo que possam refletir sua preocupa o intelectual em discutir a condi o de indivíduos subjugados pelo sistema colonial moderno.

Produzir um conhecimento cuja lógica opera a partir das margens, tal como o faz Edgar C ezar Nolasco em seu trabalho,   uma forma de questionar a subalternidade colonial do conhecimento. Essa perspectiva acerca da produ o do saber   o tema central das reflexões elaboradas por Walter Mignolo em *Histórias locais, projetos globais* (2003). Ao questionar a naturalidade com que certos saberes imanentes de povos geo-histórica e linguisticamente dominantes frequentemente são tomados como universais e inquestionavelmente superiores, o autor evidencia o etnocentrismo que envolve a visão tradicional acerca do conhecimento científico e, a partir de então, empreende uma desnaturaliza o do cânone acad mico a fim de descolonizar a intelectualidade moldada por valores eurocêtricos. Com isso em vista, o primeiro passo de Mignolo   traçar uma genealogia dos eventos que formaram o imaginário do sistema mundial colonial/moderno tal como o conhecemos.

Assim como Fanon, Walter Mignolo acentua o fato de que o imaginário europeu sempre se constituiu em rela o ao outro. Primeiro, pelo contato com a mitologia grega e depois durante o estabelecimento do cristianismo ocidental⁴, que procurou assumir para si a

⁴   importante ressaltar que o cristianismo constituiu um véu para encobrir a explora o da empresa colonialista. M a Couto aborda essa questão em *O outro p  da sereia* (2006) a partir da fala de uma personagem, o padre Manuel Antunes, que desiste da catequese sob o argumento de fazê-lo em nome dos valores do cristianismo, deturpados pela empresa colonial. Nesse caso, M a Couto apresenta ao leitor uma crítica   visão hegemônica da igreja a favor do projeto colonial. Pois, embora hegemônica, essa posi o não foi exclusiva. Assim, o escritor reconhece e destaca a existência de visões dissidentes no interior da própria igreja. Essa escolha narrativa de M a

descendência de Noé pela linhagem de Jafé em oposição aos continentes africano e asiático representados, respectivamente, por Cam e Sem. Acrescenta-se a isso o fato de que, devido a razões comerciais, o imaginário europeu já era marcado pela convivência com os mouros e judeus desde antes do século XV. Do século XVI em diante, com a transição das zonas comerciais do mediterrâneo para o circuito atlântico, uniu-se a esse imaginário a figura do ameríndio. A partir dessa época, a expansão colonial para fins econômicos esteve aliada ao ideal de propagação da fé cristã, segundo o qual importava levar a palavra divina para os mais recônditos lugares do mundo para que o maior número possível de almas pagãs fossem salvas. O interesse em abarcar a maior porção geográfica possível foi o que configurou esse primeiro momento da colonização como uma forma de expansão pautada inicialmente por uma categoria espacial.

A partir do século XVIII, com a secularização das missões, a expansão colonial adquiriu um caráter mais civilizador em que o espaço dava lugar ao tempo enquanto categoria predominante. Esse movimento de se colocar a cronologia no centro do imaginário colonial contribuiu para o estabelecimento de uma visão linear da história na qual o europeu se coloca em uma posição de superioridade em relação a outros povos. Nessa escala de valores em que *ser civilizado é ser moderno, e ser moderno significa estar no presente* (MIGNOLO, 2003, 285), o Outro passa ocupar a posição de primitivo e atrasado no tempo. Essa analogia servindo assim de argumento para naturalizar a subjugação dos costumes, línguas e principalmente os saberes dos povos colonizados. Esses princípios pelos quais a narrativa salvacionista europeia defende para si a própria superioridade e se institui o direito de expropriar e subjugar outros povos sob o argumento de assim agir para fins civilizadores são chamados pelo autor de *colonialidade do poder* e constitui a face mais obscura da modernidade, que, inclusive, neutraliza e até impede o acesso aos benefícios trazidos por esta mesma modernidade.

Para Walter Mignolo (2003), essa perspectiva excludente estabelecida pela *colonialidade do poder* reflete diretamente na produção do conhecimento na ordem global, uma vez que o saber acadêmico ainda hoje tem sido dominado pelas línguas francesa, inglesa e alemã faladas por nações histórica e economicamente dominantes. Essa visão etnocêntrica de que apenas um grupo, normalmente, composto por homens brancos provenientes de dado lugar que se expressa em determinada língua são os maiores detentores do pensamento da ciência e da filosofia, pode ser observada em maior ou menor amplitude no fato de que a

Couto se faz importante na medida em que demonstra posições conflitantes no interior do próprio pensamento colonial.

maioria dos pensadores europeus da modernidade, tais como Hegel, Kant, Marx, Weber, Nietzsche, Bourdieu, Foucault, Derrida, Deleuze entre outros dominam o cenário mundial de produção acadêmica.

Se considerarmos a premissa de que a língua é um dos pilares identitários de um povo, é compreensível que o colonizado, ao ter sua própria língua subjugada, opte por se expressar em uma língua de poder reconhecido na esperança de ser, ao menos minimamente, considerado. Ao se expressar em uma língua estrangeira, o colonizado articula toda a carga cultural que carrega consigo, estabelecendo, assim, um novo lugar enunciativo. Assim também ocorre com o intelectual que, devido ao impacto histórico do colonialismo na configuração das relações mundiais, se encontra na periferia dos centros de produção do conhecimento. Para Mignolo, os autores provenientes desses espaços adotam uma postura ora de encontro, ora de confronto em relação ao saber eurocêntrico cristalizado denominada *gnose fronteira*, um espaço discursivo na qual as teorias e histórias hegemônicas de pretensão globais se articulam com outras formas de saberes e memórias locais que por muito tempo foram subalternizadas. Nesse espaço discursivo da *gnose fronteira*, o

“discurso colonial e pós-colonial” não é apenas um novo campo de estudo ou uma mina de ouro para a extração de novas riquezas, mas a condição para a possibilidade de se construírem novos *loci* de enunciação e para a reflexão de que o “conhecimento e compreensão” acadêmicos devem ser contemplados pelo “aprender com” aqueles que vivem e refletem a partir de legados coloniais e pós-coloniais, de Rigoberta Menchú a Angel Rama. Do contrário, corremos o risco de estimular a macaqueação, a exportação de teorias, o colonialismo (cultural) interno, em vez de promover novas formas de crítica cultural de emancipação intelectual e política — de transformar os estudos coloniais e pós-coloniais em um campo de estudo em vez de um *locus* de enunciação fronteira e crítico. O “ponto de vista nativo” também inclui os intelectuais. Na divisão de trabalho científico depois da Segunda Guerra Mundial, tão bem descrita por Carl Pletsch (1981), o Terceiro Mundo produz não apenas “culturas” a serem estudadas por antropólogos e etno-historiadores, mas também intelectuais que geram teorias e refletem sobre sua própria história e cultura. (Mignolo, 2000, p. 25-26).

Para Walter Mignolo, a adoção de uma *gnose fronteira* é fundamental para o estabelecimento de uma visão crítica sobre a produção do conhecimento no contexto mundial atual no qual a epistemologia possui uma relação estreita com o colonialismo. Desnaturalizar esse imaginário moderno/mundial, erigido sob a colonialidade do poder e a diferença cultural,

é fundamental para o desenvolvimento de um modo de pensar *decolonial* que não caia nas armadilhas colonialistas de mimetizar teorias importadas em vez de promover novas formas de crítica cultural, política e intelectual. A partir dessa outra lógica, o autor acredita que é possível produzir um conhecimento também outro que parte de novos *loci* enunciativos e que, justamente por partir de saberes que foram histórica e geograficamente subalternizados, constituem uma outra epistemologia capaz de emancipar o campo de estudos coloniais e pós-coloniais do estigma de constituírem apenas um campo e objeto de estudo, promovendo-o ao estatuto de lugar fronteiro de produção do conhecimento.

Em *A educação de uma criança sob o protetorado britânico* (2012), o escritor nigeriano Chinua Achebe afirma que:

é uma grande ironia da história e da geografia que a África, cujo território está mais próximo do que qualquer outro do continente europeu, ocupe no psiquismo europeu o ponto mais extremo da alteridade; que seja ela, na verdade, a antítese da Europa (ACHEBE, 2012, p. 82).

Essa construção identitária do continente africano enquanto antítese do europeu foi construída sobre as bases do colonialismo e alimentou por séculos a visão eurocêntrica de que África é um lugar primitivo, e, portanto, atrasado segundo os critérios da modernidade ocidental. Segundo essa lógica de oposição hierárquica, o colonizador é visto em uma posição de superioridade em relação ao colonizado. O europeu, então, passa a ser aquele que carrega em si todos os signos da civilidade, pois possui nação, religião, cultura, ciência e arte; enquanto o outro, possui tribos, superstição, folclores e artesanatos.

Yves-Valentin Mudimbe, em *A invenção da África* (2013), procura desnaturalizar esses pares estabelecidos pelo pensamento eurocêntrico, principalmente no que se refere à questão do conhecimento filosófico. Para isso, o autor parte da relação entre colonialismo e epistemologia para tecer uma arqueologia do sistema de pensamento africano atual. Em síntese, Mudimbe argumenta que a visão mitificada que ainda hoje existe sobre África é resultado de séculos de acúmulo de narrativas criadas por discursos externos veiculados por missionários, filósofos, antropólogos e toda sorte de viajantes ocidentais que carregavam consigo uma visão imperialista do continente africano.

Uma visão assim exteriorizada, quando direcionada ao modo de pensar africano, reveste o saber local com o peso do atraso, uma vez que o coloca sob o espectro do tradicional, em oposição ao moderno europeu. Diante dessa situação, Yves-Valentin

Mudimbe empreende uma desconstrução dessa perspectiva acerca do conhecimento africano a partir da articulação entre os conceitos de gnose e filosofia. Para o filósofo congolês, falar em uma “gnose” africana é mais adequado do que uma “filosofia africana” porque gnose possui uma significação mais ampla do que a ideia de filosofia tal como compreendida nos moldes da razão ocidental. O termo gnose extrapola o significado de filosofia, uma vez que constitui um tipo de “saber” que pode ser compreendido tanto no sentido de método investigativo com critérios pré-estabelecidos, quanto no sentido de constituir um saber permeado de familiaridade, isto é, uma espécie muito antiga de conhecimento e, principalmente, íntima do cotidiano daquele que o detém. Abarcando, assim, em sua designação tanto um conhecimento comum e convencional, quanto um conhecimento articulado por procedimentos específicos em relação a seu uso e transmissão.

Situada entre o saber formal e o esotérico, a gnose não se encaixa nem na categoria da opinião pura formada pela *doxa* e nem na de filosofia enquanto *episteme*. Não possuindo assim uma lógica de funcionamento que se encaixe plenamente nem nos moldes científicos da razão ocidental, e nem na acepção eurocêntrica que situa o saber africano na esfera do conhecimento tradicional. Para além disso, a gnose africana é, segundo Mudimbe, um modo de pensar que reconhece o valor e importância dos saberes locais, mas que não se restringe a isso. Nascida nesse espaço de trânsitos e encontros culturais próprios da condição de países colonizados, a gnose africana também se dispõe não apenas a se apropriar das categorias de saberes ocidentais que sempre a confinou aos estereótipos inferiorizadores, mas também a se dirigir ao território epistemológico ocidental para questionar as narrativas redutoras e contribuir para a reelaboração dos discursos redutores até então direcionados ao continente e acerca do continente africano para justificar os fins expropriadores do imperialismo.

Considerando a relação que a gnose estabelece com a produção de saberes, esse conceito se faz importante para que as produções africanas sejam percebidas como formas intelectuais de se perceber o mundo e interpretá-lo, evitando, assim, incorrer na perspectiva equivocada de se olhar para as produções culturais africanas apenas como produtores de mitos, folclores, animismos, entre outros. No presente trabalho, para a leitura das obras de Mia Couto a partir da figura do fantasma, procuramos adotar como operador de leitura uma ferramenta que se aproxima da perspectiva de Mudimbe acerca da “Gnose Africana”, a saber, a adoção de uma perspectiva metodológica limiar na qual o conhecimento filosófico é uma possibilidade dentro de um corpo de conhecimento mais amplo, que procura articular a representação do xipoco na cosmovisão bantu e o conceito de espectro desenvolvido por Jacques Derrida em *Espectros de Marx* (1994).

Esse breve panorama histórico e cultural do continente africano e de Moçambique é importante para situarmos em que contexto Mia Couto cria suas obras. A posição de entre-lugar ocupada pelo escritor faz com que sua produção literária frequentemente represente os conflitos de se existir entre uma cultura imposta pela ocupação colonial e uma cultura africana tradicional vítima de múltiplos processos de apagamento. Dessa forma, para estudarmos quaisquer elementos de seus romances há que se ter em vista a complexidade de tal conjuntura. No que diz respeito ao recorte proposto nesta tese, qual seja, interpretar o papel que os fantasmas desempenham no enredo dos romances, há que se levar em consideração que essas figuras também ocupam essa posição híbrida. Assim, antes de passarmos a uma análise detalhada das características dos fantasmas e a forma pela qual trabalham no interior da narrativa, tal como será observado a partir do capítulo 2, cabe ainda uma breve apresentação de um conhecimento prévio acerca do fantasma para que ele seja situado entre duas vertentes de pensamentos que estarão em constante diálogo ao longo da tese. Uma delas é a cosmovisão africana bantu a respeito da morte e a outra é a teoria do espectro proposta por Jacques Derrida em *Espectros de Marx* (1994).

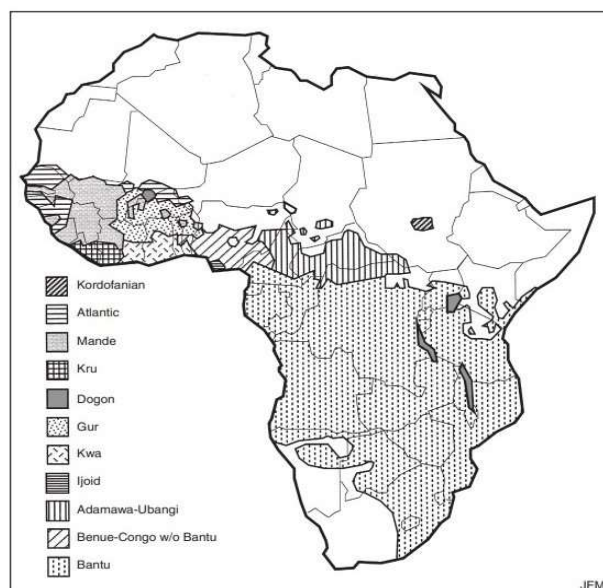
1.2 Em África os mortos não morrem nunca

Tendo em vista que esta tese propõe um estudo do papel que o fantasma desempenha na obra de Mia Couto, reitere-se, a partir da adoção de um operador de leitura que articule o conceito de espectro desenvolvido por Jacques Derrida com a cosmovisão africana bantu, é importante que se tenha clareza do que vêm a ser essas duas perspectivas acerca da morte que orientarão a leitura dos romances do autor nos capítulos seguintes. Antes de traçarmos os pressupostos da obsidiologia derridiana na próxima secção, cabe aqui uma breve exposição de quem são os povos africanos bantus e como se organiza seu universo mágico-religioso⁵ que frequentemente figura na literatura de Mia Couto, como ele mesmo já afirmou em suas entrevistas:

⁵ O termo “universo mágico-religioso” é usado pelo antropólogo Ismael Giroto para se referir à cosmovisão africana dos povos da etnia Bantu a respeito da crença na atuação de forças provenientes de um plano imaterial que constantemente atua sobre o plano físico de modo a afetar a vida cotidiana. Ainda que para o pensamento ocidental as categorias “magia” e “religião” sejam compreendidas como coisas distintas, em sociedades africanas elas não se diferenciam. Segundo o autor, essa distinção não seria pertinente para o pensamento bantu porque, para esses povos a “magia” possui uma profunda parcela de “religião” e esta é substancialmente “mágica” (GIROTO, 1999, p. 201-202). Outro ponto a ser destacado é que o termo “mágico” possui conotação pejorativa apenas para o pensamento ocidental, portanto seria uma postura etnocêntrica ler os elementos designados por “mágicos” de uma outra cultura como algo menor ou inferior. Reitera-se essa perspectiva o fato de que, nas línguas bantas, os fenômenos imateriais do sagrado são chamados de *muyeke* que quer dizer “mágica”, conforme pontua Tigana Santana (2019), em tese dedicada à cosmologia africana dos bantus.

Eu nasci em Moçambique e tive, digamos assim, uma educação dividida entre a casa e a rua. A casa era uma casa de influência portuguesa, obviamente, mas na cidade onde eu nasci, os portugueses não conseguiram expulsar, afastar a África, e a África estava ali mesmo, estava presente na rua, nos meninos que brincavam comigo. Eu, digamos, que aprendi logo aos cinco, seis anos... eu sabia falar uma língua de origem banto, cisena, e isso me permitiu um certo passaporte, eu escutava já os dois mundos, já me deixava enamorar pelos dois imaginários. Minha mãe é uma grande contadora de histórias, ela me fazia adormecer, mas eu, de uma certa maneira, preferia aquelas outras histórias que tinham mais intensidade, dos contadores de histórias que eu escutava em cisena, e, portanto, eu, digamos, que fui crescendo nessa combinação de mundos, e hoje não sei onde, dentro de mim, está um e outro, [porque] estão misturados. (COUTO, 2007).

Os povos bantus e Yorubás são as etnias predominantes na região subsaariana do continente africano e juntas ocupam a extensão da África ocidental, África oriental, África central e África meridional. Essas regiões são compostas por savanas, florestas equatoriais, desertos, rios e lagos que influenciam diretamente nas formas de vida e organizações culturais desses povos. Todas as suas atividades econômicas, edificações, vestuário, alimentação, artes e técnicas carregam uma relação estreita com o meio em que vivem.



Mapa linguístico da África: família niger-congo

Os bantus, grupo que nos interessa mais especificamente neste trabalho por serem representantes da cultura tradicional predominante em Moçambique, espaço no qual os enredos dos romances de Mia Couto se desdobram, são um grupo linguístico composto por mais de quatrocentas etnias que partilham características lexicais, morfológicas, fonéticas e sintáticas derivadas de uma mesma língua ancestral denominada “protobanta”, conforme mostra o mapa acima. Segundo os estudiosos Samwiri Lwanga-Lunyiigo e Jan Vansina (2010), a palavra *bantu* deriva do radical “ntu” que quer dizer “ser”. Com a adição do prefixo “mu” temos *muntu*, que é “ser humano” e no plural troca-se o “mu” por “ba”, *bantu*, que designa seres humanos.

Segundo o antropólogo Ismael Giroto (1999), embora as raízes dos bantus no continente africano possam ser rastreadas até 4000 a.C. no calendário cristão, estima-se que esses povos sejam muito mais antigos, sendo impossível determinar uma origem precisa de sua existência. Desde o neolítico, ao longo do seu processo migratório, os bantus foram desenvolvendo suas técnicas de pastoreio, agricultura e metalurgia de ferro até encontrarem condições para se adaptarem melhor ao meio e reorganizarem suas estruturas econômicas e sociais. Entre os séculos XII e XVI, esses povos se estabeleceram em reinos que foram se expandindo pelo continente. As dinastias africanas praticavam a agricultura, pecuária, exerciam a fiação, tecelagem, fundição de ouro e ferro, olaria, caça, pesca, coleta marítima, construía navios, e também exploravam marfim e pele de animais. Até terem suas atividades comerciais alteradas pela expansão portuguesa, tudo isso era comercializado com povos chineses, indianos, islamizados, entre outros.

No que toca à “visão de mundo” desses povos, Ismael Giroto (1999) afirma que os povos negros africanos têm o homem como centro de interesse e é a partir dele que valores comunitários são criados e a vivência prática se orienta:

Nas sociedades negro-africanas tradicionais, a “perspectiva antropocêntrica” permeia todos os setores da vida terrena e da vida pós-morte. Este “ser” continua em diferentes dimensões, tem o homem como pilar que sustenta toda a visão de mundo e onde ele é o eixo, ao redor do qual tudo gira e se interliga. (GIROTO, 1999, p. 82).

Nessa perspectiva, acredita-se que o “Pré-existente” criou o mundo, seus viventes e tudo o que o constitui, além de conceder ao homem a permissão e a capacidade de tudo manipular para seu próprio bem estar. Essa relação entre uma força sobrenatural e o mundo físico é abordada por Mircea Eliade em *O sagrado e o profano* (1992). Nessa obra, o autor

reflete como as oposições entre “sagrado” e “profano” se articulam com a vida, a morte e o cosmos de modo geral. Para ele, uma existência completamente profana é algo recente na história da humanidade, pois a dessacralização do cosmos é uma característica específica do homem “moderno” não-religioso. Ao se afastar da dimensão sobrenatural do imaginário religioso, esse homem se distancia do homem religioso das sociedades tradicionais de culturas “arcaicas”⁶.

Nessa perspectiva comparativa empreendida por Mircea Eliade, o homem religioso, próprio dessas sociedades arcaicas tem sua interpretação da realidade e do cosmos erigida no campo do sagrado de modo a se instalar em um espaço não homogêneo. Esse espaço se distingue qualitativamente do cotidiano-utilitário na medida em que a potência sagrada se estende pela realidade conferindo a ela perenidade e eficácia. Assim posta, a experiência com o sagrado torna possível para o homem a estruturação do mundo real em comunhão com o Cosmos de modo que pareça possível o trânsito entre o plano celeste e o profano. Esse arranjo religioso que integra o homem ao plano sagrado estende sua visão para o campo da realidade, atribuindo significações a coisas, pessoas, objetos, elementos da natureza, dentre outros.

Em sua tese de doutorado, Tiganá Santana desenvolve reflexões importantes acerca dos princípios de vida e vivência de acordo com a cosmologia bantu a partir da tradução e análise de textos de Bunseki Fu-Kiau. Esses textos são partes do *Livro africano sem título* ou *Makuku Matatu* e derivam das conferências que o filósofo congolês proferiu em seus seminários na universidade de Yale nos anos de 1980, elaborados a partir de manuscritos redigidos no contexto de independência das nações africanas. A partir de um diálogo crítico com variadas vertentes epistemológicas e antropológicas ocidentais, Fu-Kiau traça um panorama do sistema de pensamento africano, de modo especial no que se refere à questão da sacralidade do mundo natural.

Baseado na citada obra de Fu-Kiau, Tiganá Santana afirma que a cosmogonia bantu se articula a partir da ideia da existência de uma força ontológica primeira chamada *kalunga*, um conjunto de energia que transbordou o vazio e a partir da qual tudo passou a ser. Essa energia originária que reúne tudo o que existe é

⁶ Embora o par arcaico-moderno carregue uma dimensão semântica de temporalidade que já foi criticada na seção anterior deste trabalho a partir dos estudos de Walter Mignolo e muitos sociólogos e antropólogos como Pierre Bourdieu e Clifford Geertz, por exemplo, preferam o par sociedades mais-menos complexas, preservarei os termos usados por Mircea Eliade, que justifica uso do termo “arcaica” em vez de “primitiva” ao se referir às sociedades tradicionais/tribais para não incorrer em julgamento de valor que pode denotar superioridade ou inferioridade.

a fonte do poder universal que fez todas as coisas acontecerem no passado, faz as coisas acontecerem hoje, e, sobretudo, fará as coisas acontecerem amanhã. Esse poder do todo-no-todo é a vida em si mesma. A ciência não pode explicá-lo, completamente, por ter surgido muito depois que moyo (“vida”) passou a existir na Terra. (FU-KIAU, 2001, p.114 apud SANTANA, 2019, p. 181).

A palavra *Kalunga*, segundo Tiaganá Santana, também é usada para designar “oceano”, o que possibilita a interpretação dessa energia como algo que possui uma forma líquida. Essa concepção vai ao encontro do que diz a linguista Alice Werner (1933) ao relatar que para muitos grupos pertencentes ao tronco bantu é recorrente a ideia de um ser “Pré-existente” que, por vezes, não se distingue dos elementos naturais como o sol ou o céu e até mesmo ancestrais mais antigos. Essa semelhança da energia vital com oceano, segundo a autora, é predominante e leva em consideração a maleabilidade característica da água. Essa capacidade de estar em movimento da água evidencia o preceito básico do pensamento bantu de que o todo é composto pela interação entre as partes e suas diferenças que estão em constante movimento e transformação.

Assim, quando Bunseki Fu-Kiau afirma que *para um muntu africano os mortos não estão mortos: eles são apenas seres vivendo além da muralha esperando pelo seu provável retorno à comunidade, ao mundo físico* (SANTANA, 2019, p. 20), o filósofo está reafirmando não apenas o quanto essa ideia de energia vital é central na concepção da vida para os bantus, mas também acentuando a capacidade de transformação e interação que ela possui, uma vez que ela atravessa o pensamento, a linguagem, os gestos, as ações, e possibilita o contato entre o mundo dos vivos e dos mortos, que é fluido e recorrente.

Nessa perspectiva, o ser humano é visto como um contínuo processo de transformação, em movimento ininterrupto, amarrados uns aos outros na comunidade; por essa razão, espera-se que cada indivíduo busque desenvolver suas habilidades e virtudes de modo a colaborar para o crescimento coletivo da energia vital e amadurecimento de toda a comunidade. Aquele que cresce e é bem visto pela comunidade está no caminho para fazer história e se tornar um ancestral, aquele que não o faz, está a caminho de se tornar um mau ancestral, isto é, um morto desviado, atrofiado em energia vital.

Ismael Giroto (1999) afirma que essa configuração abstrata do pensamento negro-africano constitui um instrumento para a compreensão do mundo natural, da sociedade do outro e de si próprio, pois, embora exista de forma individualizada em cada ser, ela possui uma origem comum que se estende para além do homem, abrangendo o reino animal, vegetal

e mineral. Em Mia Couto essa perspectiva também é recorrente. Seja em *A confissão da leoa* (2012) em que Mariamar ao se deparar com uma leoa na beira do rio se sente olhada por ela como por uma irmã, a ponto de partilhar com ela um religioso sentimento de harmonia; seja em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002), quando o coveiro Curozero ensina a Marianinho que cavar a terra é trabalho delicado, o golpe com a lâmina da pá deve ser dado de forma precisa e se assemelhando a um carinho, para não a ferir. É em *A varanda do frangipani* (1996), no entanto, que essa relação com espaço natural é referida à energia vital datada do início de tudo:

E lhe contei sobre a origem do antigamente. Primeiro, o mundo era feito só de homens. Não havia árvores, nem animais, nem pedras. Só existiam homens. Contudo, nasciam tantos seres humanos que os deuses viram que eram de mais e demasiado iguais. Então, decidiram transformar alguns homens em plantas, outros em bichos. E ainda outros em pedras. Resultado? Somos irmãos, árvores e bichos, bichos e homens, homens e pedras. Somos todos parentes saídos da mesma matéria. (COUTO, 1996, p. 67).

Segundo Ismael Giroto (1999), por se tratar de uma perspectiva humanista de pensamento, essas forças vitais são compreendidas de forma hierarquizada cuja finalidade última é se expandir para aumentar o poder do ser humano, de modo que o poder real consiste na expansão quantitativa da força vital. Em termos práticos, quanto maior a força vital de uma pessoa, maior o seu poder, que se manifesta na forma de sucesso perante a comunidade, seja através de bens materiais, filhos, longevidade, sabedoria, entre outros. Em uma perspectiva coletiva, a energia vital em alta pode ser mensurada pelos momentos de ventura e sua diminuição está ligada aos momentos de desventura, isto é, sofrimento e adversidades partilhados pelo grupo.

Como podemos observar, a religião, enquanto sistema de crenças, símbolos, mitos e rituais, é um elemento fundamental tanto para a auto compreensão coletiva de uma comunidade, quanto para a integração desse povo com o espaço que habita. Segundo os estudiosos africanistas Willy de Craemer, Jan Vansina e Renee Fox (1976), a interpretação religiosa da natureza e suas manifestações para os bantus pode ser compreendida a partir da ideia que antropólogos e sociólogos denominaram de o “complexo de ventura e desventura”.

Salvo variações, é corrente entre os povos mencionados a ideia de um grande criador do universo, do qual toda a bondade do mundo emana sob a forma de energia vital. Nessa perspectiva, toda a sorte de bons acontecimentos e abundâncias naturais necessários a uma

vida plena procederiam dessa poderosa divindade de ventura que habita um plano místico, transcendente. Os seres humanos e os animais do plano terrestre, bem como as entidades espirituais que habitam o espaço intermediário entre terra e céus, por haverem sido criados por essa espécie de deus, são tão bons quanto ele.

Uma vez que esse ser e tudo que foi criado por ele são dotados de bem, em que consistiria o mal? O mal, nessa perspectiva, decorreria da volubilidade e inconstância própria da essência humana que por suas más ações comprometem a abundância da energia vital. O que, inicialmente, era boa sorte e ventura pode, de uma hora para outra, tornar-se desventura na forma de más ações dos homens. A repentina mudança no comportamento de um membro da comunidade pode acabar por interferir no mundo natural. Os ritos de feitiços e bruxarias, e até mesmo o não cumprimento dos rituais adequados podem desestabilizar a lógica própria do mundo. Os sinais de que certa forma de desventura foi instaurada devido ao não comprometimento para o aumento da energia vital coletiva são interpretados através do comportamento da natureza. Secas, tempestades violentas, doenças, escassez de alimentos e até ataques de animais são indicativos dessa mudança na sorte. Para que o estado de desventura volte a se tornar ventura e abundância esses povos recorrem a ritos específicos, de fertilidade, de estio, de chuva, entre tantos outros.

Embora os ritos de feitiçaria individuais constituam um crime, se considerarmos que recorrer a forças externas para infligir mal a outrem é um ataque que afeta toda a comunidade, Ismael Giroto (1999) destaca que os ritos de magia são positivamente sancionados, pois constituem um

instrumento que permite acionar as forças da natureza em favor do aumento da energia humana. Coerente com uma ideologia humanista que caracteriza as sociedades negro-africanas, através da magia, essa dádiva do Criador é acessada e tem nos espíritos, os intermediários para sua materialização. Tal prática torna-se necessária como decorrência do fato de viver em sociedade, o que produz alterações na configuração da força vital individual. Os rituais mágicos permitem um retorno periódico à natureza, reserva inesgotável de energia. Porém, para utilizá-la com eficácia é necessário o conhecimento adequado, socialmente transmitido, pois as forças estão hierarquizadas segundo o seu maior ou menor poder de realização, sendo frequentemente usadas de maneira combinada. (GIROTO, 1999, p. 94).

O padre Raúl Altuna, em *Cultura tradicional Banto* (1985), descreve como se organiza a concentração da energia vital no imaginário negro-africano. Primeiro ela se divide

em dois planos, o mundo invisível e o mundo visível. Estes planos podem atuar um sobre o outro por intermédio da magia, seja pelos habitantes do mundo visível recorrendo por auxílio às entidades do mundo invisível, seja pelos ancestrais do mundo invisível interferindo para o bem ou para o mal no cotidiano do mundo visível. O mundo invisível é mais poderoso e habitado de acordo com a seguinte hierarquia: o Criador, a partir do qual emana toda a vida e, seguido a ele, os variados tipos de ancestrais, em ordem decrescente de importância: o fundador do primeiro clã humano, herdeiro direto da divindade que transmitiu a dádiva da vida para seus descendentes, os heróis civilizadores, os espíritos/ orixás que habitam a natureza (cavernas, rios, árvores, bosques etc.), os antepassados qualificados (chefes, guerreiros, caçadores, especialistas em magia) e os antepassados da comunidade.

O mundo visível, por sua vez, é subdividido em forças pessoais que são hierarquicamente superiores às forças impessoais. As primeiras correspondem à organização da vida social distribuída de acordo com a importância que cada grupo possui na vida comunitária: os chefes (de reino, tribo, clã e família), os especialistas de magia, os anciãos, demais membros da comunidade e a pessoa individual, que está no centro de tudo). O segundo grupo do plano visível, as forças impessoais, diz respeito aos seres inferiores que são instrumentos do homem e estão à sua disposição para serem apropriados e manuseados, são eles: os animais, vegetais, mundo inorgânico, fenômenos naturais e os astros.

A inter-relação entre o mundo visível e invisível incide diretamente na concepção de pessoa para os povos bantus. Segundo Ismael Giroto (1999), o *mntu* é constituído de uma forma viva e individual que não precisa necessariamente ocupar um corpo físico, pois quando uma pessoa morre, o que sobrevive não é uma parte dela, mas a própria pessoa na forma de energia vital que não se esvai. Nesse sentido, o corpo é compreendido apenas como a representação material do homem que se desintegra e mistura com a terra quando é sepultado. Sua energia vital sobrevive após a morte, não em uma perspectiva de vida eterna, mas na crença na existência de ancestrais que perduram pelo além-vida enquanto forem lembrados pelos familiares vivos.

A partir dessa concepção de pessoa, podemos afirmar que o culto aos familiares mortos e a crença na sobrevivência deles no outro plano é um traço fundamental da cultura bantu, pois a manutenção da energia vital que garante a boaventura da comunidade depende que aqueles que partiram continuem existindo de alguma forma para que a força coletiva se mantenha equilibrada. Segundo Alice Werner, um sinal que demonstra a importância da preocupação dos bantus com a sobrevivência dos mortos no além é o fato de que, enquanto a crença em uma divindade superior é mais ou menos vaga, de modo que em muitas tribos ela

acaba por vezes esquecida, a crença de que há uma sobrevivência para além da morte do corpo é fortemente estabelecida. Os costumes de se fazer frequentes oferendas aos espíritos demonstram *como os espíritos dos que partiram são reconhecidos, honrados e aplacados*⁷ (WERNER, 1933, p.63).

Alice Werner (1933) ainda relata variados mitos que procuram ilustrar o que ocorre com o morto depois de ser enterrado. Dentre os exemplos citados, destaco a história dos “Arvoredos assombrados”. Segundo a autora, é muito comum na África Oriental que os mortos sejam sepultados embaixo das árvores, pois devido aos fogos que assolam a época das secas evita-se ao máximo cortá-las. Consequentemente, andando por essas regiões é possível encontrar, vez ou outra, grupos de árvores altas e à sombra delas, vasos, enxadas, ou fragmentos de um arco marcando os locais das sepulturas. Dizem que nessas florestas, os espíritos se divertem e as pessoas em aldeias próximas podem ouvir o barulho dos seus tambores. As clareiras dessas florestas parecem ter sido varridas como um terreiro para eles se reunirem em dança. E quem passa por perto pode ouvir a música, mas não se enxerga ninguém. Se se ouve o som mais à frente e se avança, o som parece ter ficado para trás, se se retorna o caminho, também nada se ouve.

Em *A varanda do frangipani* (1996), encontramos algo similar. O fantasma Ermelindo Mucanga, embora tenha morrido longe de sua terra e por isso não recebeu sepultamento adequado, diz que o que o ajudou a sobreviver no pós-morte foi

ter ficado junto a uma árvore. Na minha terra escolhem um canhoeiro. Ou uma mafurreira. Mas aqui, nos arredores deste forte, não há senão uma magrita frangipaneira. Enterraram-me junto a essa árvore. Sobre mim tombam as perfumosas flores do frangipani. Tanto e tantas que eu já cheiro a pétala. Vale a pena me adoçar assim? Porque agora só o vento me cheira. No resto, ninguém me cuida. Disso eu já me resignei. Mesmo esses que rondam, pontuais, os cemitérios, que sabem eles dos mortos? Medos, sombras e escuros. Até eu, falecido veterano, conto sabedoria pelos dedos. Os mortos não sonham, isso vos digo. Os defuntos só sonham em noites de chuva. No resto, eles são sonhados. Eu que nunca tive quem me deitasse lembrança, eu sou sonhado por quem? Pela árvore. Só o frangipani me dedica nocturnos pensamentos. (COUTO, 1996, p. 10-11).

Ermelindo acreditava que ele e a árvore do frangipani se assemelhavam por sobreviverem apesar de ninguém nunca ter regado as raízes de ambos. Para ele o frangipani

⁷ Tradução da autora. No original: the spirits of the departed are recognized, honoured, and propitiated.

era um lugar de contato direto com os “aléns”, onde os deuses ancestrais vão rezar e se embriagar de infinito.

O historiador Robert Slenes (2011), em seus estudos sobre a escravidão no Brasil, argumenta que a constituição de núcleos familiares nas senzalas foi possível devido à grande quantidade de africanos traficados que pertenciam ao mesmo tronco linguístico-cultural bantu. Segundo o autor, a crença em valores ligados ao conceito de ventura-desventura que garante a harmonia do bem-estar coletivo por intermédio da execução de ritos que mediam a relação entre homens e espíritos foi o que garantiu a realização de metas culturais mais importantes, principalmente no que dizem respeito ao estabelecimento de novos laços de parentesco. Ao atentar para os pressupostos culturais de linhagem e família estabelecidos nas senzalas brasileiras, Robert Slenes percebeu que a herança cultural mais importante dos povos bantus, a partir da qual as ações e manobras dos agentes históricos estudados por ele poderiam ser explicadas, era o papel de destaque que a crença na ancestralidade desempenhava na organização social desses indivíduos.

Ao se deparar com o fato de que bantus aportados no Brasil, apesar da separação forçada e do apagamento radical a que sua cultura foi submetida, teriam lutado ferrenhamente para manter uma vida organizada, dentro do possível, de acordo com a gramática cultural de sua linhagem em África, Robert Slenes (2011) levantou a hipótese de que os escravos agiam da mesma maneira que outros grupos bantus fizeram em suas migrações voluntárias no interior do continente africano porque as suas “raízes africanas” não eram concebidas como localizadas em um lugar físico, uma terra em específico, mas na sua genealogia. Para o autor, *os africanos levam seus ancestrais consigo, quando mudam de lugar, não importando onde esses ancestrais estejam enterrados* (SLENES, 2011, p. 155).

Se considerarmos que o *muntu* migrante projeta a noção de linhagem em suas raízes futuras não é estranho, portanto, que Beyoncé entoe a frase *Mababu katika mawinbu*, em *Otherside*, uma das faixas do seu álbum visual *Black is King* (2020). Os versos proferidos em swahili (2015), uma das línguas derivadas do tronco linguístico bantu, chamam os *ancestrais nas nuvens*⁸ para intervir no plano terrestre, pois mesmo *se a tempestade chegar, se nós nos queimarmos, se os poços secarem, vocês são a razão para acreditar na outra vida*⁹. Em *Black*

⁸ ancestors in the clouds.

⁹ If the storm comes, if we burn up
If the wells run dry
You're my reason to believe in
Another life

Parade, outra canção do mesmo álbum, podemos ouvir ainda o lugar de honra que ocupam, como pinturas, *ancestrais nas paredes*¹⁰, seguido de um pedido para ouvi-los, *deixem os fantasmas tagarelarem*¹¹.

Essa forma de evocar os espíritos dos mortos é bastante comum entre os bantu e demonstra como os fantasmas fazem parte da vida cotidiana desses grupos, uma vez que são frequentemente convocados, principalmente quando aquele que clama precisa de alguma forma de orientação que pode ser dada na forma de um sonho, possessão, consulta divina ou presságios variados. Os fantasmas assim convocados, ou mesmo aqueles que assombram sem convocação, costumam desempenhar um papel fundamental na transmissão de saberes e ensinamentos para que os momentos de desventura sejam superados.

Embora não seja um fantasma propriamente, uma figura curiosa de *A varanda do frangipani* (1996), que transita entre o mundo visível e invisível e desempenha essa função de auxiliar e guia em momentos de desventura, é o animal pangolim. Ao relatar mitos acerca do “país dos mortos”, Alice Werner (1933) conta que no extremo sul do rio Tanganyika, na Zâmbia, país que faz fronteira com Moçambique, há uma tribo chamada Wakuluwe que acredita que os fantasmas dos mortos podem ser rastreados dentro de cavernas e buracos no chão. Um dos contos mais populares narrados por lá é a aventura de um homem que seguiu um porco-espinho (ou roedor animal similar) até sua toca, que o conduziu terra adentro até chegar à aldeia dos mortos.

Robert Slenes (2007) encontra traços dessa crença nos jongos entoados por descendentes de escravos que viveram nas fazendas de café do vale do Paraíba, em São Paulo. O jongo é um tipo de canto que pode ser considerado um ancestral do gênero Samba e tem suas raízes rastreadas até os confins africanos. Trata-se de uma prática cultural mais ou menos baseada no improviso e performatizada por dois ou mais cantores, em tom de resposta, em que há uma competição implícita, similar ao que encontramos hoje em dia nas rinhas de rima ou batalhas de rap, que também são herdeiras do gênero jongo. Segundo o historiador, a análise da letra desses cantos, gravados e transcritos pelo brasileiro Stanley Stein, permite que se encontrem evidências da cultura bantu no Brasil.

Das muitas metáforas usadas pelos jongueiros, o autor destaca o fato de se referirem a si próprios como mestres *kumbas*, uma palavra que na língua bantu *kikongo* designa uma espécie de carreteiros, e a partir daí, interpretam o jongo como o carro que eles estão a conduzir. Ainda que, à primeira vista, essas elaborações indiquem a simples expressão do

¹⁰ Ancestors in the wall.

¹¹ Let the ghosts chit-chat.

ambiente rural dos trabalhadores negros que antes da Abolição lidaram cotidianamente com animais de tração e carros de bois, Robert Slenes atenta para o fato de que o uso palavra *Kumbi* que designa “abrir caminhos” ou guiar quaisquer “veículos conduzidos por animais” se mistura com o uso do termo *kúba* que indica “cavar”, “revolver a terra abrindo caminho”. Essa correlação é importante porque deixa de enxergar o jongo apenas como um canto inocente no cotidiano de lavoura e passa a interpretá-lo em sua dimensão metafísica tal como era praticado em África. Assim, essa imagem do mestre *kumba* passa a ser a de alguém que “cava um caminho para o Outro Mundo”. Outros jongsos referidos pelo autor completam o raciocínio ao chamar o mestre *kumba* de tatu-velho, uma vez que ele acredita assumir a identidade desse animal ao cavar caminhos através de seu jongo.

Segundo Slenes, essa referência ao tatu e demais mamíferos que cavoucam a terra em língua bantu são chamados de *incaca*, o mesmo nome que se dá ao pangolim. Em África, o pangolim desempenha um papel de grande importância no imaginário simbólico, associado aos “grandes homens” e aos ancestrais:

Tatus, em geral, têm grande habilidade de andar para trás em seus túneis, se necessário, para evitar a captura, o que inicialmente pode ter contribuído para sua reputação de mensageiros de, e para, o Outro Mundo centro-africano, concebido como a imagem especular do mundo dos vivos. (SLENES, 2007, p. 153).

No romance de Mia Couto, o pangolim aparece justamente desempenhando essa função de guia e mensageiro entre o mundo dos vivos e dos mortos:

Consultei o pangolim, meu animal de estimação. Há alguém que desconheça os poderes deste bicho de escamas, o nosso halakavuma? Pois este mamífero mora com os falecidos. Desce dos céus aquando das chuvadas. Tomba na terra para entregar novidades ao mundo, as proveniências do porvir. Eu tenho um pangolim comigo, como em vida tive um cão. Ele se enrosca a meus pés e faço-lhe uso como almofada. Perguntei ao meu halakavuma o que devia fazer. (COUTO, 1996, p. 13).

O dilema de Emerlindo é encontrar um modo de morrer de forma certa para ascender ao mundo dos mortos e passar de *xipoco* errante à ancestral. É o pangolim que lhe apresenta a solução: ocupar o corpo de alguém que está para morrer e aguardar o momento de voltar a falecer. Além disso, o pangolim faz às vezes de escuta para os sofrimentos de Ermelindo, oferece conselhos, apresenta soluções e até oferece garantias de um futuro mais-que-perfeito.

No fim do romance, é o feitiço feito a partir das cinzas das escamas do pangolim e seus ensinamentos que finalmente promovem a travessia de Ermelindo para o plano dos mortos:

Recordei ensinamentos do pangolim. A árvore era o lugar de milagre. Então, desci do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexi a réstia do tronco e a seiva refluuiu, como sêmen da terra. A cada gesto meu o frangipani renascia. E quando a árvore toda se reconstituiu, natalícia, me cobri com a mesma cinza em que a planta se desintactara. Me habilitava assim a vegetal, arborizado. (COUTO, 1996, p. 143).

Durante esse momento de encontro entre as forças vitais dos dois planos, o pangolim ainda assegura a Ermelindo que este não é o caso de “última vez”, reiterando a crença na existência após a morte.

Ao longo do segundo capítulo nos debruçaremos de maneira mais detalhada acerca das crenças e práticas rituais que envolvem esse momento no qual a alma deixa a materialidade do corpo. No entanto, vale ressaltar aqui a importância do funeral para fazer com essa alma se torne um ancestral e não desapareça, pois, sua existência só pode ser assegurada enquanto seus descendentes ainda vivos lembrarem daquele que se foi. Os mortos que têm os ritos cumpridos por seus familiares em conformidade com os costumes ascendem à ancestralidade e se tornam um *xicuembo*. Os que, por alguma razão, não são “transicionados” adequadamente para o plano celestial tornam-se um *xipoco*, isto é, uma alma que vaga no plano terrestre assombrando os vivos.

1.3 Para os mortos, o tempo está pisando nas pegadas da véspera

O romance *Amada* (2007), da premiada escritora afro-americana Toni Morrison, desvela ao leitor uma paisagem íntima da escravidão estadunidense ao remontar história de infanticídio da escrava Margareth Garner a partir da ficcionalização da personagem Seth. O espírito da criança assassinada por Seth, sua mãe, depois de anos assombrando a residência 124 da Bluestone Road, se materializa sob a forma de uma jovem:

Uma mulher completamente vestida saiu de dentro da água. Mal chegou à margem seca do riacho, sentou-se e encostou numa amoreira. O dia inteiro e a noite inteira ficou ali sentada, a cabeça encostada no tronco numa posição tão abandonada que amassava a aba de seu chapéu de palha. Tudo lhe doía, mas os pulmões mais do que

tudo. [...] Ela tem a pele nova, sem rugas e macia, inclusive nos nós dos dedos. (MORRISON, 2007, p. 60).

Essa aparição atende pelo nome de Amada e para Seth representa uma lembrança muito íntima e dolorosa de seu passado de cativa. Ao se deparar com o fantasma da filha há muito perdida, Seth vê esse aparecimento como uma oportunidade de reparação e a acolhe com naturalidade no mundo dos vivos:

Amada, ela é minha filha. Ela é minha. Veja. Ela veio para mim por sua livre vontade e não tenho de explicar coisa nenhuma. Não tive tempo de explicar antes porque tinha de fazer depressa. Depressa. Ela precisava estar segura e eu coloquei ela onde tinha de estar. Mas meu amor era forte e ela está de volta agora. Eu sabia que ela voltava. Paul D. expulsou ela de forma que ela não teve escolha a não ser voltar para mim em carne e osso. Aposto que você, Baby Suggs, do outro lado, ajudou. Não vou nunca deixar ela ir embora. Vou explicar para ela, mesmo que não precise. Por que eu fiz aquilo. Como, se eu não tivesse matado, ela teria morrido e isso é uma coisa que eu não ia aguentar que acontecesse com ela. (MORRISON, 2007, p. 213).

Para Homi K. Bhabha (1998), o fantasmagórico da narrativa é construído no entre-lugar discursivo em que mãe e filha, vida e morte, se encontram. Esse recurso na narrativa é importante porque acentua um obscurecimento que é próprio das ambivalências traumáticas da violência, dentre as quais a da escravidão é exemplo. Nessa perspectiva, o evento da morte e retorno da filha morta fazem com que Seth seja interpelada por lembranças que ao mesmo tempo em que são muito íntimas da personagem, também dizem respeito de toda uma coletividade que partilha da experiência de cativo. Esse encontro em que o passado interpela o presente é capaz de constituir tanto uma história pessoal de dimensão psíquica da perda, quanto toca a esfera mais ampla da conjuntura histórica e política acerca da escravidão. Assim, para Bhabha, quando Morrison descreve o mundo histórico, ela também o questiona, divide e desapropria de modo a afirmar o caráter intersticial das fronteiras da cultura, pois para o crítico indiano é somente pela via do fantasma que o evento histórico volta na literatura.

A socióloga Avery Gordon, em *Ghostly Matters* (2008), também recorre a esse romance de Toni Morrison, para elaborar uma teoria da “assombração” no campo do imaginário sociológico. Para a autora, o retorno de Amada em *Beloved* desperta sentimentos ambíguos. Se por um lado há a alegria do encontro para aqueles que a amaram, sua aparição

também causa desconforto ao forçar uma espécie de “acerto de contas” com a memória na medida em que faz com que aqueles que têm contato com ela confrontem traumas do passado que por serem dolorosos acabam recalçados. Por se tratar de memórias de violência traumática a própria linguagem adotada por Seth encontra dificuldades para se articular de modo objetivo, pois a dor excede qualquer explicação objetiva. Assim, a história da escravidão recontada pela narrativa ficcional assume a forma de um palimpsesto, que por ser escrito e reescrito tantas vezes, ainda dá a ver os rastros dos apagamentos imperfeitos.

Diante de todos os silêncios e apagamentos pelos quais a memória pode passar, Avery Gordon defende a adoção de uma “outra sociologia” que ao atentar para as faltas e silêncios do presente, procure detectar as condições do passado que foram responsáveis por marginalizar, excluir ou reprimir indivíduos e ideias. Essa prática de atentar aos sussurros do que se faz perdido no presente é uma forma de desenvolver um outro tipo de conhecimento que possibilita entrever as “coisas por detrás das coisas” e imaginar para além dos limites do que é compreensível pela razão tradicional. O termo “assombrar” que a autora usa para se referir a essas memórias do passado que interpelam o presente sob a forma do fantasma é construída, principalmente, com base no trabalho de Jacques Derrida acerca da obsidiologia.

Essa ideia de obsidiologia em que Avery Gordon se baseia é tema central da obra *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional* (1994). Nela, Jacques Derrida procura criticar uma espécie de dogmatismo que insistia em afirmar que “o marxismo está morto” em meados dos anos noventa. Essa proposição se apoiava em recentes eventos históricos, como o ocaso da União Soviética e a queda do muro de Berlim, para estabelecer a pretensa hegemonia do liberalismo econômico como uma nova ordem mundial que estava se erigindo às custas do “atestado de óbito” do legado marxista. Na contramão dessa perspectiva, o autor argumenta que essa ode ao mercado e ao capital nada mais é que um gesto desesperado de destituir o discurso de Marx de sua dimensão prática por meio de uma conjuração de seu espírito que, inevitavelmente, depois de séculos, ainda ronda a geopolítica mundial. Para Jacques Derrida, esse luto forçado apenas reitera a posição de herdeiros do espírito de Marx, que a cada tentativa de sepultamento (re)vem fantasmagoricamente interpelar o tempo presente.

Para empreender a grafia dessa “espectropoética” que configura o discurso de Marx, Jacques Derrida parte da leitura de *Hamlet* (1603), conhecida obra de William Shakespeare, dramaturgo bastante citado por Marx. A partir da descrição do fantasma do rei morto, tal como apresentado no primeiro ato da peça, o autor começa a delinear quais seriam as características de um espectro e como o evento de sua aparição é orientado por leis bastante

específicas. A esse conjunto de características que configuram o *modus operandi* próprio da aparição de fantasmas e espíritos conjurados, o autor dá o nome de *obsidiologia*.

O ato de obsidiar, que caracteriza a ação do fantasma, é balizado por duas categorias importantes: a morte e o tempo. Para melhor esclarecer essa relação, Jacques Derrida recorre à primeira cena de *Hamlet* e enfatiza o fato de que o rei é apresentado como alguém que já morreu em um momento anterior ao início do enredo. Iniciar a peça sem nunca o apresentar em vida faz com que essa personagem seja enxergada de uma maneira diferente das outras. Essa marca da morte situa o fantasma como parte de um tempo que antecede os eventos cronologicamente desdobrados no palco da peça shakespeariana. Essa historicidade que remete o morto a um outro tempo é o que faz com que ele seja visto no presente sob a forma de fantasma, isto é, uma criatura constituída de uma substância imprecisa, nem completamente viva ou morta, frequentemente referida sob o vago termo de “coisa” que emerge das profundezas do passado.

Segundo Derrida, aquele que provém de um espaço híbrido, constituído no limiar entre vida e morte, tal qual o fantasma, só pode possuir uma identidade também desprovida de simetria. Assim, quando o espectro se presentifica diante dos vivos, ele o faz de uma maneira tão ambígua quanto sua constituição. Por não se tratar de um hóspede estrangeiro, mas de algo que pertence à própria domesticidade daquilo que ameaça, seu habitar íntimo, pelo lado de dentro, se dá de forma omissa, configurando um modo de assombrar doméstico que é silencioso e esperado como um prenúncio¹².

No caso da literatura de Mia Couto, isso pode ser facilmente observado na figura do Avô Mariano em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002), por exemplo. A história começa com o jovem Marianinho retornando para sua terra natal, Luar-do-chão para o velório do avô. Porém ao chegar na antiga casa da família, o rapaz se depara com uma atmosfera de incerteza acerca da morte do velho, pois:

Logo na primeira noite após a sua morte, depositaram Dito Mariano num caixão. Sobre aquela mesma mesa o encaixotaram, acreditando ter ele superado a última fronteira. A Avó Dulcineusa tentou chamar o padre. Mas a família, razoável, se opôs. O falecido nunca aceitaria óleos e rezas. Respeitassem esse descrever. Dulcineusa não respeitou. A coberto da noite, ela se infiltrou na casa

¹² Esse modo de assombrar do fantasmagórico se assemelha, se aproxima do conceito de *estranho* em Freud. Essa questão será abordada de forma mais detalhada no terceiro capítulo, no qual trataremos de descrever o *modus operandi* de assombrar do espectro bem como a linguagem intervalar que ele adota para se dirigir a seu herdeiro.

acompanhada pelo padre. E olaram o defunto, tornando-o escorregadio para as passagens rumo à eternidade.

Na manhã seguinte, porém, o corpo apareceu fora do caixão, posto sobre o afamado lençol. Como tinha saído? A suspeita perpassou para toda a família. Aquela não era uma morte, o comum fim de viagem. O falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos. A suspeita de feitiço estava instalada na família e contaminava a casa inteira. (COUTO, 2002, p.41).

Nessa descrição das circunstâncias envolvendo o pós-morte de Dito Mariano podemos identificar algumas características que a aproximam da ideia de dissimetria identitária elaborada por Derrida. Além do fato do morto se comportar de uma maneira que não se parece com a de um vivo, pois foi “encaixotado” como morto, também não se comporta como um morto, haja vista que ele também não permanecia dentro do caixão. Essa ambiguidade se estende pela constituição da personagem, primeiro nome próprio “Dito”, que tem o sentido de algo que aludido por outrem, que pode ou não corresponder com a realidade. E depois, pelo dilema da família em chamar ou não o padre para executar a extrema unção, indicando que embora a personagem pertencesse uma família de fé cristã, não partilhava dessa crença.

Outro aspecto importante a ser destacado no caso do Avô Mariano é o fato de a família suspeitar que a personagem poderia estar passando por dificuldade no processo de transição para o plano celeste. Conforme mencionado anteriormente, segundo a cosmovisão dos povos bantu, a principal causa para que um morto não ascenda aos céus é ausência ou incompletude dos ritos fúnebres. No caso da obra de Mia Couto, a não realização dos ritos ocorre por duas razões: pela “contaminação” do morto pelos óleos sagrados cristãos, prática ocidental que não faz parte do escopo ritualístico da tradição bantu, ou o não empreendimento dos rituais do luto próprios daquela sociedade, uma vez que a morte de Mariano não pôde ser constatada com precisão. Em ambos os casos podemos perceber como existe uma relação híbrida entre os ritos cristãos e bantu, reiterando o argumento do autor que as relações de trocas culturais são um aspecto importante da identidade moçambicana.

O trabalho do luto, enquanto reiteração da morte para superá-la, também é uma tarefa importante em várias culturas, e por essa razão, ele é uma característica fundamental na descrição do espectro tal como empreendida por Jacques Derrida. Para o filósofo, o luto pode ser compreendido como uma espécie de trabalho ontológico, pois seu objetivo reside no trabalho de presentificar os restos para reiterar que eles são parte de algo que não existe mais. De acordo com Jacques Derrida (1994), esse processo é importante na medida em que enfatiza a necessidade de identificar e localizar os mortos como meio de garantir que eles

realmente assim estejam e permaneçam. Esse gesto de reafirmar a morte é uma forma de demonstrar a necessidade de satisfazer a urgência em saber que algo está realmente morto.

Outro momento da obra de Mia Couto que destaca a importância da realização ritualística do luto com a finalidade de constatar e reiterar a morte de alguém é o caso da mãe de Marianinho que se jogou no mar. Nesse caso, o rito fúnebre ocorre apesar da ausência de um corpo:

Afinal, o Avô Mariano não estreava as dificuldades da nossa família com as cerimónias fúnebres. Quando se procedeu ao funeral de minha mãe também não havia corpo. Acabaram enterrando um vaso com água do rio. – Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo nessas ondas.

Para encontrar seu original formato seria preciso estancar as águas, plantando embondeiros no leito fundo. E para esse serviço só com ajuda das mãos dos deuses. Assim se dizia em Luar-do-Chão. (COUTO, 2002, p. 105-106).

Conforme podemos perceber até aqui, a morte constitui um fator elementar para a compreensão do ato de assombrar que Jacques Derrida denomina *Obsidiologia*. Essa afirmativa é justificada na medida em que consideramos que primeira aparição do rei em *Hamlet*, quando o rei morto mostra-se ao filho é, na realidade, um retorno. A repetição da manifestação do fantasma não é enfatizada apenas porque ele já havia aparecido aos guardas do castelo anteriormente, mas também a fim de reiterar que aquela aparição regressava de outro lugar e de outro tempo (DERRIDA, 1994, p. 75).

Segundo o autor, para que o espectro proceda em seu vir e revir contínuo, ele depende de uma condição particular em relação ao tempo. Esse tempo especial seria o estar “fora dos eixos”. Essa situação é compreendida como um momento de disjunção desencadeado pela desarticulação entre passado e presente provocada pela aparição do espectro. O passado que interpela o presente na forma de fantasma constitui para aquele que é assombrado, uma espécie de herança e, por isso mesmo, algo que é recebido independentemente da vontade do herdeiro.

No caso do avô Mariano, embora ele tenha três filhos, seu herdeiro é Marianinho. Pelas mãos da avó, ele recebe o molho de chaves da Nyumba-Kaya, a grande casa familiar, mesmo que a princípio o neto, tal como Hamlet, se recuse a recebe-la:

Faço menção de me desviar do encargo. Como podia aceitar honras que competiam a outros? Mas Dulcineusa não cede nem concede.

– Tome. E guarde bem escondido. Guarde esta casa, meu neto! .

[...]

– Você é quem o meu Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres, para defender a Nyumba-Kaya. É por isso que lhe entrego a si essas chaves. (COUTO, 2002, p. 33-34)

A hesitação diante do legado recebido não é a única semelhança entre a condição de Hamlet e Marianinho. Como o próprio título do romance sugere, essa casa recebida pela personagem, também pode significar terra. Nessa metáfora, “herdar” Moçambique é assumir o compromisso de defender aqueles que estão à margem da cultura e são subjugados tanto pela dominação colonial exploratória que subjuga os nativos, quanto os valores tradicionais mais rígidos que operam pela lógica da dominação masculina.

Para Jacques Derrida, o termo “conjurar” adquire uma dimensão significativa, pois essa palavra é capaz de indicar tanto o ato de exorcizar a aparição, que podemos identificar, no caso do romance, pelos filhos do velho Mariano que querem enterrá-lo a todo custo para se verem livre de sua presença; quanto designar invocar e conspirar com ela, como faz Marianinho ao receber o legado do avô. Em ambos os casos, os processos verbais indicados pelo vocábulo transmitem a ideia de feitiço, isto é, uma espécie de encantamento que se dá por intermédio da fala. Essa dimensão vocativa que os significados de conjurar abrangem importa para se pensar a questão do retorno e da herança na *Obsidiologia*.

A aparição, enquanto retornante do passado que interpela o presente, transmite sua herança ao interlocutor escolhido por meio da fala. Para se receber a herança do passado, porém, é necessário não apenas invocar o espectro para que ele fale, mas principalmente conjurar o fantasma para conspirar com ele. É assim que procede Marianinho ao longo de todo o romance em suas tentativas de sabotar os planos dos tios. Guiado pelas cartas que o avô lhe deixava, o jovem se deixar conduzir por ele até às esferas mais desconhecidas.

Agora que já foram apresentados neste capítulo o principal referencial teórico que será adotado para a análise dos romances de Mia Couto nos capítulos seguintes, cabe pontuar que a espectralidade constitui uma espécie de trabalho em favor da memória operado pela figura do fantasma. Para que haja uma melhor compreensão do papel desempenhado pelo fantasma, esse conceito será exposto a partir de três características principais, cada uma sendo o tema central de cada capítulo que virá a seguir. Assim, veremos no capítulo 2 a ambiguidade identitária do fantasma, no capítulo 3 sua relação com o trabalho do luto, e, por fim, no capítulo 4 a relação do fantasma com a memória.

2. MERGULHADOS EM CARNE ALHEIA

Os mortos não estão ausentes: permanecem vivos, falam-nos nos sonhos, pesam-nos na consciência.

(Mia Couto, em A confissão da leoa)

2.1. A ponto de ser tudo visível só por sombra

Para Mia Couto, ciência e poesia nunca se apresentam como dicotomia. Enquanto biólogo, o autor frequentemente faz incursões pelo interior de Moçambique e isso acaba lhe rendendo histórias que muitas vezes figuram em suas obras. Em uma de suas viagens para o norte do país, a região de Niassa chamou sua atenção. Segundo Mia Couto (2015), nessa província, cuja denominação na língua bantu quer dizer lago (*nianja*), por tradição, seus habitantes se reuniam em uma cerimônia religiosa para homenagear os macacos babuínos. Os sacerdotes, que também eram líderes políticos, passavam fome o ano todo a fim de economizar recursos para a ocasião. Para eles o sacrifício é uma forma de retribuição à proteção de seus ancestrais, pois acreditam que seus antepassados morreram afogados em um grande lago e seus espíritos tomaram a forma desses animais que zelam por seus espaços sagrados.

Essa tradição religiosa praticada por algumas etnias em Niassa ilustra um aspecto importante da cosmovisão bantu, para a qual vida e morte podem ser interpretadas em uma perspectiva absolutamente plural, constituindo antes um aspecto transitório do que um estado definitivo. Para Mia Couto (2015), no próprio português de Moçambique podemos encontrar traços dessa perspectiva. É o que ocorre quando consideramos o questionamento acerca da morte de alguém. Diferentemente do que se passa em muitas culturas nas quais se pergunta sobre a causa da morte de alguém “*morreu de quê?*”, na cultura bantu se pergunta “*morreu de quem?*”. Segundo o autor, a causa da morte se expressa por um “quem” em vez de “que” porque, diferentemente do que preconiza o conhecimento médico científico ocidental, os curandeiros leem símbolos e não sinais sintomáticos. O que esses terapeutas fazem é colocar as agonias de uma pessoa em diálogo com vozes ocultas que podem trazer cura à doença, estabelecendo assim uma espécie de consonância entre os vivos, os mortos e a divindade.

O gesto de demonstrar gratidão aos ancestrais, que depois de mortos adquirem outra corporeidade ou mesmo perguntar *quem* para se saber a causa da morte de alguém são atos que fazem bastante sentido se considerarmos que são perspectivas pertencentes a

um universo em que a fronteira da vida – o entendimento daquilo que é vida, que é morte, que é doença –, é algo completamente distinto. Nesse universo está ausente a dualidade que separa o somático, o psicológico, o corpo, a alma, o espírito e a matéria, tudo isso é ausente e não existe uma palavra para expressar a natureza. (COUTO, 2015, p. 2).

Em *Bruxarias, ocultismos e correntes culturais* (1979), Mircea Eliade se dedica ao estudo das mitologias da morte, principalmente no que tange a perspectiva de sociedades tradicionais cuja principal característica é partilharem a compreensão segundo a qual os elementos dos mundos natural e sobrenatural coexistem de forma plural e integrada. Nessa obra, o autor argumenta que, diferente do homem “não religioso”, para o qual a morte adquiriu um lugar comum de aceitação do absurdo e simples ausência de existência, para o homem religioso, isto é, aqueles pertencentes a culturas tradicionais, a morte é um acidente infeliz datado do início da humanidade. Segundo o filósofo romeno, o *homo-religiosus* das sociedades tradicionais admitia uma existência transcendente de ordem sagrada. Essa visão sacra do mundo acreditava que o sobrenatural se manifestava nos elementos do plano físico. As histórias sobre as relações intercambiáveis entre o profano e o sagrado são passadas de gerações em gerações através dos mitos, narrativas responsáveis por conservar na memória coletiva de uma comunidade o relato de obras divinas ou semi-divinas no plano dos mortais. É também por intermédio dos mitos que são explicadas questões importantes a respeito do surgimento do ser humano, do mundo natural, dos fenômenos da natureza e da morte. De modo específico, podemos destacar uma constante nas narrativas a respeito da morte nessas culturas. De acordo com Mircea Eliade (1979), dentre as culturas estudadas em seu corpus comparativo de religiões, o estudioso identificou narrativas muito similares na qual, frequentemente, conta-se que a morte era desconhecida para os ancestrais míticos até que por alguma eventualidade ela lhes foi apresentada.

Muito embora para algumas tribos australianas, povos da Ásia, Sibéria e América do Norte exista a crença de que a instauração da mortalidade seja um ato cruel promovido por um ser demoníaco que tenha desafiado o Criador, seu adversário, Mircea Eliade (1979), afirma que para a maioria das sociedades arcaicas o que predomina é a narrativa de que a

morte tenha se instaurado sobre a humanidade por intermédio de um acidente, seja na forma de um mal entendido ou de um gesto tolo cometido pelos ancestrais. No caso do continente africano, o autor faz referência a histórias de camaleões mensageiros e de recados desencontrados de seus destinatários.

Alice Werner, em *Myths and Legends of the Bantu* (1933), narra mais detalhadamente a história mencionada por Mircea Eliade na maneira como é contada pelos Nguni, Sutu, Thonga, entre outros povos derivados do tronco bantu. Entre eles, conta-se que o Deus supremo *Unkulunkulu* ordenou ao camaleão: vá e diga, *não deixe os homens morrerem!* O camaleão se desviou do caminho para comer o fruto de um arbusto, o *ubukawebezane*. Ao ver que o lagarto se demorava, *Unkulunkulu* convocou o lagarto a levar mensagem contrária: vá e diga, *deixe os homens morrerem!* O lagarto foi e disse. Voltou ao seu criador e confirmou, *é dito*. Quando o camaleão chegou aos homens com a mensagem, eles lhe disseram, *nós aceitamos a palavra do lagarto e por causa dela os homens haverão de morrer*.

Em *A varanda do frangipani* (1996), o mito do camaleão é retomado por Mia Couto para expressar o sentimento de desgosto que Emerlindo Mucanga sente diante da dimensão que sua memória tomou para os vivos após sua morte. Para a personagem, ser convertido em herói nacional era um transtorno envolto em arrombas e tambores que não trariam um reconhecimento afetivo real, pois, assim como santos, os heróis só são lembrados *em urgências pessoais e aflições nacionais* (COUTO, 1996, p.12). Esse tratamento recebido pós-morte era um engano, pois não condizia com a personalidade sossegada e arredia que ele sempre sustentou em vida. Emerlindo queria ser lento em sua morte tal qual o camaleão que ao levar o segredo da vida eterna aos homens

Demorou-se tanto que deu tempo a que Deus, entretanto, se arrependesse e enviasse um outro mensageiro com o recado contrário. Pois eu sou um mensageiro às avessas: levo recado dos homens para os deuses. Mas estou me demorando com a mensagem. Quando chegar ao lugar dos divinos já eles terão recebido a contrapalavra de outrem. (COUTO, 1996, p. 12).

A inversão que Mia Couto faz do percurso do camaleão evidencia outra característica da interpretação da morte pelos povos bantus. Podemos depreender, a partir da fala de Ermelindo, que quando ele afirma ser um mensageiro às avessas que leva recado dos homens para os deuses, ele marca o lugar em que se encontra: no plano dos vivos. Além disso, ao se colocar como um mensageiro que demora em levar a mensagem também marca a

transitoriedade temporal de seu estado, um morto habitando entre os homens provisoriamente, pois tem um trajeto a ser cumprido que o conduziria até os deuses em seu próprio tempo. Em ambos os casos, a questão acerca daquilo que dos mortos não pode ser enterrado se coloca.

Se considerarmos que a pura constatação da morte pelas sociedades negro-africanas tradicionais dificilmente é vista como algo natural, conforme pontua o antropólogo Ismael Giroto (1999), podemos interpretar essa dissociação ontológica do ser em corpo e alma/espírito¹³ como uma forma de negar a finitude definitiva através da inauguração de um novo modo de ser. Tal afirmativa encontra respaldo também nos estudos etnográficos de Mircea Eliade dedicados à interpretação das variadas simbologias acerca da Criação. Para ele, a crença na ideia de que *Deus dotou o homem de alma, enquanto a terra forneceu-lhe corpo. Com a morte, os dois elementos voltam a desintegrar: o corpo volta à terra, e a alma retorna ao seu alto celestial* (ELIADE, 1979) é uma das muitas formas de se esquivar da realidade desalentadora que configura a passagem do ser ao não ser.

Ainda para Giroto (1999), a postura não conformista diante do ato de morrer observada nos povos bantus é compreensível quando consideramos que para eles a vida é um bem precioso a ser celebrado, pois se trata de um grande dom recebido do “pré-existente” pelos antepassados que é transmitido a cada geração. Essa transmissão configura um fluxo incessante que liga a pessoa, a comunidade e o próprio universo com os ancestrais do passado e os herdeiros que virão. Diante da experiência integradora e intuitiva proporcionada pela vida, a morte configura *um fato brutal que contraria a natureza e a harmonia: diminui a vida, causando perturbação social uma vez que a participação foi solapada e a integração abalada* (GIROTO, 1999, p. 137). Em um contexto em que a vida perdida ou não perpetuada é considerada uma perda grave que afeta toda a integração comunitária, é coerente a crença de que uma parte do todo que constitui a pessoa continue a existir no plano mágico-religioso a fim de continuar integrando o grupo.

Embora partilhe uma perspectiva etnocêntrica própria da vertente evolucionista cultural recorrente na Europa do século XIX, segundo a qual culturas menos complexas eram medidas em uma escala de valor temporal que as classificava como “primitivas”, e por isso mesmo, inferiores ao seu oposto, a “modernidade ocidental”, o antropólogo britânico Edward Burnett Tylor faz considerações importantes acerca da forma como essas culturas tradicionais se referiam à forma espiritual adquirida pelo morto. Em *Religion in primitive cultures* (1970),

¹³ Embora em algumas vertentes religiosas os termos alma e espírito sejam entendidos separadamente, este trabalho optou por adotá-los como sinônimos, tal como o fazem os teóricos de Cultura e Religião aqui estudados e o próprio autor dos romances analisados.

desenvolve um estudo etimológico dos termos usados para designar o espírito dos mortos em culturas tradicionais e observa que frequentemente o mesmo termo também é usado para designar sombra, imagem e por vezes até ecos. Essa correlação linguística é importante porque confere à compreensão da alma do morto uma dimensão fantasmagórica que é passível de ser apreendida pelos vivos no mundo sensível sob a forma ambígua da aparição espectral.

O estudo de Ludmila Costa Ribeiro, intitulado *A cosmovisão africana da morte em Mia Couto* (2010), traça um rico panorama de temas sagrados do saber africano tal como aparecem representados na obra do escritor moçambicano. Segundo a autora, ele também explora em seus textos essa concepção de que o espírito do morto se manifesta entre os vivos sob a forma de sombra, tal como Tylor apontou nas culturas tradicionais que estudou. São muitos os exemplos citados por ela em que os espíritos desencarnados que figuram na obra de Mia Couto são referidos pelo termo sombra e associados ao jogo do velar e revelar que é característico do assombrar.

Das muitas situações em que essa associação entre espírito e sombra é apontada no texto de Mia Couto, destaco algumas pertencentes às obras aqui estudadas que corroboram a compreensão do conceito de espectro, tema que constitui o principal operador de leitura adotado neste trabalho. Em *A varanda do frangipani*, primeiro há uma associação entre morte e sombra. Quando a personagem Nãozinha narra a morte do pai:

E assim me sucedi, esposa e filha, até que meu velho morreu. Se pendurou como um morcego, em desmaio de ramo desfrutalecido. Veio o poente. Veio a assombrável sombra: a noite. Passaram as horas e ele balançando no escuro, o escuro balançando dentro de mim. Não me deixaram vê-lo. Nesse tempo, era interdito às crianças verem os falecidos. Você sabe, a morte é como uma nudez: depois de se ver quer-se tocar. De meu pai não ficou nenhuma imagem, nenhuma sobra de sua presença. Seguindo os antigos mandos, todos os pertences, incluindo fotografias, eram enterrados com o defunto. (COUTO, 1996, p.80).

Assim, temos primeiro uma interpretação da morte enquanto sombra que chega e recai sobre o vivo. Em outro momento da mesma obra, sombra também vai designar a alma que se dissocia do corpo. É o que diz a feiticeira em sua premonição acerca do destino do investigador Izidine Naíta:

— Cuidado! Vejo sangue!
— Sangue!?, se espantou o polícia.
— Eles virão aqui. Virão para lhe matar.

— Matar-me? Quem me vai matar?

— Eles virão amanhã. Você já está perdendo a sombra. (COUTO, 1996, p. 135)

Também em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* há a menção ao jogo de luz e sombra instaurado pela morte. Em dado momento da narrativa, o fazedor de covas Curozero Muando relata seu breve contato com a morte decorrente de um ataque de hienas. Para ele, esse momento foi uma experiência de se encontrar com o escuro:

A morte é o escuro: quem disse? Pois ele mesmo, Curozero Muando, certa vez estivera no parapeito de um falecimento, no resvés de si mesmo. Enquanto dormia, fora atacado por hiena. Le salvara-se pelo triz. Reunira toda a família e explicara: a morte, sim, era o intensíssimo clarão, o deflagrar de estrela. Um sol entrado na vista, ao ponto de tudo ser visível só por sombra. Dito e redito: a sombração, o acontecer do já havido futuro.

— A gente não vai para o céu. É o oposto: o céu é que nos entra, pulmões adentro. A pessoa morre é engasgada em nuvem. (COUTO, 2002, p. 162-163).

Morrer, então, se mostra um acontecimento que indica transitoriedade. Primeiro se experimenta o intenso clarão do céu que invade o morto pulmão adentro, para em seguida tudo se transformar em uma nova existência que passa a ser visível apenas por sombra.

Segundo Ismael Giroto (1999), para a cultura bantu, a morte enquanto não existência definitiva é reservada apenas a alguns casos específicos. É o caso de membros muito jovens ou crianças pequenas da comunidade, assim como feiticeiros, suicidas e todos aqueles que não tenham deixado descendência. Isso se explica pela crença de que o fluxo de energia vital de uma comunidade só pode ser conservado pela transmissão geracional. Sua manutenção é assegurada pelos ritos de celebração dos ancestrais. Desse modo, aquele que não deixa descendentes acaba alcançando a morte definitiva pelo esquecimento comunitário. Os demais mortos, que são adequadamente cerimoniados pelos seus descendentes, em vez de deixarem de existir têm sua energia vital dividida. A energia material, isto é, o corpo físico, é sepultada e a energia espiritual permanece com a comunidade passando a existir como sombra.

Em estudo dedicado à questão ancestral africana, o antropólogo Fábio Leite (1982) traça uma tipologia da morte que situa suas causas em duas categorias: as que são socialmente aceitas e as extraordinárias que acarretam desordem para a comunidade. Ao primeiro grupo pertencem as mais comuns ou enobrecidas, isto é, por velhice, sacrifício ou simbolicamente por iniciação (ritos de passagem). No segundo, se enquadram as súbitas ou acidentais, isto é,

as decorrentes de afogamentos, de raios, de doenças, de suicídios ou quedas, a morte de mulheres grávidas, gêmeos, as causadas por maldições, envenenamentos, longe da família, por loucura etc... No entanto, conforme o autor, para esses povos o ato de morrer em si não configura causa de medo ou revolta. Mas sim uma passagem de um estado para outro. Não há castigo ou ajuste de contas, se o morto será um antepassado ascendido a ancestral ou espírito malfeitor depende de como ele será lembrado pelos vivos.

Em *Filosofia Bantu* (2016), o missionário belga Placide Tempels relata a crença desses povos de que o morto transitado passa a existir como um ser desprovido de vida e dotado de inteligência capaz de conservar toda a personalidade que possuía. Por essa razão, as sombras, enquanto entidades capazes de promover a desordem dos princípios vitais de uma comunidade, são alvo de temor e preocupação. É esse sentimento que faz com que os antepassados sejam frequentemente celebrados com festas e oferendas, todos muito cuidadosos em não os desagradar ou despertarem-lhes vinganças. Por outro lado, o gesto de agradar os antepassados é também uma forma de pedir ajuda a eles para superar as dificuldades impostas pela vida cotidiana.

Assim, a relação que os vivos estabelecem com os mortos constitui uma reciprocidade ampla e frequente. O trânsito entre a energia de bebidas, alimentos e presentes ofertados pelos vivos em troca de orientação e manipulação de energias sobrenaturais que ajudam na resolução de questões do mundo material aproxima os dois mundos de modo que se integrem e convivam de forma mais ou menos harmônica. Essa proximidade entre os dois planos pode ser observada na obra de Mia Couto na falta de espanto e naturalidade que depreendemos da postura das personagens diante de eventos sobrenaturais que contrariam a lógica ocidental dentre as quais o contato com os mortos é um exemplo.

Em *A confissão da leoa* isso pode ser observado no momento de devaneio de Mariamar. A pedido da mãe, a jovem se dirige ao quintal para preparar uma galinha. É nesse momento de um afazer doméstico corriqueiro que ela é assombrada pela irmã morta, Silência:

E eu, na solidão do pátio, vou depenando a galinha presa entre os meus joelhos. As penas voam embaladas pela errante brisa. De súbito, vejo Silência, em contraluz, recolhendo em suas mãos as flutuantes plumas. Junta as mãos em concha para que nada lhe escape por entre os dedos e oferece-me esse suave novelo. Recolho a dádiva e escuto a familiar voz:

— *Veja, mana: este é o meu coração. Os leões não o levaram. Você sabe a quem o entregar.* (COUTO, 2012, p.82)

Mariammar é afetada pela aparição, mas o sentimento que a toca é antes raiva e indignação do que medo ou assombro propriamente dito. O chamado da mãe, inclusive, indica que o ato de “descascar sombras” é recorrente e não um evento excepcional.

Reparo que me escorre sangue pelos braços, pela capulana, pelas pernas. Será sangue da galinha, é isso que parece, mas uma tontura me tolda a visão. Do meu peito irrompe uma raiva descontrolada, um fervilhar de vulcão. E a voz materna, emergindo da casa:

— *Então, Mariamar, ainda não matou a galinha? Ou está, como sempre, a descascar sombras?* (COUTO, 2012, p. 83).

É o grito de Hanifa que, não apenas sobressalta Mariamar e a retira desse momento mágico de contato com sobrenatural, como também é ela a espantar o fantasma de Silência e não o contrário, como seria esperado:

A aparição da mãe assusta Silência. Escuto os seus passos, céleres, afastando-se enquanto um cacarejar aflito me traz a certeza de que também as aves sentiram a sua presença. Não deram conta que uma delas jazia morta no meu colo. Mas reconheceram o movimento esquivo da falecida visitante. (COUTO, 2012, p.83).

Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* e em *A varanda do frangipani* o amálgama entre o plano dos vivos se dá com tamanha naturalidade que se desdobra até em intimidades sexuais. Se, no primeiro, temos Marianinho se encontrando com uma sombra sem face que lhe dedica carícias às escondidas:

Tudo acontece sem contorno, sem ruído, sem peso. Nunca o sexo me foi tão saboroso. Porque eu sonhava quem amava, sonhando amar naquela todas as mulheres. [...] E o vulto desaparece, além da porta. Eu bem podia ter espreitado no corredor para corrigir as minhas suspeitas. Mais forte, porém, foi o desejo de deixar em sombra a identidade daquela mulher. Fizera amor, sim, com uma ausência, a quem eu podia entregar o rosto de quem me aprovesse. (COUTO, 2002, p. 112-113).

No segundo encontramos Ermelindo que ainda vivo foi *amado por uma sombra quando outros se multiplicavam em corpos. Em vivo me oculte da vida. Morto, me escondi em corpo de vivo.* (COUTO, 1996, p. 141). O intercâmbio entre vivos e mortos, portanto, se mostrando

frequente e naturalizado nesse modo de interpretar a realidade que é característico da cultura bantu, tal como representada pelo autor.

2.2. Urgente e autenticada cerimônia

Enquanto processo cultural, a vida e a morte são etapas que compõem o que podemos chamar de “ciclo da vida”. Segundo Ismael Giroto (1999), para os povos bantus, esse trajeto é dividido em nascimento, infância, juventude, maturidade, velhice, morte, antepassados e seres ainda a nascer. A passagem de um estágio para outro é marcada pela prática do ritual, isto é, pela prática de ações repetitivas, individuais ou coletivas, compostas de falas e gestos permeados de simbolismo. Embora sejam orientados por regras institucionalizadas coletivamente, os rituais são passíveis de improvisação e, para aqueles que os praticam, sua eficácia é reconhecida e aceita como possível. Segundo o autor, os rituais de sociedades tradicionais têm sido classificados pela antropologia como celebrações culturais de “passagem”, que podem ser classificadas de acordo com uma terminologia elaborada pelos estudos de Arnold Van Gennep (1977). Em seus estudos dedicados a ritualização das cerimônias de passagem em diversas culturas, o antropólogo francês esquematizou esses momentos de acordo com o objetivo pelos quais são empreendidos, constituindo, portanto: ritos de separação, ritos de margem e ritos de agregação.

Conforme já mencionado, para os povos da África sub-saariana de modo geral, dentre os quais os bantus constituem um tronco linguístico-cultural preponderante, o ser é construído a partir do seu nascimento e reelaborado após sua morte segundo simbologia própria de modo que aquele que partiu continue integrando à vida comunitária a fim de reforçar os vínculos de solidariedade comunitária do grupo. É de acordo com essa dinâmica que os ritos se sucedem ao longo da existência terrena e no além enquanto o morto for lembrado pelos seus. Por se tratar de uma visão integradora e totalizante da vida, os ritos frequentemente se sobrepõem, pois se desdobram em um contexto em que o antes e o depois têm igual importância dentro da ideologia que lhes confere sentido.

Orientado pela categorização dos ritos de passagem elaborada por Van Gennep (1977), Ismael Giroto (1999) depreende que para as culturas negro-africanas os ritos de agregação têm a finalidade de homogeneizar, unir e reintegrar os indivíduos de um grupo, sendo responsável também por estabelecer a posição ou estado atual que um dado indivíduo ocupa na estrutura social de sua comunidade. Os ritos de separação, por sua vez, constituem o seu oposto. Dentre os três tipos de rituais, os ritos de margem nos interessam de modo

especial, pois se referem a um estágio de fronteira em que o sujeito ocupa uma posição ambígua, isto é, quando os indivíduos

Passaram pelos ritos de separação e ainda não foram reintegrados pelos ritos de agregação, portanto não se enquadram nas “classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural”. Por isso, tal estágio é relacionado à morte, à volta ao útero ou à natureza, ao isolamento, à não posse de qualquer bem ou posição social. (GIROTO, 1999, p. 188).

Essa associação entre a morte e a volta ao útero que o antropólogo identifica nos ritos de margem próprios das tradições africanas também é referida por Mia Couto. Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, Curozero Muando conta a Marianinho que assim como entre os vivos existe o coveiro, nos aléns existem os *descoveiros*. A eles, cabe a tarefa de desenterrar para uma nova existência aquele que foi enterrado. Para aquele que morre adentrar esse mundo celeste é uma forma de nascimento.

Assim, se pelo nascimento o ser entra no mundo material e pelos ritos de iniciação entra para a vida social, por intermédio dos ritos fúnebres sua continuidade metamorfoseada em sombra é garantida. Uma vez morto, o defunto se encontra no estado de “vir a ser” que se assemelha ao de um bebê ainda por nascer. Essa aproximação entre o estado de morte e o de estar ainda no útero também é mencionado em Mia Couto nas metáforas em que o autor compara a transição da morte para o além-vida à extensão do cordão umbilical. Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, Marianinho define a morte da seguinte maneira:

A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano. (COUTO, 2002, p. 15).

Essa perspectiva se estende pelo espaço natural, o umbigo designando inclusive o lugar em que o sol se põe:

Cruzo o rio, é já quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o *mpela djambo*, o umbigo celeste. (COUTO, 2002, p. 15).

Do avô e do astro celeste, o que fica é a ausente permanência de quem morreu, pois, *morto amado nunca mais para de morrer*. (COUTO, 2002, p. 15). Esse prolongamento da morte também é referido por Ermelindo Mucanga. Em *A varanda do frangipani*, a personagem explica a condição de morto não transicionado. Seu estado era o de um defunto não definitivo, isto é, *um desses mortos a quem não cortaram o cordão desumbilical* (COUTO, 1996, p. 10).

A relação estabelecida entre a morte e o nascimento é particularmente relevante para justificar a escolha de também ler Mariamar, personagem e uma das vozes narradoras de *A confissão da leoa*, a partir do conceito de espectro e não apenas Silência, sua irmã morta que se manifesta de maneira fantasmática no romance. Posto isso, uma breve compreensão do rito de nascimento é necessária para os propósitos desta tese. Vale ressaltar que, assim como a morte, o nascimento também está categorizado como um dos ritos de margem, pois seu processo ritual tem início quando o feto ainda está no útero materno e se estende por todo o processo de separação e fronteira a que a mãe está submetida.

Ismael Giroto (1999) narra que ao nascer, a pessoa é nomeada pela parteira antes da própria mãe. Esse nome só é revelado caso a criança morra antes de ser nomeada pelos seus familiares. O nome próprio é importante porque é a forma pela qual a criança será lembrada, embora em muitas sociedades bantu as crianças mortas sejam naturalmente esquecidas, pois apenas são consideradas seres humanos de fato quando começam a falar. Após o nascimento, se dá prosseguimento com o ritual a partir do enterramento da placenta em um local escolhido para isso, na maioria das vezes, embaixo de uma árvore, próximo à casa ou até em um lugar pré-estabelecido, uma espécie de “cemitério de placentas”. O cordão umbilical é manuseado de modo especial, com banho de ervas e cercado de amuletos, pois representa tanto um gesto de agregação com o mundo dos vivos, quanto de separação em relação ao mundo dos mortos.

Para os nascimentos seguidos de morte é elaborado um ritual de agregação ao mundo dos vivos e separação dos mortos na tentativa de manter o novo ser nessa dimensão. Mariamar foi um desses indivíduos conhecidos como “aqueles que nasceram para morrer”, ou, nas palavras da própria personagem:

Confesso agora o que devia ter anunciado logo de início: eu nunca nasci. Ou melhor: nasci morta. Ainda hoje a minha mãe aguarda pelo meu choro natal. 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)

Assim, Mariamar passa pelo rito de desagregação que constitui o separar-se do útero materno, mas não chega a passar pelo processo de agregar-se à vida, pois ao constatarem que a menina não respirava, o rito de morte dedicado aos recém-nascidos se emendou ao anterior:

Na berma da água se enterram os que não têm nome. Ali me deixaram, para que me lembrasse sempre de que nunca nasci. A terra húmida me abraçou com o carinho que a minha mãe me dedicara nos seus vencidos braços. Desse escuro regaço guardo memória e, confesso, tenho a mesma saudade que se tem de uma longínqua avó. (COUTO, 2012, p. 234).

Embora tenham procedido ao seu desagregamento do mundo dos vivos, ela não chegou a *transicionar* de maneira adequada para o mundo dos mortos e foi “expelida” da terra em que a sepultaram:

No dia seguinte, porém, repararam que a terra se revolia na minha recente campa. Um bicho subterrâneo tomava conta dos meus restos? Meu pai munuiu-se de catana para se defender da criatura que emergia do chão. Não chegou a usar a arma. Uma pequena perna ascendeu do pó e rodopiou como um mastro cego. Depois apareceram as costelas, os ombros, a cabeça. Eu estava nascendo. O mesmo estremecer convulso, o mesmo desamparado grito dos recém-nascidos. Eu estava sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios. (COUTO, 2012, p.234).

Todo o nascimento de Mariamar, portanto, constitui um caso de fronteira, pois a personagem não concretizou de maneira plena nem sua agregação ao mundo dos vivos e nem a agregação plena ao plano espiritual, existindo nesse entre vida e morte que é tão característico dos fantasmas. Para seus pais e todas as pessoas de Kulumani, a personagem constituía uma pessoa “não humana”. Os seus olhos de um amarelo translúcido, quase solar, apenas reiteravam a crença de que sua alma tinha alcançado distâncias afastadas, pois a única explicação para serem tão luminosos assim era porque haviam desde muito cedo explorado os sombrios subterrâneos do mundo. Em sua antiga lembrança, porém, Mariamar discorda dessa ideia de que morrer seja apenas estar em trevas, pois para ela a afirmativa *não é verdade*. *Tal*

como a luz, o escuro só existe para os vivos. Onde os mortos habitam é no crepúsculo, nessa fresta entre dia e noite, onde o tempo em si mesmo se enrosca (COUTO, 2012, p.235).

A partir do exemplo de Mariamar, podemos depreender que tão importantes quanto os ritos de nascimento, são os de morte. As cerimônias fúnebres que marcam a passagem do mundo profano para o espiritual associam de modo especial os vivos e os mortos, pois o processo de sacralização do morto está intrinsecamente vinculado ao parentesco e grau de importância que o defunto possuía. Se executados corretamente, de acordo com o que manda a tradição, o morto passa ao status de *xicumbo* e passa a viver na aldeia dos ancestrais. Se, porém, realizados de forma incorreta ou com desleixo o defunto não cumpre seu caminho de transição e se torna um *xipoco*, isto é, um fantasma errante caído em desgraça capaz de infligir tormentos e vinganças aos vivos. Nas obras de Mia Couto aqui estudadas, por razões distintas, os ritos que envolvem a cerimônia fúnebre não são completados como deveriam. Portanto, os fantasmas estudados nesta tese são os *xipocos* que vivem essa existência errante entre os vivos. É o caso de Ermelindo e Silência, por exemplo. Em um sentido simbólico, menos literal, também podemos considerar fantasmas errantes Mariamar e Dito Mariano, cujas condições de morte são analisadas mais detalhadamente em seções dedicadas à estas personagens.

Tal qual o nascimento, as cerimônias fúnebres constituem um dos mais importantes ritos de passagem. Nesse momento, o rito de liminaridade é o mais importante, pois é ele que abarca todo o desdobrar do encaminhamento da alma que se separa do corpo material e precisa ser agregada à sua nova vida no além. Para Mircea Eliade (1979), a morte e a sobrevivência da energia vital são tratadas de maneira particular por cada sociedade, constituindo assim uma variedade exuberante de ritos que podem se mostrar mais simples ou mais complexos e ter sua duração mais curta ou mais extensa chegando até a se prolongarem indefinidamente, a depender do morto e sua importância na lembrança dos que ficaram.

Segundo Ismael Giroto (1999), no caso dos povos bantus, os funerais se dividem em três fases: velório, enterro e luto que se subdividem em etapas de acordo com os rituais específicos a cada uma. De maneira genérica, o velório é descrito da seguinte maneira:

O velório caracteriza o período que tem início com o passamento e termina com o enterro e compreende a aflição (choro, gritos, recobrimentos do corpo com o pó da terra, maldição do causador da morte, louvores e votos de felicidades ao defunto e início das danças fúnebres), a preparação do cadáver (banho, unção com óleos e perfumes, esvaziamento de líquidos, ressecamento mediante fumigação ou introdução de azeite fervente, para alguns povos, vestimenta e colocação na posição

que será enterrado – sentado, de cócoras com as mãos no peito, ereto sobre a esteira no caso de ser em pé ou deitado), o aviso a todos os parentes (o não comparecimento pode causar suspeita de feitiçaria), os sacrifícios (bois, cabras, porcos e galinhas) e oferendas de alimentos, bebidas e presentes (sobretudo, tecidos) e as festas em homenagem ao morto, com comidas, bebidas, conversas e danças, na presença do cadáver, e que chegam a durar vários dias. Para os Bantu, genericamente, constituem as maiores festas, sobretudo pela fartura de comidas e bebidas. (GIROTO, 1999, p. 193).

Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, o velório recebe atenção especial. O romance tem início com a chegada de Marianinho a Luar-do-chão a fim de participar do funeral do avô. Ao chegar à casa da família, o jovem se depara com os preparativos para o velório:

No quintal e no interior da casa tudo indicia o enterro. Vive-se, até ao detalhe, a véspera da cerimónia. Na casa grande se acotovelam os familiares, vindos de todo o país. Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. Me olham, em silenciosa curiosidade. Há anos que não visito a Ilha. Vejo que se interrogam: eu, quem sou? Desconhecem-me. Mais do que isso: irreconhecem-me. Pois eu, na circunstância, sou um aparente parente. Só o luto nos faz da mesma família. (COUTO, 2002, p.29).

A reunião familiar não ocorre para que a família se despeça definitivamente do ente querido, mas sim para que se tenha continuidade o rito liminar de transição do avô, que deveria ser agregado à nova vida nos aléns:

Seja eu quem for, esperam de mim tristeza. Mas não este estado de ausência. Não os tranquiliza ver-me tão só, tão despedido de mim. Em África, os mortos não morrem nunca. Excepto aqueles que morrem mal. A esses chamamos de "abortos". Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos. Afinal, a morte é um outro nascimento. (COUTO, 2002, p. 30).

Muito embora todos os familiares tenham se reunido para o funeral do Avô Mariano, tudo indicava que a cerimônia não passaria sem dificuldades, pois a própria família não conseguia chegar a um acordo acerca da execução correta do rito. Primeiro, porque a própria viúva, Avó Dulcineusa, de crença católica, havia designado um padre para conceder ao morto a extrema unção, rito cristão que nada tinha que ver com a tradição africana na qual o restante da família acreditava.

Segundo, porque o morto havia designado certos modos de proceder acerca do seu funeral que contradiziam a crença tradicional. Queria o velho que fosse Marianinho, criado na cidade e alheio à tradição, a proceder à cerimônia. Porém isso configurava grande ofensa, não apenas a seu tio, Abstinência, o filho mais velho a quem essa incumbência era por direito reservada, mas a todos os mais velhos que conheciam bem a tradição. Marianinho, embora escolhido pelo morto, estava interdito tanto pela idade quanto pelos costumes, pois o jovem também não havia sido circuncidado, sinal de que, portanto, nunca havia adentrado a vida adulta pelos ritos de puberdade. Esse aspecto da condição de interdição de Marianinho é especialmente interessante na medida em que, contraditoriamente, reitera sua posição de herdeiro, se considerarmos que, para a teoria do espectro derridiano, a herança muitas vezes constitui um fardo que acarretaria inúmeros problemas e responsabilidades ao herdeiro sem que a ele coubesse a possibilidade de recusar essa posição.

Além disso, pesa o mais fundamental acerca do falecimento do Avô Mariano: sua morte era evento de difícil precisão. Embora na primeira noite após sua morte, o defunto houvesse sido depositado em um caixão, logo

Na manhã seguinte, porém, o corpo apareceu fora do caixão, posto sobre o afamado lençol. Como tinha saído? A suspeita perpassou para toda a família. Aquela não era uma morte, o comum fim de viagem. O falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos. A suspeita de feitiço estava instalada na família e contaminava a casa inteira. (COUTO, 2002, p. 41).

Como ninguém, - nem médico nem padre ou coveiro - chegava a um acordo acerca do estado do velho, o funeral se torna um “pré-velório” que se prolonga ao longo do enredo, todos no aguardo para que a cerimônia tivesse andamento e a transição para o além fosse concretizada. Enquanto a celebração fica como que em suspenso, as desventuras instauradas em Luar-do-chão têm suas causas remetidas a esse evento peculiar.

Conforme a tradição bantu, após o velório é dado início ao processo de enterrar o morto. Segundo descrição do rito,

O enterramento do cadáver pode ser feito dentro de casa, próximo a ela, à margem de caminhos e encruzilhadas, próximo a uma árvore, em cemitério na floresta, leito de rios ou em suas proximidades, sobre rochas coberto com pedras; no curral de bois (homens), local onde se acende a fogueira (mulher), curral de vitelos (crianças), onde se guardam pilões (jovens iniciadas) perto da casa (rapazes), para os povos

pastores. Junto ao cadáver ou à cova são colocados objetos de uso pessoal, armas, troféus, instrumentos de trabalho, presentes e oferendas de alimento e bebida. Antigamente, escravos auxiliares dos reis eram enterrados com eles. Tais oferendas liberam sua energia e suprem as necessidades imediatas do morto, no além e, através dos símbolos, reforça-se a solidariedade. (GIROTO, 1999, p. 194).

Em *A varanda do frangipani*, Ermelindo Mucanga atribui seu estado de *xipoco*, isto é, a condição de fantasma errante desencontrado da própria morte, à falta de cerimônia e tradição na ocasião de seu sepultamento. Embora tenha vivido com *direiteza*, a personagem crê que foi *desglorificada* na hora da morte por não haver familiar que lhe deitasse à terra seguindo os costumes de seu povo.

Me faltou cerimônia e tradição quando me enterraram. Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. A pessoa deve sair do mundo tal igual como nasceu, enrolada em poupança de tamanho. Os mortos devem ter a discricção de ocupar pouca terra. Mas eu não ganhei acesso a cova pequena. Minha campa estendeu-se por minha inteira dimensão, do extremo à extremidade. Ninguém me abriu as mãos quando meu corpo ainda esfriava. Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição sobre os viventes. E ainda mais: não me viraram o rosto a encarar os montes Nkuluvumba. Nós, os Mucangas, temos obrigações para com os antigamentes. Nossos mortos olham o lugar onde a primeira mulher saltou a lua, arredondada de ventre e alma. (COUTO, 1996, p. 9).

Por haver morrido longe dos seus, durante um acidente de trabalho de obra portuguesa, a reforma da Fortaleza de São Nicolau, os desleixos com o funeral de Ermelindo foram mais acentuados:

como eu não tivesse outros bens me sepultaram com minha serra e o martelo. Não o deviam ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais. Os ferros demoram mais a apodrecer que os ossos do falecido. E ainda pior: coisa que brilha é chamatriz da maldição. Com tais inutensílios, me arrisco a ser um desses defuntos estragadores do mundo. (COUTO, 1996, p.9).

Com o enterro, tem início o período do luto, terceira parte que compõe o ritual das cerimônias fúnebres. Esse momento varia de acordo com o grau de parentesco e de importância do morto, todavia, podemos ressaltar que

É comum as mulheres desfazerem os penteados, cortarem o cabelo ou rasparem a cabeça, pintarem o rosto com traços negros, vestirem roupas humildes e manterem o tronco descoberto. Durante o período de margem, inúmeros tabus são observados, sobretudo pelos viúvos e com menor intensidade por filhos, irmãos e pais. Até o término do luto, o nome do morto não será pronunciado por ninguém na comunidade. O luto termina com ritos purificatórios e de reintegração (banho no rio, banhos de ervas e outros ingredientes, despojamentos das vestes antigas e recebimento de novas, entrega de objetos simbólicos, pintura branca no corpo, acendimento de fogo, refeição com os parentes, enterramento das ervas passadas no corpo, etc.). (GIROTO, 1999, p.195).

Em *A confissão da leoa*, o rito de luto é de extrema importância. Desde o primeiro capítulo o leitor é inserido na narrativa a partir desse evento que será prolongado até o fim do enredo. De início, sabe-se que Silência foi a vítima mais recente dos ataques de leões que a aldeia de Kulumani vinha sofrendo há algum tempo. Foi o estado de dilaceração do corpo de Silência que determinou seu sepultamento:

Porque morreu desfigurada, deitaram o que lhe sobrava do corpo sobre o lado esquerdo, com a cabeça virada para o Nascente e os pés virados para Sul. Durante a cerimônia, a mãe parecia dançar: vezes sem conta ela se inclinou sobre um cântaro feito por suas próprias mãos. Aspergiu água sobre a terra em volta que, depois, calcou com ambos os pés, com o mesmo embalo de quem semeia. (COUTO, 2012, p. 14).

No regresso do funeral, tendo início o período de luto, Hanifa Assulua, a mãe de Silência, raspou os cabelos como manda a tradição e fez uma breve passagem pelo rio Lideia para os banhos purificadores. Porém, no chão do cemitério fora colocada uma cruz sobre o túmulo de Silência, para que a família se distinguisse de muçulmanos e pagãos. Marcando assim, desde esse momento que aquela família era diferente dos demais moradores da aldeia.

Apesar de ser evidente que desde o funeral a tradição não foi completamente respeitada, visto que os ritos tradicionais foram conciliados com a tradição cristã, o que por si só já seria razão suficiente para supor que Silência não fora adequadamente *transicionada* para os aléns, quero destacar outro fator que também deve ser considerado no que tange aos ritos de morte: a premissa da abstinência sexual, que é, segundo Mircea Eliade (1979), como muitos atos fisiológicos, uma interdição recorrente em muitos rituais de variadas sociedades tradicionais.

Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, Marianinho é colocado para dormir no mesmo quarto que tia Admirança, pois por serem eles muito parentes a possibilidade do intercuro sexual estaria descartada. Evitando assim que a casa toda fosse poluída por namoros durante o tempo de respeito ao luto. Conforme mencionado anteriormente, Marianinho tem relações sexuais com uma sombra sem rosto quando se dirige ao sótão da casa familiar, profanando, desse modo, os preceitos do ritual e agravando os obstáculos para uma desagregação que já se encontrava em dificuldade.

Em *A confissão da leoa*, quem viola a premissa de abstinência sexual é a própria mãe enlutada de Silência, Hanifa Assulua. Ainda que já houvesse enterrado tantos filhos, todas essas despedidas eram um caminho do qual não se regressava nunca. Diante da dor e do vasto silêncio que recaía sobre ela, sendo interditado pelos costumes até a pronúncia do nome da filha perdida, Hanifa se deita no chão na intenção de ouvir os mortos se revirarem no fundo da terra, uma última tentativa de sentir a presença da jovem há pouco enterrada. A impossibilidade de consolo frente à perda e à revolta diante de todos os interditos que a impediam de se perder noite adentro em busca dos restos ensanguentados de Silência conduz Hanifa para o corpo do marido que, por respeito à tradição, a repele. Impelida por tantos sentimentos:

a mulher de Genito Serafim Mpepe não deixara o chão esfriar. Sexo em dia de luto, quando a aldeia estava ainda quente: não havia pior contaminação. Ao fazer amor naquele dia — e mais ainda ao fazer amor consigo mesma — Hanifa Assulua ofendera todos os nossos antepassados. (COUTO, 2012.p. 22).

Todas essas violações aos rituais de sepultamento, embora em cada romance aconteça por uma razão distinta, partilham de uma mesma característica: são situações que instauram a condição necessária para o aparecimento do espectro que, por sua vez, conduzirá o foco narrativo para o interior de acontecimentos e memórias marcados pela violência e opressão.

2.3. Mortos a quem não cortaram o cordão *desumbilical*

Indicar na obra de um escritor africano traços de uma cultura também africana pode parecer um caminho bastante óbvio. Temos de considerar porém, que Mia Couto - que escreve em língua portuguesa mesclada a termos e elementos do imaginário africanos,- se trata de escritor que tem em África seu lugar de nascimento e vivência, sempre imbricado

com a herança portuguesa, o que lhe confere uma condição de entre-lugar. Assim, os fortes traços da cultura africana na sua obra têm de ser postos em relevo como resistência política e como valorização do imaginário africano. O que nos interessa de fato é revelar de que maneira o autor da obra usa esse conhecimento mágico-religioso em seu texto para expressar sua visão de mundo acerca de questões que considera relevantes. Tendo isso em vista, o trabalho de descrever como a morte é compreendida na cultura bantu e apontar as maneiras pelas quais ela aparece representada e ficcionalizada por Mia Couto em seus romances é realizado com o objetivo de lançar luz sobre um perfil de personagem recorrente na obra do autor. Esse tipo de personagem que aqui estudaremos sob o termo de fantasmático será identificado, no decorrer do texto, a partir das semelhanças que partilham entre si. Essas características podem ser apontadas na sua constituição, na maneira como atuam dentro do enredo e no compromisso que estabelecem com as políticas da memória¹⁴.

Desse modo, temos de considerar que quando Mia Couto compara a morte a um umbigo, não é apenas para aludir, a título de curiosidade, à relação entre morte e nascimento que permeia a cosmovisão bantu, mas também fala das marcas que o próprio evento da morte deixa. Essa cicatriz diz de uma existência anterior àquela ruptura definitiva. No caso das obras estudadas neste trabalho, a trajetória das personagens fantasmagóricas também deve ser levada em consideração, pois se trata de vidas que desde o início são atravessadas por diferentes formas de fronteiricidade. Assim, se até aqui já falamos da condição de ocupar o entre vida e morte experienciada por elas, nos falta apontar como esse ocupar o “entre” também diz de questões de hibridismo identitário, tema caro aos estudos pós-coloniais.

Em *Mia Couto: espaços ficcionais* (2008), Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury refletem acerca dos espaços fronteiriços que o autor estabelece em suas obras. Para elas, Mia Couto se apresenta como um escritor que fala assumidamente da margem, seja de forma literal ou metaforicamente *ao trazer para seus romances os conflitos do espaço africano, criando personagens também eles “de fronteira”, numa enunciação, como já se mostrou, que rompe com o pensamento central, propondo “outras lógicas”* (FONSECA; CURY, 2008, p. 106).

Para as autoras, a escrita de Mia Couto se encontra bastante alinhada com as tendências contemporâneas pós-coloniais nas quais é recorrente a articulação entre um saber local, africano, e uma abordagem de temas que atualmente adquirem dimensões universais, como a sobrevivência na fronteira de culturas e seus desdobramentos que conduzem a

¹⁴ Por se tratar de um aspecto muito importante da obra de Mia Couto, o caráter de resistência memorial presente em sua escrita será trabalhado detalhadamente no quarto capítulo.

reflexões acerca da articulação social da diferença, a perspectiva da minoria na periferia do poder e frequentemente carregam uma relação com o passado que criam condições para a emergência de discursos sufocados pela violência colonial. Tudo isso, segundo elas, contribui para que a obra de Mia Couto seja frequentemente permeada de personagens que vivem numa condição de fronteira.

A perspectiva pela qual Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury leem a obra de Mia Couto está alinhada com o conceito de espectro desenvolvido por Jacques Derrida conceito que, assim como a cosmovisão bantu da morte, é um dos operadores de leitura adotados neste trabalho. Para o filósofo franco-argelino, a espectralidade fala da possibilidade de se viver no entre e não na vida e na morte apenas. Para ele, tudo o *que se passa entre dois, e entre todos os “dois” que se queiram, como entre vida e morte há-de valer de algum fantasma*. (DERRIDA, 1994, p.10-11). Desse modo, o estar entre dois diz da singularidade de uma posição, *de um lugar de fala, de um lugar de experiência e de um lugar de filiação* (DERRIDA, 1994, p. 28). E também de um lugar a partir do qual se pode dirigir ao fantasma. Pois para o autor, estar com o espectro é também uma espécie de compromisso, de *política* da memória e da herança, isto é, de gerações.

Em *A questão do humano em Jacques Derrida* (2012), Ricardo Timm de Souza afirma que a questão da vida é a questão filosófica por excelência em Jacques Derrida, de modo que, para o filósofo franco-argelino, principalmente no que se refere a obra *Espectros de Marx*, a questão da vida vem incutida de uma incumbência que exorta o leitor ao aprendizado de se conviver com a alteridade, isto é, em sua diferença radical. Para Timm de Souza, as reflexões de Derrida a respeito do espectro constitui uma estranha heterodidática,

um processo, um acontecer dessa didática do outro, do estranho, que, na penumbra, no limite da vida, não pode ser confundida com a claridade do delírio autossuficiente das ideias claras e distintas. Um aprendizado diferente, o da vida: teoria nenhuma é capaz de lhe fazer justiça; apenas a vida mesma. E vida que se desdobra para fora de sua autolimitação pelo limite da morte; “já vivo, mas, enfim, gostaria de aprender a viver” – não se trata de uma lógica de ideias, mas de uma ideia de lógica que está sendo subvertida, de uma ética que supera a pretensa inconsistência lógica de tal enunciado pelo processamento de seu sentido. Entre a vida e a morte, entre o que estas identificam e o que estas traem, vive-se não fazendo outra coisa que aprendendo a viver: aprendendo a conviver com a vida dos outros. (SOUZA, 2012, p. 2).

Essa perspectiva destacada por Ricardo Timm de Souza é de suma importância no caso dos romances estudados, pois, além de habitarem no limiar entre vida e morte, as personagens estão também entre culturas e temporalidades. A respeito desse aspecto o autor destaca que a condição de fronteira conduz a uma ética do desajuste, pois, segundo ele

é isso que os fantasmas provocam. É em nome da justiça absolutamente exigente, para além dos limites das possibilidades limitadas, para com os outros, os infinitos outros, os infinitamente outros, que se chama à vida. A justiça – esse “núcleo indeseconstruível de toda a desconstrução”, nas palavras de Derrida – é o pólo atrator do diverso para além do conceito de diversidade, esse conluio de fantasmas em torno à vida, na não-contemporaneidade – na dia-cronia – de um encontro, de múltiplos e infinitos encontros. (SOUZA, 2012, p. 4).

Isso posto, podemos nos ater a uma descrição das figuras que consideramos espectrais nos romances de Mia Couto a partir da correlação entre seus conflitos identitários marcados pela fronteiricidade do habitar entre culturas. Como a questão da morte, não apenas atravessa tais questões, mas também caracteriza o papel que tais personagens desempenham no interior da narrativa de modo a colaborar na resolução de mistérios que envolvem os enredos a partir do gesto de fazer emergir no presente da narrativa as memórias de violência e opressão que até então estavam recalçadas.

2.3.1. Mariamar, entre o murmúrio de moça e o rugido de leão

Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008) ressaltam o fato de que os romances de Mia Couto são permeados de mitos e lendas próprios da cultura africana a que o autor recorre para tratar de questões importantes referentes ao contexto histórico e social de Moçambique. Em *A confissão da leoa* (2012), não é diferente. Ao abrir o romance com a narradora Mariamar relatando um mito no qual afirma que *Deus já foi mulher*, o autor marca que sua personagem pretende abordar questões que tratam da opressão e luta cotidiana das mulheres na região norte do país, muito embora tais questões possam, facilmente, se estender para várias outras sociedades patriarcais do mundo:

Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo. Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da

terra e dos céus. O meu avô diz que esse reinado há muito que morreu. Mas resta, algures dentro de nós, memória dessa época longínqua. Sobrevivem ilusões e certezas que, na nossa aldeia de Kulumani, são passadas de geração em geração. Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milénios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar. (COUTO, 2012, p. 13).

Desse modo, quando Mariamar reconta o mito da Criação afirmando que o Criador do universo ou primeiro ancestral, uma vez que não há uma distinção precisa entre os dois de acordo com os povos bantus, havia sido mulher antes de se exilar, quando por alguma razão misteriosa abandonou os humanos, ela não está apenas atribuindo às mulheres uma herança ancestral divina, mas também marcando que o que se passa em Kulumani no presente não está de acordo com a linhagem feminina que lhes foi dada por herança. Esse aspecto que diz respeito ao presente da aldeia nos é duplamente importante. Primeiro porque diz da instauração de um estado de “desventura” para os povos bantus, uma vez que há um desrespeito pela divindade-ancestral que pode desestabilizar a força vital comunitária e atrair uma série de infortúnios, como a morte por ataque de leões, por exemplo. E segundo, por dizer também da instauração de um presente que está “fora dos eixos”, o que, de acordo com a teoria do espectro de Derrida, seria a conjuntura necessária para a aparição do fantasma e para a atuação do herdeiro.

Pois é nesse contexto de desarticulação do presente que o romance tem início. Mariamar é protagonista e autora dos cadernos que, juntamente com os diários do caçador Arcanjo Baleiro, compõem a narrativa. É a partir da voz dessa personagem que temos acesso aos costumes tradicionais que orientam a vida em Kulumani, principalmente no que se refere aos ataques de leões. O relato do cotidiano da aldeia, bem como seus conflitos, mistérios e infortúnios, adquirem, sob a ótica de Mariamar, um tom de dor e revolta que ganha força ao longo da narrativa, na medida em que faz coro às experiências de sofrimento de outras personagens, mulheres-leoas, tais como Hanifa, Naftalinda e Luzília.

Embora, como já mencionado anteriormente, a questão da língua do fantasma será trabalhada no terceiro capítulo, vale mencionar algumas reflexões acerca da escrita de Mariamar tal como é estudada por Sirley Lewis em *A pena e a zagaia* (2017). A partir da articulação entre escrita e oralidade, a autora destaca o fato de os textos atribuídos à personagem serem intitulados por “versão de Mariamar”. Segundo ela, isso se explica a partir do uso da palavra “versão”, que etimologicamente

vem do francês, *version*, e significa tradução. Mais tarde a palavra ressurgiu no latim como *versio*, ou transformação. Assim, versão e tradução caminham lado a lado. Os estudos em língua estrangeira afirmam que o ato de traduzir se dá na transferência de significados de uma língua estrangeira (L2) para uma língua materna (L1). Na versão, o processo é inverso; significa transferir para a língua do outro aquilo que se encontra em L1. Tomando como base a definição de “versão” como tradução, pode-se afirmar que na “Versão de Mariamar” a história é narrada a partir do ponto de vista feminino, do indivíduo que transita entre mundos, sem se fixar em nenhum deles. Mariamar é uma personagem que transita entre pelo menos dois mundos: entre a oralidade e a escrita, entre o humano e o animal, a morte e a loucura, o real e o imaginário. (LEWIS, 2017, p. 88-89).

Esse aspecto da escrita de Mariamar é importante porque apresenta traços que reiteram outra característica importante do espectro, tal como compreendido por Jacques Derrida (1994): a dissimetria identitária. Esse entre-lugar que a personagem ocupa na escrita se estende pela identidade sob a forma de sua condição de também existir entre culturas, na medida em que pertence a uma família de assimilados.

A partir dos diários de Mariamar, facultava-se o acesso, assim, a outros momentos que indicam a condição de margem da personagem enquanto assimilada. Uma delas se refere à crença sagrada. Quando criança, o avô de Mariamar a levou para viver na Missão dos padres, onde recebeu educação conforme a fé cristã. Em dado momento de sua infância, Mariamar voltou para o convívio de sua família, pois em uma de suas memórias, narra que os padres acabaram por abandonar a região:

Naquele momento, um episódio me vem à memória: 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 térmitas. 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.

E assim sucedeu: as galinhas foram, uma por uma, devoradas por abutres. As aves de rapina ocuparam o espaço antes reservado às aves domésticas e familiarizaram-se de tal modo que deixaram de recear a nossa presença. (COUTO, 2012, p. 84).

Abandonada também ficou Mariamar em companhia de uma família que, embora dita cristã, não havia recebido educação formal tal como a filha, o que fazia com que lhe estranhassem o hábito da leitura e escrita. Fora das Missões, a personagem nunca se conciliou com a crença tradicional de Kulumani. E como não havia sido iniciada à vida adulta de acordo com os rituais de puberdade, era vista como uma eterna criança. A isso também atribuíam sua infertilidade. Incapaz de se identificar completamente com sua família e muito menos com os demais habitantes de Kulumani, Mariamar, assim como as galinhas abandonadas, também foi se tornando selvagem e optando por viver à parte do convívio de todos. Adquirindo uma existência ambígua que também a fazia meio mulher, meio animal, Mariamar resistia às tentativas de ser “domesticada”. A cada violência sofrida, a jovem se tornava um pouco mais próxima dos animais:

Na realidade, foi o escuro que me revelou o que sempre fui: uma leoa. É isso que sou: uma leoa em corpo de pessoa. A minha forma era de gente, mas a minha vida seria uma lenta metamorfose: a perna convertendo-se em pata, a unha em garra, o cabelo em juba, o queixo em mandíbula. Essa transmutação demorou todo este tempo. Podia ser sido mais célere. Mas eu estava amarrada ao meu princípio. E tive uma mãe que cantou só para mim. Esse embalo deu sombra à minha infância e fez demorar o animal que havia em mim. (COUTO, 2012, p.235).

O dicionário de símbolos elaborado por Jean Chevalier e Alan Gheerbrant (2007) afirma que o leão, nativo de algumas regiões da África e da Ásia, é uma figura alegórica representada em diferentes culturas e religiões. Por sua imponência é referido como rei das selvas e dos animais, sua imagem é considerada símbolo de poder, força, justiça, nobreza e sabedoria. Embora essa descrição nos ajude a ter a dimensão da simbologia que subjaz à figura desse animal, para compreendermos melhor a ambiguidade identitária que coloca Mariamar em uma existência entre humana e animal selvagem, precisamos nos ater ao papel que a figura do leão ocupa no imaginário mítico africano dos povos bantus para, a partir daí, deprendermos também o papel metafórico que esse animal desempenha no romance de Mia Couto.

Em *Mythes and legends of the bantu* (1933), podemos encontrar uma grande variedade de narrativas míticas envolvendo animais que falam e agem como se fossem humanos. Alice Werner destaca que o animal favorito dos bantus é a lebre. Esse mamífero, assim como outros animais pequenos e fracos, como os filhotes de antílopes ou o *chevrotain* das águas - um mini-cervo do tamanho de um rato a que chamam *nseshi* -, por exemplo, costumam

protagonizar as histórias africanas. Segundo a autora, a razão para que esses animais menores sejam os heróis das narrativas se deve a um sentimento profundo e inarticulado de que o mais forte nem sempre pode ter tudo à sua maneira, e que o mais fraco, em algum momento, deve ter a sua vez. Nessa perspectiva, os animais maiores, como o elefante, o leão, o leopardo e a hiena, por exemplo, acabam por figurar nas narrativas como representantes de uma força bruta e estúpida, fazendo com que sejam vistos como dotados de um caráter pior.

Ainda de acordo com Alice Werner, os leões, de modo especial, também costumam ser descritos como traiçoeiros e enganadores, além de possuírem o desagradável hábito de adquirirem a forma de seres humanos. Em *A confissão da leoa* (2012), essa habilidade de metamorfose do leão é referida quando o escritor pergunta aos homens de Kulumani se os leões realmente existem:

— *O que eu quero perguntar é o seguinte: esses leões que apareceram são verdadeiros?*

— *Como verdadeiros?* — perguntam, em coro, os presentes.

Explicam a sua admiração: há o leão-do-mato que aqui se chama de *ntumi va kuvapila*; há o leão-fabricado a quem apelidam de *ntumi ku lambidyanga*; e há os leões-pessoas, chamados de *ntumi va vanu*.

— *E todos são verdadeiros* — concluem, em unanimidade. (COUTO, 2012, p. 113-114).

Embora os leões-do-mato e os leões criados por feitiçaria também apareçam na mitologia bantu, nos interessa particularmente os leões-pessoas. Sobre os leões metamorfoseados em pessoas, destaco aqui algumas narrativas apresentadas em *Myths and legends of the bantu* (1933).

Uma delas conta que, certa vez, um leão se transformou em homem e entrou em uma aldeia de humanos. Como ninguém desconfiou de que poderia ser uma criatura selvagem, ele se casou com uma jovem com quem teve um filho também humano. Algum tempo depois, o marido propôs que a família viajasse para visitar seus parentes que viviam distante dali. Assim, tomaram a estrada o casal, o bebê e a irmã mais nova da noiva, uma jovem esperta e corajosa. Ao fim do primeiro dia de viagem, o marido construiu uma fraca *mutanda*¹⁵ e avisou a família que iria ao rio pescar alguns peixes. Logo que saiu de vista, o homem se transformou novamente em leão e foi até seus parentes leões avisar sobre as presas que havia trazido para se alimentarem. Assim, os leões correram a toda velocidade e se arremessaram violentamente

¹⁵ Cercado de madeira para estocar coisas/animais e evitar que fujam ou sejam roubados.

por cima da *mutanda*, tentando atravessá-la. Porém, a jovem irmã da esposa do leão, desconfiada, havia fortalecido a cerca com troncos mais fortes.

Ao fim da história, após muitas tentativas de ataque por parte do leão e seus parentes, as mulheres conseguem fugir com o bebê até uma montanha, onde são socorridas por espíritos ancestrais que espantam os leões para longe. No entanto, o que nos interessa aqui é essa transformação do leão em homem que acaba por se tornar um marido não apenas mentiroso e traiçoeiro, mas também bastante agressivo. O apelo de Naftalinda ao caçador aponta esse aspecto do comportamento do leão no comportamento dos homens de Kulumani:

— *A caçada devia ser outra. Os inimigos de Kulumani estão aqui, estão nesta assembleia!*

A intervenção alarma todos os presentes. Surpresos, os homens encaram a intrusa. É Naftalinda, a esposa do administrador. E ela está desafiando as mais antigas das interdições: as mulheres não entram na *shitala*. E muito menos estão autorizadas a emitir opinião sobre assuntos desta gravidade. O administrador acorre a retificar o incidente:

— *Camarada primeira-dama, por favor, este é um encontro privado...*

— *Privado? Não vejo nada de privado, aqui. E não me olhem assim que não tenho medo. Sou como os leões que nos atacam: perdi o medo dos homens.*

— *Naftalinda, por favor, estamos reunidos aqui segundo a tradição antiga — solicita Makwala.*

— *Uma mulher foi violada e quase morta, nesta aldeia. E não foram leões que o fizeram. Já não há lugar proibido para mim.*

Evolui com arrogância entre os anciãos, sorri com desdém para o administrador e detém-se, por fim, à minha frente:

— *Você voltou a Kulumani, Arcanjo Baleiro? Pois dê caça a estes violadores de mulheres.* (COUTO, 2012, p. 114).

A cena acima reitera o caráter violento da dominação masculina própria das sociedades patriarcais a partir da alusão à interpretação da simbologia que a imagem do leão adquire na perspectiva bantu. O comportamento dos homens de Kulumani, conforme percebemos ao longo do romance, demonstra uma falsa preocupação com o bem estar das mulheres. Segundo a própria Naftalinda, não fazia sentido se preocupar com os leões que tiravam as vidas das mulheres das aldeias porque para elas já não havia vida alguma a ser tirada.

Esse fator também é importante porque situa, não apenas Mariamar, mas todas as mulheres de Kulumani no espectro da morte social devido à condição feminina que partilham.

A dominação masculina, segundo o sociólogo Pierre Bourdieu (1998), consiste em uma relação social de poder entre os gêneros masculino e feminino em que o feminino ocupa uma posição de submissão resultante de uma violência simbólica, por vezes invisível e insensível às suas vítimas, que se exerce pelas vias da comunicação e manipulação do conhecimento ou da falta dele. Segundo o autor, a dominação masculina está alicerçada na divisão do trabalho, na divisão estrita das atividades, modos de ser e de comportamento a cada um dos sexos e se estende na divisão da ocupação dos espaços.

Tudo isso pode ser observado na organização social de Kulumani que, de acordo com os costumes patriarcais da aldeia, reduzia todas as mulheres a uma posição de inferioridade de acordo com a relação de poder estabelecida. Às mulheres de Kulumani cabia a tarefa de servir aos homens sexualmente e também outras tarefas pouco nobres. Nos costumes de maior importância, como os ritos de caça, as atividades de destaque em festejos que pautavam as relações coletivas, e mesmo nas situações que demandavam a participação em questões políticas e religiosas referentes à administração colonial, as mulheres eram como que inexistentes, relegadas ao silêncio e obediência. Todas essas mulheres que eram devoradas pelos leões, também foram violentamente devoradas pela vida desde que nasceram. Elas já estavam mortas há muito tempo e agora assombravam Kulumani.

Conforme mencionado, em *Myths and legends of the bantu* (1933), Alice Werner ressalta que nas narrativas míticas dos bantus os mais fracos também têm a sua vez de derrotar os mais fortes. É o que ocorre, por exemplo, na história em que a lebre, encarregada de cuidar dos filhotes da leoa, acaba deixando um morrer, e para evitar ser devorada, engana a leoa apresentando sempre um dos leõezinhos vivos no lugar daquele que morreu. Também no caso do leão que foi preso em uma armadilha e ao ver uma família de *warthog*, uma espécie de suídeo africano, lhes pede socorro. Ao ser libertado, porém, o leão tenta devorar os filhotes do *warthog*. Unida, a família de *warthog* se aproveita da soberba do leão e consegue enganá-lo até a armadilha e ele acaba preso novamente. Essas narrativas, de modo geral, carregam a ideia de que para se derrotar um inimigo mais forte e perigoso é preciso agir com astúcia e enganá-lo.

Mia Couto exprime essa forma de pensamento na epígrafe que abre uma das últimas versões do diário de Mariamar: *Tem cuidado com os leões, mas tem mais cuidado ainda com a cabra que vive no covil dos leões*. (COUTO, 2012, p. 208). O provérbio africano antecipa o desfecho final do romance que desvenda a causa dos ataques de leões. A partir desse capítulo, temos acesso a uma última confissão de Mariamar que assume ser responsável por provocar os ataques e causar a morte das mulheres de Kulumani. As irmãs gêmeas, crianças afogadas

no rio, e a irmã mais velha Silência foram todas conduzidas para a morte em uma tentativa de Mariamar de evitar que tivessem o mesmo destino de abusos e estupros recorrentes que a jovem e sua mãe Hanifa sofriam nas mãos do próprio pai, Genito Mpepe. Ao longo de sua vida, Mariamar via como as demais mulheres da aldeia também eram vítimas da violência de seus pais, irmãos, maridos, avôs, tios e cunhados. Tandí, por exemplo, buscou por si mesma ser devorada pelos leões como uma espécie de suicídio, pois não suportava o trauma de viver em um corpo dilacerado pelo estupro coletivo que sofreu.

Aqui vale retomar outra história relatada por Alice Werner envolvendo a metamorfose animal. Entre os Banyarwanda, etnia que habita parte de Ruanda, conta-se que Kalimulore, a mãe do rei Babinga, líder dos imandwa, tinha o poder de se transformar em leoa. Todas as vezes que o pai da jovem lhe apresentava um pretendente, ela se metamorfoseava para devorá-lo. E assim fazia, até encontrar o noivo com quem escolheu se casar. De certa forma, é o que acontece com Mariamar. Mariamar era pessoa, era mulher, não era bicho, como bem a lembra o avô Adjiru Kapitamoró. A vida é que lhe havia roubado a humanidade. Por tanto tempo foi tratada como animal, que ela própria acreditou ser assim e agora agia feito leoa espalhando morte.

O plano de Mariamar, a princípio, era conduzir as mulheres de Kulumani para a boca dos leões selvagens em uma tentativa de chamar a atenção das autoridades para o que se passava na aldeia, ou mesmo atrair Arcanjo Baleiro, o salvador dos seus sonhos, para levá-la embora de lá. Porém, quanto mais Mariamar se indignava com a realidade de Kulumani, mais ela enxergava os ataques como uma forma de livrar outras mulheres de uma existência repleta de sofrimento e violências causadas pelos leões-homens, muito mais cruéis que os leões selvagens. As vidas que Mariamar ia subtraindo davam forma ao plano engendrado por ela de extinguir do mundo toda a raça humana:

E aqui deixo escrito com sangue de bicho e lágrima de mulher: fui eu que matei essas mulheres, uma por uma. Sou eu a vingativa leoa. A minha jura permanecerá sem pausa nem cansaço: eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana. (COUTO, 2012, p. 239).

Quanto mais se distancia dos papéis submissos e dá vazão à sua personalidade considerada selvagem, mais Mariamar é associada ao estereótipo da louca, o que, nas palavras da própria personagem, era uma outra forma de estar entre vida e morte:

Morrer era pouco. Havia que apagar o meu nascimento. Os mortos não estão ausentes: permanecem vivos, falam-nos nos sonhos, pesam-nos na consciência. O castigo que me estava reservado era o exílio absoluto. Não de Kulumani, mas o exílio da razão e da linguagem. Fui declarada louca. A loucura é a única ausência perfeita. Na insanidade mental eu estava visível, mas fechada; doente, mas sem ferida; magoada, mas sem dor. (COUTO, 2012, p. 189).

Esse exílio da loucura que Mariamar considera uma outra forma de estar morta diz da sua condição espectral de existir entre vida e morte, mas também entre mulher e animal. Todas essas ambiguidades identitárias da personagem se misturam e entrelaçam para compor o ser de fronteira que ela é.

2.3.2 Avô Dito Mariano, o adiado cadáver

A crença em seres capazes de comportar em uma única existência naturezas ambíguas e contrastantes é abundante no imaginário mágico-religioso de culturas negro-africanas. Conforme vimos, leões, hienas e leopardos podem demonstrar a habilidade de se metamorfosear em seres humanos, assim como grandes feiticeiros também podem tomar a forma de animais selvagens. Todavia, esse não é o único caso de histórias relacionadas a seres híbridos que podemos encontrar entre os povos bantus. Em *Myths and legends of the bantu* (1933), Alice Werner reúne um conjunto de narrativas acerca de criaturas que ela chama de “meio-seres”. Em Malawi, fronteira com o norte de Moçambique, por exemplo, encontramos histórias sobre Chiruwi, uma criatura metade homem de carne e ossos, metade cera, que desafiava guerreiros com seu machado e, quando derrotado, oferecia como recompensa ensinamentos sobre as propriedades medicinais de várias árvores e ervas para a fabricação de medicamentos. Na Tanzânia, por sua vez, conta-se às crianças a história de um ser metade homem, metade pássaro que ajudava as pessoas a atravessarem o rio voando. Outras vezes, inclusive, esses meio-seres existiam sob a forma de uma corporeidade dividida pela metade, como é o caso de Fenda Madia, o mito angolano de uma mulher que possuía meio corpo, meia face, meio tronco e salvava garotas pequenas de serem devoradas por aldeias canibais. De modo geral, todas essas criaturas partilham duas características básicas: uma existência cindida ao meio e a habilidade de orientar/ajudar de alguma forma aqueles que atravessam seus caminhos.

Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002) encontramos algo similar. O romance narra a trajetória de Marianinho, um jovem universitário que há muito vivia no meio urbano. Com a morte de seu avô, Dito Mariano, o rapaz retorna para sua terra natal, a ilha Luar-do-chão, a fim de participar do funeral. Ao chegar à antiga casa familiar, Marianinho descobre que seu avô se encontra em um estado peculiar que se assemelha à condição dos “meio-seres”. Dito Mariano é um vivo-morto que, de acordo com a tradição local, se refere a um estado de enfeitiçamento em que a vítima comporta uma existência híbrida na qual o indivíduo adquire a rigidez imóvel de um morto, não sendo capaz de se comportar como uma pessoa viva, mas, paradoxalmente, também apresenta sinais vitais suficientes para estar interdito a adentrar o mundo dos mortos.

Embora esse estado de Dito Mariano tenha se concretizado na ocasião de um registro familiar, quando a câmera congelou a imagem em fotografia, *o seu coração se suspendera em definitivo retrato* (COUTO, 2002, p. 57), a personagem relata que esse sentimento de cisão sempre o acompanhou internamente, marcando sua existência fronteira desde o dia de seu nascimento, pois ele acreditava ter sido dividido ao nascer, como é colocado na epígrafe de um dos capítulos do romance:

*Veja a vida como é:
eu tenho dois corações
e só vivi a vida por metade.
Nasci no dia em que, no céu,
dois sóis brilharam.
E no entanto, para mim,
foi sempre noite
Avô Mariano (COUTO, 2002, p. 194).*

Desse modo, na hora da morte, não poderia ser diferente. Diante do estado moribundo do patriarca, os parentes de Dito Mariano, sem compreender bem o que havia acontecido, recorrem ao médico goês Almícar Mascarenhas para que o óbito seja declarado:

– E então, doutor?

– Então, o quê?

O médico sacode a cabeça, sem expressão. Vezes sem conta já se tinha debruçado sobre o Avô, tomado o pulso, levantado a pálpebra, apalpado o peito. Uma vez mais se sujeitava ao repetido interrogatório:

– Ele está morto, doutor?

- Clinicamente morto.
- Como clinicamente? Está morto ou não está?
- Eu já disse: ele está em estado cataléptico. (COUTO, 2002, p. 35-36).

No estado cataléptico, cientificamente diagnosticado pelo médico, a contradição se reitera: mesmo que por fora o velho em tudo indicasse a aparência de alguém morto, seus batimentos cardíacos e respiração ainda eram detectáveis, mesmo que em um nível quase imperceptível. Desse modo, estava interdito de ser sepultado de acordo com os ritos tradicionais. A extensão dessa característica acerca da identidade contraditória do avô Mariano também pode ser aferida a partir da reação que seus filhos têm diante da impossibilidade de se dar andamento ao funeral, pois o pai, segundo eles, mesmo em vida, já se reconhecia como marcado pela morte: *enquanto vivo, se dizia morto. Agora que falecera, ele teimava em não morrer completamente.* (COUTO, 2002, p. 37).

É importante ressaltar que todos esses aspectos acerca da identidade ambígua de Dito Mariano, que o situam em uma condição de fronteira entre vida e morte, acentuam o hibridismo que é próprio do universo cultural representado por Mia Couto e pode ser observado em todos os romances aqui estudados. De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008), essa característica faz com que sua escrita seja um lugar de mediação e compreensão dos encontros multiculturais que constituem o mundo pós-colonial. Assim, como perceberemos ao longo deste trabalho, a ficção de Mia Couto frequentemente apresenta personagens que transitam entre espaços diferentes. Segundo as estudiosas, o lugar fronteiro que a enunciação do escritor africano assume é importante não apenas para dar a ver a diversidade cultural moçambicana, mas também por evidenciar as tensões decorrentes desses contatos de modo a criar condições para a emergência de vozes marginalizadas que encontram espaço em seus textos. Nessa perspectiva, podemos afirmar que a existência dividida ao meio que identificamos na figura do avô Mariano, que o situa tão próximo dos míticos “meio seres” próprios do imaginário bantu, na ficção de Mia Couto, adquire uma dimensão metafórica de modo a tratar de questões de ordem política e sociocultural que envolvem a realidade moçambicana pós-colonial.

Érika Ribeiro Diniz (2008), por exemplo, argumenta que o falecimento em vida que acometeu Dito Mariano tem a ver com a forma com que a personagem vivia a experiência da velhice. Como sabemos, nas culturas negro-africanas tradicionais, atribui-se ao ancião um papel social de destaque. Tendo em vista a crença na sobrevivência no além-vida, o ancião seria o indivíduo que está mais próximo da fronteira entre o mundo dos vivos e dos mortos, e,

por essa razão, encontra-se também mais próximo dos ancestrais da comunidade. Devido a sua sabedoria e experiência adquirida ao longo da vida, cabe ao ancião tanto a transmissão de saberes antigos e ancestrais encerrados na memória coletiva da comunidade, quanto a função de aconselhar, guiar e repreender os mais jovens de acordo com os costumes tradicionais. Todavia, ainda que Dito Mariano fosse um *munumuzama*, isto é, o mais antigo de sua família, e, portanto, um ancião que tinha reservado para si uma posição social elevada perante os seus, ele vivia a experiência da velhice com muito desgosto.

Para a autora, a insatisfação de Dito Mariano era percebida na sua descrença em relação à vida, como podemos perceber em uma de suas cartas ao neto:

Porque eu, meu neto Mariano, eu era ainda muito novo quando desatei a envelhecer. Tal como agora: comecei a morrer ainda vivo. Ir falecendo, assim sem dar conta, isso não me dava custo. Mas ficar velho, sim. Esse entorpecimento não me dava apenas tristeza. Pior, me dava vergonha. Esse declínio me vergava a um peso que vinha de dentro, como se estivesse engravidando do meu próprio falecimento e sentisse a presença crescente, dentro de mim, desse feto que era a minha própria morte. [...] Até que cheguei a esse ponto em que a idade se converte numa doença. (COUTO, 2002, p. 196)

Os conflitos relacionados à velhice que atravessam a identidade de Dito Mariano são decorrentes de uma forma de fronteira que subjaz ao contato entre culturas orientadas de acordo com diferentes valores, como é o caso da modernidade ocidental e as sociedades tradicionais. Isso se explica a partir da consideração acerca dos papéis que os mais velhos desempenham em cada cultura. Maura Eustáquia Oliveira (2000), em trabalho dedicado ao papel da oralidade na narrativa de Mia Couto, afirma que para as sociedades tradicionais africanas os anciãos são tidos por grandes detentores de sabedoria e por essa razão lhes são atribuídas funções de importância dentro da comunidade:

[...] quando há assuntos pesados, são os mais velhos que vão à casa tratar essa questão. Eles guardam, também, os mil significados dos diferentes símbolos grupais, como o do arco-íris só revelados aos iniciados, aos que dominam a palavra-dom. Contam e recontam aos mais-novos e mais-miúdos a vida das famílias deles, as atribuições por que passaram, o mundo que lutaram, as conquistas obtidas, as pragas que enfrentaram, os fracassos [...]. (OLIVEIRA, 2000, p.39).

Com a entrada da modernização, porém, e o contato com os costumes globalizados decorrentes da experiência do colonialismo, esses valores entram em conflito com aqueles que são próprios das sociedades ocidentais contemporâneas. De acordo com Simone de Beauvoir, em *A velhice* (1990), o lugar de marginalidade que a modernidade ocidental impõe à velhice decorre tanto da incapacidade de se compreender o envelhecimento como uma condição inerente à vida de modo que seja possível enxergar nos mais velhos a totalidade da nossa condição humana; quanto do *modus operandi* de uma sociedade que se orienta por uma lógica de produtividade na qual os considerados mais fracos fisicamente são facilmente descartados, pois

Para aumentar o lucro, o capitalismo procura a todo o custo aumentar a produtividade. À medida que os produtos se tornam mais abundantes, o sistema exige uma alta do rendimento. Os velhos trabalhadores não são capazes de se adaptar às cadências impostas aos operários. Ficam reduzidos ao desemprego, e a sociedade os trata como párias (Beauvoir, 1990, p. 300).

O sentimento de decadência decorrente dessa condição faz com que a maioria dos homens acolha a velhice em meio à tristeza ou à revolta de modo que a morte se apresente menos repugnante do que o “suplício de viver” de maneira tão intolerável, como observamos na citada fala de Dito Mariano. Nesse sentido, podemos afirmar que ocupar a liminaridade, isto é, uma posição fronteiriça em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002) não é apenas habitar entre vida e morte, mas também viver a experiência de existir entre duas culturas que muitas vezes se orientam por valores contraditórios que desencadeiam conflitos identitários, dos quais a interpretação da velhice apresentada no texto é um dos exemplos.

Maria Nazareth Soares Fonseca (2003) pontua que a marginalização do ancião é recorrente nas literaturas pós-coloniais africanas decorrente dos conflitos entre a tradição ancestral e a modernidade ocidental, uma vez que

nos dias atuais, em muitas culturas, a tradição ancestral tem de conviver com as alterações inevitáveis trazidas pela modernização, temida, mas necessária à entrada das culturas africanas nas novas leis de mercado. Por essas razões, a tradição tem de ser pensada a partir da complexidade com que se apresenta em cada cultura e dos processos que reafirmam tanto os costumes ancestrais como a presença de novos hábitos que vão se impondo até mesmo como forma de assegurar a tradição. (FONSECA, 2003, p. 65).

Na obra de Mia Couto, em específico, esse tema frequentemente aparece metaforizado a partir da relação de convivência entre um jovem e um ancião que vão encenar os conflitos entre a tradição ancestral e a modernidade. Se por um lado, em *Terra Sonâmbula* (2007), temos o velho Tuahir e o menino Muidinga representando o passado e o presente caminhando de mãos dadas por uma terra devastada pela guerra civil, por outro, em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002), temos o avô Mariano conduzindo o neto Marianinho por outro caminho, o de trilhar uma trajetória de investigação acerca dos segredos que envolvem não só a história individual do narrador, mas que atravessa o passado familiar dos Malilanes e se estende por toda Luar-do-chão. Para Marianinho, a busca por todas essas memórias recalçadas também representa uma ambiguidade pois, à medida em que era guiado pelas cartas do avô, a personagem oscilava tanto entre o sentimento de pertencimento quanto de transgressão:

As cartas instalavam em mim o sentimento de estar transgredindo a minha humana condição. Os manuscritos de Mariano cumpriam o meu mais intenso sonho. Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre esses mundos, escapando-me por estradas ocultas e misteriosas neblinas. (COUTO, 2002, p. 257-258).

Nesse sentido, o avô Mariano apresenta mais uma semelhança com os “meio-seres” mencionados por Alice Werner (1933). Além de se apresentar como alguém dividido pela metade, um vivo-morto, a personagem ainda desempenha a função de ajudar Marianinho em sua tarefa de conhecer a própria história, o que, por conseguinte, o ajudaria a desempenhar o compromisso herdado de proteger a tradição familiar e a terra natal que se encontravam sob ameaça externa. É nessa trajetória desempenhada pela relação entre as duas personagens que podemos observar o gesto que Jacques Derrida (1994) denomina fantasmático. O avô, desde o início ocupando a identitária fronteira que é própria do espectro, assombra Marianinho, seu herdeiro, por meio de suas missivas de modo a fazer emergir no presente da narrativa memórias que há muito haviam sido reprimidas e que, ao emergirem no presente, rearticulam a narrativa de modo a darem acesso a um passado pertencente a figuras marginalizadas daquela sociedade, como ocorre com os idosos e com as mulheres Miserinha, Dulcineusa, Mariavilhosa e Admirança em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*; e personagens femininas de *A confissão da leoa* e *A varanda do frangipani* que são vítimas de inúmeras violências.

Conforme acompanhamos Marianinho em seu empreendimento, percebemos que os dilemas identitários vividos por Dito Mariano e pelos demais habitantes de Luar-do-chão, principalmente Último, Abstinência e Fulano Malta, os filhos do ancião, também metaforizam conflitos referentes à questão da identidade nacional que é própria da situação pós-colonial, de nações cuja independência se deu há menos de um século, como é o caso de Moçambique. Não obstante tal aspecto da obra possa ser identificado nos três romances estudados, pois são abordagens percebidas na construção espacial tanto de Luar-do-chão, quanto de Kulumani ou mesmo a fortaleza de São Nicolau, conforme será estudado mais detalhadamente em capítulo posterior, é importante destacar que a ilha na qual o romance se desdobra também partilha dos mesmos dilemas identitários da personagem Avô Mariano.

Nesse sentido, podemos observar como Marianinho, o narrador do romance, reflete a condição identitária moçambicana de comportar existências culturais diferentes em um único território a partir da descrição que faz de Luar-do-chão:

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas. (COUTO, 2002, p. 18)

Seja no tocante aos dilemas coletivos que envolvem o estabelecimento de uma identidade nacional que procura abarcar existências culturais díspares e frequentemente conflitivas, como é o caso de Luar-do-chão, e por analogia, de Moçambique, ou nos desdobramentos que essa condição coletiva adquire na constituição da identidade individual daqueles que habitam essas sociedades, como é o caso dos exemplos ficcionais de Dito Mariano e demais personagens que permeiam a história da ilha, podemos afirmar que a morte é uma metáfora importante para se compreender os conflitos identitários que atravessam o romance. No texto, existir entre vida e morte implica habitar a fronteira que ultrapassa um estado físico e se desdobra em questões complexas de ordem histórica, política e social.

2.3.3. Ermelindo Mucanga, um morto sem lei nem respeito

A África fantasma (2007), publicado originalmente em 1934, é o registro de viagem redigido pelo etnólogo francês Michel Leiris enquanto ocupava o cargo de secretário-arquivista da Missão Etnográfica e Linguística no norte do continente africano. O texto, um

misto de diário íntimo com relato etnográfico, narra o trajeto entre Dacar, capital do Senegal, e Djibuti, no Chifre da África, percorrido no período entre maio de 1931 e fevereiro de 1933. Em um tom confessional, o autor constrói um mosaico de relatos que dão um vislumbre do que foi a expedição. Assim, conflitos internos, memórias pessoais, crítica de arte e esboços literários se misturam com descrições de objetos sagrados, de rituais funerários, de sacrifícios até se desdobrarem em reflexões terapêuticas mais gerais acerca de temas como os sonhos e o erotismo.

Hoje, quando lemos o testemunho pessoal de Leiris, nos deparamos com um olhar um tanto eurocêntrico, pois diferente de Alice Werner, linguista e poetisa que passou parte de sua juventude vivendo entre os bantus, o autor acreditava que a partir do contato com o continente africano seria possível se reencontrar com uma mentalidade “primitiva” que há muito havia se perdido. Pela natureza variada de seu conteúdo, no entanto, esse diário íntimo também constitui um rico documento acerca das práticas culturais africanas, principalmente no que se refere ao universo mágico-religioso de sociedades tradicionais.

Ainda que o trajeto da expedição relatada por Michel Leiris tenha percorrido regiões majoritariamente habitadas por povos de crença abraâmicas (cristãos, muçulmanos e judeus), o autor também narra práticas culturais marcadas pelo hibridismo cultural decorrente do contato dessas crenças monoteístas com práticas tradicionais próprias de culturas negro-africanas. Em particular, podemos destacar os escritos do autor entre o período de 1º de julho e 5 de dezembro de 1932, nos quais encontramos dados de uma vasta pesquisa sobre a prática da possessão na cidade de Gondar, na Etiópia.

A partir da análise de eventos como o transe e o sacrifício, Michel Leiris tece uma descrição acerca da forma e do lugar de atuação do espírito *zar*, entidade de origem abissínia bastante conhecida em todo o sudeste africano e Oriente Médio. Segundo o autor, atribui-se a essa entidade a causa de inúmeras doenças e infortúnios. O caso mais recorrente por possessão de *zar* é quando uma mulher é acometida por um espírito masculino que a força a ter relações sexuais imaginárias até a exaustão. Embora seja bem menos frequente, também é possível que um homem seja possuído por um *zar* feminino e padeça da mesma situação. Nesses casos, é necessário que se proceda a *wadadja*, uma dança coletiva entre os possuídos. Nesse ritual,

o possuído se identifica com seu *zar*, sendo apenas um "cavalo" que obedece como um cadáver aos caprichos que o espírito lhe inspira. Todos os *zar* são orgulhosos; eles se dizem grandes e poderosos, tratam-se por *fitaorari* ou *dedjazmatch*, como

fazem, na vida real, os *chifta*, que se dizem sempre investidos de poderes oficiais. E, então, os que possuem os *zar* realmente importantes, fustigam os outros, para mandá-las de volta aos seus lugares. (LEIRIS, 2007, p. 451).

A esse relato, segue extensa descrição de outras ocasiões em que o autor teve contato com pessoas sob influência da possessão por *zar*, gritos de homens e mulheres que alarmavam toda a aldeia, visões de centenas de hienas ou leões assombrando a vítima; bem como variados rituais de exorcismo do *zar*, rodas de danças com cantos acompanhados pelo ritmo de tambores e toda sorte de sacrifícios, humanos e animais, cujo sangue poderia apaziguar a ira desses espíritos malignos e livrar os possesores de serem fustigados por toda sorte de doenças, como a lepra, por exemplo.

No que diz respeito ao universo mágico-religioso dos bantus, mais especificamente, as diferenças não são muitas. O antropólogo Ismael Giroto (1999) afirma que embora seja mais recorrente o estado de transe ou de êxtase, práticas restritas a indivíduos com capacidades mediúnicas reconhecidas pela comunidade que recebem determinados espíritos em ocasiões ritualísticas específicas para tal, também é possível encontrar ocorrências de possessões por espíritos malignos semelhantes aos de *zar*. Nesses casos, observa-se que se assemelha à ideia de “cavalo” mencionada por Leiris, isto é, um corpo que funciona como receptáculo para dado espírito que passa a coexistir no corpo possuído de maneira mais prolongada que em outras atividades mediúnicas, como é o caso do transe e do êxtase. Embora seja mais frequente nos terreiros de candomblés brasileiros, o autor argumenta que essa prática é herdeira da matriz africana banta, na qual a possessão constitui uma forma de domínio contínuo sobre o corpo físico e mente/ego de alguém. Ademais, essa condição pode ser causada por feitiçaria ou espírito cuja energia vital seja baixa:

O feitiço pode causar doenças, suicídios, assassinato ou acidentes. Geralmente o feitiço está associado a um espírito atrasado ou sem luz que provoca doenças ou as situações que culminam com a perda da vida. Podem ocorrer nesses casos a possessão ou a influência sutil do espírito na mente da pessoa (suicídio e loucura), a ação em órgãos localizados (doenças), o envolvimento energético e simbiótico (depressão, perda de energia e desvitalização) ou ainda, o espírito atual em outrem provocando o assassinato. (GIROTO, 1999, p. 267).

Alice Werner, em *Myths and legends of the bantu* (1933) também escreve sobre o tema. Segundo ela, de acordo com a crença tradicional bantu, o estado de possessão não se

deve apenas a entidades espirituais malignas, mas também a fantasmas de seres humanos falecidos. Tal situação ocorre seja porque suas almas tenham se perdido durante a viagem pelos caminhos desconhecidos que conduzem aos aléns, seja porque membros mortos de uma tribo decidiram possuir membros vivos de outra. Em todos os casos, os sintomas são perceptíveis. Os possuídos algumas vezes sofrem de doenças para as quais não há remédios, em outras começam a falar em línguas desconhecidas ou coisas sobre as quais até então não tinham conhecimento. Além disso, os possessos são capazes de anunciar profecias, clarividências, transmitir mensagens dos ancestrais, receitar medicamentos, recitar encantamentos para aliviar a seca ou parar tempestades, em suma, desfazer quaisquer desventuras que recaiam sobre uma dada comunidade.

Em *A varanda do frangipani* (1996), observa-se um acontecimento que se assemelha às descrições de casos de possessão mencionados. Às vésperas da independência, o carpinteiro Ermelindo Mucanga morreu em um acidente enquanto trabalhava na construção da fortaleza de São Nicolau. Por haver morrido longe da terra natal, foi privado de receber um funeral adequado de acordo com os ritos de seu povo e se tornou um *xipoco*, como já foi mencionado. Como consequência dessa violação dos costumes tradicionais, se encontrava interdito de ascender à ancestralidade no mundo dos mortos. Enquanto fantasma, sua existência espiritual estava confinada ao túmulo que lhe improvisaram, sob o pé do frangipani. Vinte anos depois de sua morte, com o fim da guerra e decorrida a Libertação, os governantes de Moçambique queriam lhe atribuir, sob o pretexto de haver morrido em combate contra as tropas coloniais, as honras nacionalistas de herói. Para fugir à falsa glória, Ermelindo deseja ascender espiritualmente e seguir para a morada dos mortos. A solução para esse problema é apresentada pelo pangolim. Segundo o animal sagrado, o fantasma de Ermelindo deveria possuir o corpo de alguém que estivesse para morrer em breve, pois assim, ao morrer novamente, ele teria nova oportunidade de ser sepultado adequadamente e, desse modo, teria garantida jornada segura até o outro mundo.

O corpo do qual Ermelindo se apodera pertence à Izidine Naíta, um inspetor da polícia designado para investigar o assassinato de Vasto Excelêncio, diretor do asilo de idosos que funcionava na antiga fortaleza. Além de se ver às voltas com os obstáculos próprios do mistério que envolve a morte de Vasto Excelêncio, Izidine Naíta não sabe, mas também corre iminente risco de morte. De acordo com o saber sobrenatural do pangolim, o investigador teria apenas mais seis dias de vida pela frente, constituindo, assim, o corpo ideal para Ermelindo alcançar seu intento de “remorrer”.

Desse modo, Ermelindo se apodera de Izidine Naíta, com quem passa a partilhar o mesmo corpo:

Este homem que estou ocupando é um tal Izidine Naíta, inspetor da polícia. Sua profissão é avizinhada aos cães: fareja culpas onde cai sangue. Estou num canto de sua alma, espreito-lhe com cuidado para não atrapalhar os dentro dele. Porque este Izidine, agora, sou eu. Vou com ele, vou nele, vou ele. Falo com quem ele fala. Desejo quem ele deseja. Sonho quem ele sonha. (COUTO, 1996, p. 19).

A partir desse evento de possessão, Mía Couto instaura uma identidade ambígua para seu narrador. Essa situação, a princípio extraordinária, funciona como metáfora para uma condição muito particular daqueles que vivem em países que passaram pela experiência da ocupação colonial, como é o caso de Moçambique: viver sob a influência do contato entre culturas distintas. Nessa perspectiva, o corpo do inspetor funciona como uma espécie de entre-lugar no qual duas identidades diferentes coexistem e se atravessam. As personagens passam a partilhar não apenas o mesmo corpo, mas também desejos, sonhos, caminhos e impressões acerca do que vão descobrindo. Assim, temos em constante negociação o olhar narrativo que ora é marcado pela perspectiva de Ermelindo, que como sabemos, sempre pertenceu à África e segue os antigos costumes tradicionais, e o de Izidine Naíta, que carrega a experiência da estrangeiridade, primeiro em Portugal, e depois ao regressar à terra natal:

Ele estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência. Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo. Em Moçambique ele ingressara logo em trabalho de gabinete. O seu quotidiano se reduzia a uma pequena porção de Maputo. Pouco mais que isso, no campo, não passava de um estranho. (COUTO, 1996, p. 41-42.).

Conforme a investigação caminha, Izidine Naíta coleta os depoimentos dos idosos do asilo. A narrativa dessas testemunhas, porém, não se restringem apenas a um relato direto dos acontecimentos; antes, se misturam com memórias variadas. Histórias dos tempos de guerra, referências a tradições antigas, saberes ancestrais, denúncias sobre violências sofridas. Devido ao fato de haver chegado recentemente da capital e vivido por tanto tempo na Europa, Izidine Naíta esquecera as tradições de seu país que figuravam nos depoimentos que lhe eram

passados, encontrando, assim, dificuldade em decifrar determinadas informações e estabelecer uma linha entre o que era ou não real.

Mariana de Mendonça Braga (2016), em estudo dedicado à obra sob a ótica dos “romances de enigma”, argumenta que a presença fantasmagórica de Ermelindo na investigação empreendida por Naíta é fundamental para o desenvolvimento do enredo. Isso se explica tanto pelo fato de que Ermelindo é um defunto “privilegiado”, pois, auxiliado pelo pangolim, recebe notícias do mundo dos mortos e informações do porvir; quanto por sua condição cultural de africano conhecedor da tradição local, um saber que lhe permite uma compreensão maior do conteúdo dos testemunhos labirínticos e carregados de oralidade dos idosos.

A vasta fortuna crítica de Mia Couto destaca um gesto recorrente do autor em seus romances que consiste em partir de uma situação mágica ou peculiar, em suma, não apreendida pela racionalidade ocidental para tratar de questões pertinentes à preservação da vida e dignidade humana, principalmente, no tocante às situações de violência e marginalidade que atravessam o contexto histórico, político e social de seu país. Em *A varanda do frangipani* (1996), assim como nos romances já mencionados, isso não é diferente.

Se considerarmos a “possessão de espíritos” sob a ótica genealógica de Paul Christopher Johnson (2011), veremos que o termo também possui uma interpretação cuja dimensão é mais abrangente que o aspecto sociocultural e esbarra em questões de ordem política. Ao circunscrever sua análise do tema da *possessão de espíritos* aos princípios da filosofia moderna ocidental, o historiador se distancia das interpretações tributárias do primitivismo antropológico que se debruçaram sobre temas como o *totem*, o *fetichismo* e o *canibalismo*, e se propõe a traçar uma concepção dessa categoria enquanto descritor comparativo que se relaciona com *as novas ideias de Estados, as novas aspirações de poder colonial, e a novos desideratos da religião civil que esses estados e redes econômicas iriam exigir*. (JOHNSON, 2011, p. 68).

Assim, o que realmente interessa a Paul Christopher Johnson (2011) não é a análise dos variados fenômenos que aos olhos europeus ganham cores de demonismos e selvageria, mas sim a ideia de corpo ocupado enquanto *episteme* que permite ao autor teorizar sobre um projeto político moderno no qual

A possessão serviu como um fulcro para discursos modernos sobre liberdade e autonomia, colocados em relevo por meio de imagens divididas dos possuídos –

aqueles que são como coisas – e dos possuidores – aqueles que possuem coisas. (JOHNSON, 2011, p. 68).

No que tange o mundo colonial, não é à toa que os espaços imperiais recebiam o nome de *possessões*. Pois, embora fosse encontrada em diversas culturas espalhadas pelo mundo afora, a *possessão de espíritos* adquiriu, como demonstra Johnson (2011) em seu estudo, uma expansão semântica que organizou em seu significado nuances que envolvem a propriedade e subjugação de territórios e corpos. Abrangendo, desse modo, tanto o controle de terras estrangeiras quanto o domínio da vida interior, política e epistêmica das pessoas encontradas nesses espaços recém-ocupadas. Corroborando para esse argumento, trecho do conhecido prefácio de Jean-Paul Sartre à obra *Os condenados da Terra* (1968), de Frantz Fanon:

Em certas regiões valem-se deste último recurso: a possessão por espíritos. O que era outrora o fato religioso em sua simplicidade, uma certa comunicação do fiel com o sagrado, se transforma numa arma contra o desespero e a humilhação; os *zars*, as loas, os ídolos das tribos descem sobre eles, governam-lhes a violência e a dissipam em transe até ao esgotamento. Ao mesmo tempo esses altos personagens os protegem; isso quer dizer que os colonizados se defendem da alienação colonial voltando-se para a alienação religiosa. (SARTRE *apud* FANON, 1968, p. 12).

As alterações decorrentes do contato cultural imposto de maneira violenta em sociedades subjugadas pelo domínio colonial que Sartre pontua em seu texto é uma questão que Mia Couto também trabalha no romance. Ao passo que o enredo de *A varanda do frangipani* (1996) avança, Izidine Naíta percebe que uma morte muito mais importante que a de Vasto Excelêncio estava se delineando: a dos costumes tradicionais que cedia lugar para os valores importados da cultura europeia. À medida que o investigador, guiado pelo fantasma de Ermelindo Mucanga, se aprofunda nas histórias dos velhos adentra em um outro universo que, permeado de mitos e ancestralidade, *visa a configurar a união de elementos díspares que, procedentes de culturas heterogêneas, compõem uma nova realidade histórica que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental* (FONSECA & CURY, 2008, p. 122).

É justamente na construção dessa nova realidade histórica referida por Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008) que reside o trabalho espectral de se fazer emergir no presente memórias que ocupam uma posição marginalizada na narrativa hegemônica. Esse movimento subversivo que se dá no entre desvela a experiência daqueles

que habitam a fronteira, como é o caso das personagens femininas como Nãozinha, Marta, Enerstina, e os demais idosos que vivem na fortaleza, que serão estudados mais detidamente nos capítulos seguintes.

3. VIAGEM ENTRE SOBREVIVENTES CUJO LUTO É O SILÊNCIO

Hoje eu sei: colocamos uma lápide sobre os mortos, não é por respeito. É por medo. Temos receio de que regressem. Esse medo, com o tempo, torna-se maior que a saudade.

(Mia Couto, em A confissão da leoa)

3.1. Mortos se revirando no ventre da terra

Quando Sophie Freud-Halberstadt, debilitada por uma gravidez indesejada, sucumbiu à gripe espanhola em 1920, seu pai, Sigmund Freud, sofreu os sintomas decorrentes da perda do ser amado, sintomas que ele próprio havia descrito em ensaio publicado três anos antes, em 1917, sob o título de *Luto e Melancolia*. Se nessa obra Freud considerava o luto um processo natural que deveria ser trabalhado para que a falta do objeto amoroso fosse superada, a morte de sua filha favorita fez com que o autor sentisse de maneira tão intensa a experiência da finitude que se vê forçado a rever suas teorias acerca das dores despertadas pela perda. É o que expressa em carta ao amigo Ludwig Binswanger. Diante da brutalidade opressora da morte, o que lhe restou foi aceitar o fato de que

a dor aguda que sentimos depois de uma perda segue seu curso, mas também permanecemos inconsoláveis e nunca encontramos um substituto. Não importa o que aconteça, não importa o que façamos, a dor sempre estará lá. E é assim que deveria ser. É a única forma de perpetuar um amor que não queremos abandonar. (FREUD apud MUSCILLO, 2020, p. 6).

Em biografia dedicada a vida e obra de Sigmund Freud, a historiadora Elisabeth Roudinesco (2016) também relata esse evento doloroso que envolveu a morte de Sophie. Segundo a autora, nessa ocasião, o sofrimento de Freud foi acentuado pela impossibilidade de se despedir de maneira adequada da filha perdida uma vez que a morte da filha se deu em um contexto pandêmico que impôs inúmeras restrições de razão sanitária em toda a Europa. Com as vias ferroviárias entre Viena e Hamburgo fechadas, Freud não pôde comparecer ao enterro.

Conforme podemos observar em uma de suas correspondências, esse contexto foi um agravante para sua dor:

Sei apenas que não estamos juntos e que nesta miserável época de confinamento não podemos ir à casa um do outro.... Foi um ato do destino absurdo e brutal que nos arrancou nossa Sophie, alguma coisa face à qual não podemos nem acusar nem ruminar, somente curvar a cabeça sob o golpe, pobre ser humano sem recurso com o qual jogam as potências superiores. (FREUD, apud ROUDINESCO, 2016, p. 134)

A situação vivida por Freud no século passado se repete no nosso mundo de hoje. Chimamanda Ngozi Adichie, uma das mais premiadas escritoras da contemporaneidade, comparou a perda de seu pai a uma espécie de deterioração causada pela natureza, isto é, *uma erosão, uma terrível tromba-d'água que deixou nossa família para sempre deformada. As camadas da perda fazem eu me sentir fina como um papel* (ADICHIE, 2020, p. 67). Esse sentimento expresso pela autora ecoa de modo especial na nossa sensibilidade quando levamos em consideração as circunstâncias que envolveram o falecimento de seu pai, James Nwoye Adichie. Embora decorrente de complicações renais, sua morte se deu em junho de 2020, durante a pandemia de covid-19, que hoje conta com mais de 6 milhões de vítimas pelo mundo.

A aproximação que podemos traçar entre a dor da perda vivida por Sigmund Freud, em 1920, e a de Chimamanda Adichie, cem anos depois, se reitera diante do fato de que, devido às normas de isolamento e contenção de contágio da doença, ela também não pôde participar do velório e enterro de seu pai, pois a autora vivia nos Estados Unidos e os voos para Nigéria estavam suspensos. A partir da tentativa de elaboração dessa experiência que configura a impossibilidade de se despedir adequadamente dos mortos, ainda hoje partilhada por tantas famílias, Chimamanda Adichie escreveu *Notas sobre o Luto* (2020), uma narrativa confessional sobre a perda de um ente querido que é atravessada por questões cotidianas, familiares e sociais marcadas pelas restrições decorrentes do momento pandêmico. No entanto, a obra não constitui apenas um relato da experiência pessoal da autora se despedindo de seu amado pai, mas também um delineado panorama sobre a dor da perda e seus desdobramentos que atravessam as dimensões subjetivas e culturais que caracterizam o trabalho do luto, processo cujas características se moldam de acordo com as particularidades de cada indivíduo.

Diante da incredulidade da morte, Chimamanda Ngozi Adichie descreve o processo do luto como uma experiência complexa que mobiliza sentimentos contraditórios entre si. Raiva e tristeza se misturam com saudade e risos, momentos de cumplicidade se intercalam com isolamento e incompreensão, constituindo assim, uma forma cruel de aprendizado acerca da própria capacidade de sentir. Para além disso, a autora ainda destaca em seu texto as particularidades que caracterizariam um

jeito africano de lidar com o luto tem seu valor: o luto exteriorizado, performático e expressivo, no qual se atende a todos os telefonemas e se conta e reconta o que aconteceu, no qual o isolamento é um anátema e “pare de chorar” um refrão. (ADICHIE, 2020, p. 29).

Segundo seu relato, para os *igbo*, grupo étnico predominante em território nigeriano, a despedida de um ente querido é um evento de grande importância, principalmente quando se trata de anciãos. Para eles, não receber um funeral performático e expressivo é quase um temor existencial. De acordo com os ditames culturais desse povo, o funeral precisa ser planejado de modo a não coincidir com nenhuma cerimônia comunitária tradicional e ser realizado às sextas-feiras, pois é o dia em que o padre da paróquia enterra os idosos. Além disso, há que se providenciar o mais importante: a liberação, isto é, uma licença mediante o ato de saldar quaisquer dívidas com a classe etária, com o sindicato da cidade, com o vilarejo, com o clã e com a *umunna*¹⁶. Depois de recibos coletados e presentes distribuídos, a data do funeral pode ser marcada.

Devido às circunstâncias sanitárias, o que se segue no relato que a autora faz do dia do enterro, é a transmissão da cerimônia via teleconferência na plataforma de vídeo Zoom. A cena se desdobra na tela, sua mãe, a viúva, sentada diante de uma mesa para se manter em distância segura de um amontoado de pessoas com máscaras de proteção facial que insistem em dar os pêsames. Por mais que Chimamanda Adichie se mostre revoltada com a cerimônia que tornaria essa perda mais real, ela é capaz de compreender e partilhar do sentimento de conforto de sua mãe que, entre corajosa e exausta, afirma: *Depois do enterro vamos começar a nos curar* (ADICHIE, 2020, p. 58). Pois essa ritualização tão fundamental, que a um só tempo respeita os preceitos *igbo* e cristãos, ainda que atualizada de improviso, constitui um importante gesto de despedida individual e comunitária que configura o trabalho do luto naquela sociedade.

¹⁶ Comunidade que se orienta pelos valores tradicionais Igbo.

Mia Couto (2019), por sua vez, também partilha dessa perspectiva de que o lugar em que se nasce é um fator importante na determinação da maneira pela qual o luto é vivido, não apenas no modo como é encenado socialmente, mas também de forma afetiva no íntimo daqueles que ficam. Em uma entrevista, na qual o escritor é indagado acerca de sua escritura, mais especificamente, acerca de onde vem sua desenvoltura para tecer pares contrários nos quais elementos aparentemente opostos parecem partir de um mesmo lugar, o autor responde à pergunta a partir de uma situação semelhante à de Chimamanda Ngozi Adichie: a experiência do luto decorrente da perda de seu pai, Fernando Couto, falecido em 2013. Nesse sentido, Mia Couto argumenta que sua maneira particular de ler o mundo, para além de pares dicotômicos, se deve justamente ao lugar culturalmente fronteiriço que sempre se viu ocupando. Para ele, ser moçambicano em vez de apenas europeu ou africano “tradicional” é ocupar um lugar intermediário entre as duas culturas. Habitar esse entre-lugar constitui uma vantagem, pois

Não existe neste lugar, lugar para a construção de dualidades tal como surgem nas filosofias europeias. Tudo tem outra fronteira. A diferença entre morte e vida, entre voz e silêncio, tudo isso é definido de outra maneira. Pouco me importa saber onde está a verdade: se no meu lado europeu, se no meu lado africano. Interessa-me saber que existem e coexistem verdades diversas. (COUTO, 2019, p. 12).

No caso específico da dualidade entre vida e morte, o escritor afirma que foi justamente essa identidade híbrida a condição que sempre lhe possibilitou beber de diferentes fontes de conhecimento, que o ajudou a viver a perda de seu pai. A partir do contato com o que Chimamanda Adichie chamou de “o jeito africano de viver o luto”, o escritor encontrou consolo para sua dor na crença de que em África os mortos não morrem nunca. Pois, embora seja recorrente em várias culturas o pensamento de que os entes queridos estão sempre presentes na lembrança, lá,

eles não só estão presentes, como comandam uma parte da nossa vida. A diferença está no poder que eles partilham para conduzir a vida. Meu pai morreu primeiro que minha mãe, e eu pensei que aquele luto seria um teste profundo para ver o quanto eu assumia a verdade de uma impossível ausência. Estou convicto de que passei nesse teste, porque sinto que ele permanece vivo e criador da minha vida. Dou por mim espantado a olhar para as minhas mãos e a confirmar que aquelas são as mãos dele. (COUTO, 2019, p. 14).

Essa experiência do luto decorrente da perda do pai, mencionada na citada entrevista, ganha contornos mais detalhados ao ser tema principal da mais recente obra do escritor, *O mapeador de ausências* (2021). O romance narra a história de Diogo Santiago, um respeitado intelectual moçambicano e professor universitário em Maputo, que retorna à Beira, sua cidade natal, para receber uma homenagem de seus conterrâneos. Esse regresso é marcado por momentos de turbulência, tanto de ordem natural, uma vez que ocorre às vésperas do ciclone que arrasou o país em 2019, quanto de ordem sensível e subjetiva, pois, também constitui ocasião para que Diogo, o narrador, revise memórias de sua infância e juventude marcadas pelos massacres e violências que compõem a história do período colonial de Moçambique.

Segundo o autor, as semelhanças entre a história de Diogo, às voltas com as memórias do pai, o poeta Adriano Santiago, e a sua própria, não são uma coincidência acidental, pois a obra constitui uma narrativa ficcional inspirada *em pessoas e episódios reais na qual nem gente, nem datas, nem lugares têm outra pretensão que não a de serem ficção* (COUTO, Mia, p.8). Assim, o percurso memorialístico traçado por Diogo Santiago mapeia a trajetória do próprio pai de Mia Couto, jornalista e poeta português que, no ano de 1973, recebeu em suas mãos provas de um massacre promovido por tropas portuguesas em Moçambique.

Ainda que não seja parte do escopo de obras que propusemos analisar neste trabalho, podemos encontrar nesse último romance reflexões acerca da morte, da ausência e do luto que possibilitam uma compreensão mais ampla desses temas que são caros a esta pesquisa. São importantes tanto para o desenvolvimento dos estudos acerca do fantasma, tal como figurado no modo de pensar africano, quanto por serem apresentados a partir de uma perspectiva característica da escritura do autor. Nela, é recorrente o compromisso com a vida e com a sobrevivência das memórias daqueles que ocupam a margem de sistemas hegemônicos e que, por essa razão, são frequentemente ameaçados pela violência do apagamento.

Logo no início do romance já fica claro ao leitor o quanto o trabalho do luto é um gesto importante. Embora Diogo Santiago retorne à Beira para receber uma homenagem de seus conterrâneos, sua ida também é motivada por uma razão de ordem intimamente afetiva em relação ao seu passado. Essa segunda razão especial adquire importâncias de prescrição clínica, pois, segundo o médico de Diogo Santiago, ele sofria da falta de passado, cujo principal sintoma, pesadelo de qualquer escritor, consistia no desencontro entre o cérebro e a mão, afetando assim a sua capacidade de escrever. A medicação recomendada, além de muitas pílulas, era viajar para a terra natal. Lá o escritor poderia fazer o luto dos pais e assim apaziguar as memórias. Pois apenas quando estivesse reconciliado com as suas lembranças é

que poderia readquirir a capacidade de traduzir em escrita aquilo que carregava em seu íntimo.

A analogia que trata a perda da capacidade de lembrar como uma patologia física e atribui à elaboração do luto a condição de medicação adequada faz com que enxerguemos a morte e a perda, de modo geral, como algo para além das abstrações, uma condição que possui, portanto, uma dimensão física concreta. Tal perspectiva não apenas acentua o papel de destaque que a morte ocupa no modo de pensar africano, mas também reitera o quanto os mortos partilham do cotidiano dos vivos, conforme podemos observar também em alguns mitos e lendas próprios do universo bantu, tal como foram recolhidos por Alice Werner (1933).

Embora para os bantus a morte seja compreendida como um acontecimento natural próprio do ciclo da vida, em alguns países centro-africanos, como Uganda, Tanzânia e Angola, por exemplo, ela pode ser representada nas narrativas míticas de forma personalizada, isto é, dotada de forma física, muitas vezes desempenhando o papel de uma espécie de “Chefe dos Fantasmas”. Em *Myths and Legends of the bantu* (1933), Alice Werner relata algumas histórias em que a morte é pensada como pessoa palpável e reconhecida por nomes como *Walumbe* ou *Kalunga*, palavras usadas tanto para se referir ao ato de morrer propriamente dito, quanto ao interior da terra ou do mar. Esta última designação, vale ressaltar, teve sua associação com a morte reiterada pelo tráfico de africanos escravizados, pois a partida nos navios negreiros era uma viagem sem retorno que consistia em uma espécie de morte para a vida que aqueles indivíduos até então haviam construído em terras africanas.

Dentre essas narrativas de personificação da morte coletadas por Alice Werner (1933), destaque-se a história de como o guerreiro Ngunza desafiou a morte. A narrativa nos é importante, em um primeiro momento, porque acentua essa ideia da morte enquanto entidade palpável, característica que a torna mais próxima do cotidiano dos vivos. Também, porque a partir dela, podemos observar traços da perspectiva bantu em relação ao luto que pode ser aproximada da leitura que Jacques Derrida (1994) faz de *Hamlet*, obra analisada com o intuito de estabelecer reflexões acerca da morte que atribuem ao conceito de espectro uma importante dimensão política em favor da vida e da sobrevivência de memórias reprimidas pelo discurso hegemônico.

De acordo com os mitos e lendas bantus, conta-se que Ngunza Kilundu estava muito longe de casa quando seu irmão, Maka Kilundu, lhe apareceu em sonho para avisar que havia morrido. Ao regressar de viagem, Ngunza perguntou à mãe, *Maka morreu de quem?*, ao que ela respondeu, *Foi o Senhor Kalunga-ngombe quem o assassinou*. Por não ter tido

oportunidade de se despedir adequadamente do irmão falecido, Ngunza sofreu. A dor da perda plantou em seu coração o desejo de se vingar. Ngunza queria matar quem havia matado Maka. Então, o guerreiro decidiu, *Eu vou sair e lutar contra Kalunga-Ngombe*. Depois de passar dias planejando, Ngunza deu início ao seu intento. Primeiro, encomendou ao ferreiro uma armadilha. Quando ela ficou pronta, ele se dirigiu para a floresta e ficou escondido. Pouco depois, ele ouviu gritos de uma criatura sendo capturada. Era uma voz humana dizendo, *Estou morrendo, estou morrendo!*. Ao verificar a armadilha, Ngunza constatou que Kalunga-Ngombe havia sido capturado.

Diante de todas acusações e ameaças de Ngunza, Kalunga-Ngombe procurou se defender dizendo que não matava as pessoas arbitrariamente ou visando a própria satisfação. Segundo ele, *As pessoas são trazidas a mim, por seus semelhantes ou por sua própria culpa*. Nesse momento, Kalunga-Ngombe pôde enxergar a dor nos olhos de Ngunza e como prova de boa vontade, permitiu que o jovem guerreiro caminhasse pelo mundo dos mortos em busca de um último momento com Maka. O que se segue após esse encontro com a morte é uma narrativa dos percalços e desventuras enfrentados por Ngunza até se reencontrar com o irmão que, depois da despedida adequada, pôde finalmente estar em paz no além.

A história de Ngunza Kilundu e *Hamlet* apresentam muitos pontos em comum. São dois jovens sofrendo pela perda de um familiar querido e que, por razão distintas, têm o seu direito ao luto vedado. Podemos destacar ainda que ambos partilham uma proximidade especial com os mortos. No caso de Ngunza isso pode ser observado nas aparições oníricas de Maka e no encontro com a própria morte, Kalunga-Ngombe. E em *Hamlet*, conforme bem se sabe, logo no primeiro ato da peça, o protagonista tem encontros com o fantasma de seu pai assassinado, que estava a assombrar o terraço do castelo de Elsinor. Para além dessas semelhanças concernentes ao enredo, os personagens ainda partilham uma posição muito peculiar que lhes estabelece uma jornada a ser cumprida, pois a ambos é atribuído o papel de herdeiro do morto.

De acordo as crenças dos bantus, quando alguém morre, sua energia vital permanece entre os vivos contribuindo para que o tempo de ventura daqueles que ficaram permaneça abundante. Enquanto esse morto for lembrado, pelos ritos fúnebres e esporádicas oferendas, a comunidade a qual ele pertenceu em vida permanece com sua energia vital em equilíbrio. No entanto, quando os ditames da tradição, por alguma razão, são descumpridos, uma série de desventuras – doenças, pragas, desastres naturais e toda sorte de infortúnios e prejuízos – recai sobre seus herdeiros. Desse modo, podemos inferir a partir do mito que, quando Ngunza Kilundu empreende a sua vingança contra a morte, personificada na figura de Kalunga-

Ngombe, ele não o faz apenas movido por sua dor pessoal. De acordo com os ditames da gramática social bantu, ele estaria assumindo o papel de herdeiro de seu irmão Maka Kilundu. Assim, sua jornada ao mundo dos mortos não é apenas para se despedir adequadamente do irmão que amava, mas também para evitar que tempos de desventuras sejam evocados para assolar a vida dos moradores de sua aldeia.

Em *Hamlet* (2009), as coisas se passam de forma um tanto quanto similar. O pai de Hamlet, rei da Dinamarca, morre de forma misteriosa durante a ausência do filho. Seu tio Cláudio, irmão do rei morto, assume o lugar no trono e se casa com a viúva rainha Gertrudes, sua mãe. Quando o príncipe retorna, é interpelado pelo fantasma do pai que lhe faz, a um mesmo tempo, uma revelação e uma exortação: ele não havia morrido por uma picada de serpente, conforme fora contado, mas sim envenenado por Cláudio enquanto dormia. Por essa razão, uma vez que Cláudio havia usurpado o trono e estabelecido um governo ilegítimo, cabia a Hamlet, o herdeiro, fazer justiça ao legado de seu pai. De acordo com o fantasma, essa condição de injustiça havia tirado o tempo dos eixos, e para ajustá-lo, Hamlet deveria depor o usurpador do trono. Diante dessas circunstâncias envolvendo questões de estado, para o príncipe, tal qual para Ngunza, a situação não se restringia a uma perda individual, mas se tratava de um evento muito mais abrangente que afetava também o destino de seu povo, algo que concerniria também a todo o reino da Dinamarca.

Essas histórias nos colocam diante de dois pontos importantes a serem considerados acerca do evento da aparição fantasmagórica: o primeiro, referente a uma questão conjuntural que constitui o “tempo fora dos eixos”, isto é, o tempo presente, que também pode ser compreendido como o estado atual do mundo em decorrência de eventos passados; e o segundo, uma questão de legado e ancestralidade, que é representada pela figura do herdeiro e sua responsabilidade com o ajuste do tempo, que também pode ser entendido como seu compromisso em fazer justiça ao passado que foi silenciado e causou esse desajuste no presente do mundo.

Neste capítulo nos dedicaremos ao primeiro ponto, o tempo-mundo fora dos eixos, principalmente no que diz respeito ao contexto pós-colonial africano e como essas questões histórico-políticas são metaforizadas por Mia Couto na figura da terra, a grande protagonista que atravessa todos os seus romances. As reflexões acerca do papel do herdeiro na teoria do fantasma, bem como as formas que essa figura pode adquirir nos romances, serão desenvolvidas no quarto capítulo.

As reflexões que Jacques Derrida estabelece acerca do trabalho do luto a partir da leitura de *Hamlet* e do *Manifesto do Partido Comunista* são fundamentais para a compreensão

daquilo que o autor entende por fantasmagórico em *Espectros de Marx*: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional (1994), principalmente no que tange à questão temporal e à maneira com que ela se articula com a dimensão histórica e política das memórias forçadas ao esquecimento. Porém, antes de delinear o papel que o luto desempenha no desenvolvimento do conceito de espectro e seu desdobramento na questão do tempo fora dos eixos, vale nos dedicarmos um pouco mais demoradamente em como Sigmund Freud concebe as questões referentes à morte e ao luto, pois é a partir delas que Jacques Derrida tece suas considerações, conforme esclarece o autor em *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), obra que também retoma o conceito de espectro.

Quando publicou *Luto e Melancolia*, em 1917, Sigmund Freud já vinha desenvolvendo sua teoria das pulsões desde 1905, com a publicação de *Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*. É neste ensaio que o autor recorre pela primeira vez ao termo *pulsão* para falar da sexualidade humana. Usado na língua coloquial para designar o ato de impulsionar ou impelir, o termo *pulsão* foi empregado por Freud para assinalar uma condição muito específica do psiquismo humano, uma espécie de força que opera por uma lógica distinta tanto do instinto, próprio dos comportamentos animais, quanto das tendências genéticas, pautadas pela hereditariedade. Conforme seus estudos avançavam, Freud passou a conceber o campo da sexualidade em uma perspectiva mais abrangente e o conceito de pulsão, por conseguinte, também se torna mais amplo, designando algo que ocupa um papel fronteiro entre a mente e o corpo, conforme consta no ensaio de 1915, *As pulsões e suas vicissitudes*:

uma pulsão nos aparecerá como sendo um conceito situado na fronteira entre o mental e o somático, como o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente, como uma medida de exigência de trabalho feita à mente em consequência de sua ligação com o corpo. (FREUD, 2006, p.142)

Esse termo, conforme podemos encontrar no *Dicionário de Psicanálise* (1998) elaborado por Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, foi amplamente usado por Sigmund Freud ao longo de toda sua obra para se referir a qualquer *carga energética que se encontra na origem da atividade motora do organismo e do funcionamento psíquico inconsciente do homem* (ROUDINESCO; PLON, 1998, p.628).

Marco Antonio Coutinho Jorge, em seu manual *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: as bases conceituais* (2008), narra que, ao passo que Sigmund Freud avançava em suas pesquisas, sua atenção convergia para uma busca pela origem desses impulsos que residem no interior da atividade humana. Pois, segundo o autor, ele acreditava que a partir da investigação da natureza das pulsões, seria possível esboçar um sistema no qual elas poderiam ser divididas e organizadas sistematicamente em categorias de acordo com as características partilhadas, isto é, baseado nos traços que as aproximariam ou afastariam umas das outras. Com isso em perspectiva, ao longo de toda sua obra, Sigmund Freud propôs dois importantes dualismos pulsionais.

O primeiro foi apresentado, em 1910, com a publicação de *A perturbação psicogênica da visão* e retomava apontamentos já mencionados na *Introdução ao narcisismo*, de 1905. Nesses textos, Sigmund Freud se debruça sobre o tema da sexualidade para delinear o que chamou de as *pulsões sexuais*. Para ele, elas são numerosas e operam de forma independente umas das outras. De modo geral, são responsáveis tanto pelo prazer do órgão quanto pela manutenção da espécie. As reflexões referentes ao tema do narcisismo também reaparecem e dizem respeito às *pulsões de autoconservação do eu*, se referem às funções de manutenção do indivíduo na vida prática cotidiana, isto é, nas orientações da mente acerca da sobrevivência do corpo. A fome e a sede são exemplares desse segundo tipo de pulsão.

Esse dualismo, por sua vez, dá lugar a um outro dualismo pulsional. A partir de 1920, com a publicação de *Além do princípio de prazer*, a teoria freudiana adota um segundo esquema para distinguir as pulsões. As pulsões sexuais e as de autoconservação do eu, que compunham o primeiro dualismo pulsional, passam a ser englobadas sob o termo *pulsão de vida*. Segundo os escritos de Sigmund Freud, as pulsões de vida corresponderiam ao *Eros*, a divindade grega do amor e do desejo, pois dizia respeito ao amor, à libido e à união de modo geral. Ela se opunha, portanto, ao que Freud chamou de *pulsão de morte*. As pulsões circunscritas a esse segundo grupo, por sua vez, diziam da figura de *Tânatos*, a personificação da morte no mito grego, posto que fazia referência a quaisquer formas de desunião, como a destruição, a violência, a agressividade e principalmente à volta a um estado inorgânico do indivíduo.

Dentre as categorias citadas, a pulsão de morte, enquanto elemento teórico, nos é especialmente importante neste trabalho. De acordo com Marco Antônio Coutinho Jorge (2010), essa segunda subversão freudiana, o conceito de pulsão de morte, até hoje é vista como algo controverso. Isso se deve tanto ao fato de haver sido elaborado em um momento de sofrimento na vida pessoal de Freud, a já mencionada perda de sua filha Sophie e um

diagnóstico de câncer na mandíbula recebido por ele; quanto por ter sido desenvolvida em um contexto histórico que marcou a Europa com um grande saldo de mortes, isto é, logo após a gripe espanhola e a Primeira Guerra Mundial.

Embora as reflexões acerca da pulsão de morte tenham sido apresentadas de fato como um conceito concreto na teoria psicanalítica de Sigmund Freud em *Além do princípio de prazer*, é possível perceber que, em *Luto e melancolia*, publicado três anos antes, ele já vinha sendo delineado. Neste trabalho, o autor procurou desenvolver uma explicação para os estados maníaco-depressivos e as tendências suicidas decorrentes da autorrecriação do ego após a experiência de uma situação traumática que configura a perda do objeto de desejo.

O que Freud expõe em seu texto dedicado ao tema da perda é uma tentativa de explicar como o psiquismo humano reage diante de uma situação traumática. Para ele, o trauma pode ser explicado quando temos um sujeito que vive cotidianamente com a habilidade de manter sua paisagem psíquica em equilíbrio com o mundo externo até o momento em que algum acontecimento faz com que o real irrompa no seu imaginário e suas fantasias sofram um abalo tão intenso que se estraçalham. Assim, quando esse trauma acontece devido ao sofrimento causado pela perda do objeto de desejo, como a morte ou mesmo o abandono, por exemplo, o psiquismo do sujeito encontra dois caminhos de expressão afetiva, nas quais o luto estaria posto de um lado como estado de normalidade, e o humor melancólico, do outro, como patologia.

De acordo com Sigmund Freud, quando o sujeito tem a sua fantasia estraçalhada pela perda de um objeto amoroso no qual ele investia a sua libido, isto é, sua energia psíquica, esse sujeito traumatizado precisa reelaborar a perda sofrida de modo que possa reencontrar caminhos novos para os quais redirecionar seu desejo. No caso da perda causada pela morte, uma situação particularmente inevitável que não pode ser revertida, o apego do sujeito pelo seu morto não desaparece por completo, ele pode ser diminuído até chegar a ponto da realidade das circunstâncias reais da perda se tornarem aceitáveis. Esse percurso no qual o sujeito tenta recuperar o equilíbrio psíquico entre o real e o imaginário que foi quebrado pelo evento traumático é chamado por Freud de trabalho do luto. O processo de se trabalhar o luto constitui, portanto, uma tarefa longa e penosa em que o sujeito recompõe as suas fantasias conscientes e inconscientes despertadas pela perda do objeto até que ele consiga recuperar a sua libido, e, com isso, redirecionar as suas pulsões para um outro objeto.

Em contrapartida, quando se trata do processo melancólico, o trabalho do luto não é realizado de forma satisfatória, fazendo com que a falta causada pela perda do objeto permaneça constante, tal qual uma ferida aberta. Nesse segundo caso, de caráter patológico, o

que ocorre com o sujeito diante do trauma é uma identificação do eu com o objeto amoroso que foi perdido. E então, o amor que o sujeito havia investido no outro retorna ao ego sob o signo de uma polaridade oposta. Assim, o ódio, que outrora havia sido amor, retorna sobre o eu como uma forma de autorrecriação. Para Freud, esse momento em que “sombra do objeto” recai sobre o ego e reveste a libido do sujeito de agressividade contra si próprio é o que explica as potencialidades suicidas do estado melancólico.

Nesse sentido, o que Sigmund Freud demonstra em seu estudo é que as partes que compõem o luto e a melancolia operam os mesmos elementos, a partir de uma mesma estrutura. O que vai orientar o percurso do sujeito até o luto patológico ou as inclinações suicidas é a configuração básica de sua personalidade, isto é, vai depender da maneira como esse sujeito aprendeu, ao longo da vida, a ressignificar os eventos traumáticos ocorridos no campo do real que o interpelam ao longo de sua existência. Com esse movimento interpretativo acerca da perda, Freud coloca o recalque, importante conceito da teoria que ele desenvolveu ao longo de toda sua vida, em uma posição de destaque, na raiz daquilo que viria a ser apresentado como pulsão de morte posteriormente.

O recalque, de acordo com Marco Antonio Coutinho Jorge (2008), é considerado a “pedra angular” sobre a qual toda a estrutura psicanalítica reside. A teoria do recalque e da resistência se refere a um fenômeno observado por Freud quando dispensou o uso da hipnose em sua prática, para voltar sua atenção à atividade mental inconsciente. Embora frequentemente usado como sinônimo, o recalque se mostra diferente da repressão, que implica uma ação externa coercitiva, pois se trata de um mecanismo de defesa constitutivo do inconsciente. De acordo com o autor ele pode ser definido como a *operação pela qual o indivíduo procura repelir ou manter no inconsciente representações ligadas a uma pulsão. Produz-se quando a satisfação de uma pulsão — em si mesma prazerosa — provoca desprazer* (JORGE, 2008, p. 23). Colocado de outro modo, o recalque seria um movimento de censura e exclusão empreendido na psique do sujeito quando ele sente que as consequências da realização de seus desejos, principalmente por razões de ordem moral da sociedade, podem lhe trazer mais desprazer do que prazer.

Com isso em vista, se considerarmos que o estado melancólico, no qual o sujeito se volta com agressividade sobre si mesmo, ocorre porque esse sujeito desenvolveu ao longo de sua vida uma estrutura simbólica de fantasias conscientes e inconscientes acerca da perda que são tão desestabilizantes a ponto de romper com o funcionamento normal de sua subjetividade, o que a psiquê deste sujeito está fazendo no estado melancólico é estabelecer impulsos e defesas contra o sofrimento desencadeado pelo trauma. Em suma, o que o sujeito

está empreendendo quando atenta contra si próprio é uma tentativa de recalcar aquilo que lhe desencadeou o sentimento desagradável de dor visando retornar a um estado anterior ao trauma.

Todavia, conforme postulado por Sigmund Freud em 1915 com o ensaio *O recalque*, o gesto de “desalojar” do nível do consciente o material que causa incômodo e realocá-lo no campo do inconsciente, não o elimina. As pulsões não realizadas constituem o inconsciente e lá seguem existindo de forma latente até encontrar ocasião para emergirem no campo do consciente. Esse movimento de retorno das pulsões recalçadas é abordado em 1919 com *O estranho*, outra obra que também faz parte do “período gestacional” do conceito de pulsão de morte. Em *O estranho*, Freud se dedica ao estudo da questão referente à *compulsão à repetição*, um tipo de fenômeno em que os conflitos entre os desejos inconscientes do sujeito e a realidade externa do mundo começam a interpelar incessantemente o consciente do sujeito de modo a transportá-lo repetidamente para o momento do trauma. Essa espécie particular de rememoração angustiante é um meio de presentificar, sob a forma de sintomas, tais como o sentimento de estranheza e desamparo, elementos da história do sujeito que precisam ser defrontadas, reconhecidas e elaboradas psiquicamente por ele.

Diante do fenômeno da compulsão à repetição das memórias dolorosas, Sigmund Freud se vê na posição de rever sua máxima de que o psiquismo humano funciona segundo uma lógica que preza pela satisfação das pulsões e a redução de conflitos, isto é, a afirmação postulada em seus artigos anteriores afirmando que as pulsões humanas operam segundo um princípio de prazer. A partir de *O Estranho*, uma nova questão se impôs: como explicar a repetição continuada de situações de desprazer que contrariam o princípio de prazer e o transcendem. A resposta veio em 1920 com *Além do princípio de prazer*. Nessa obra, Freud retoma algumas ideias já esboçadas em *Luto e Melancolia* e *O estranho* para formular duas características básicas desse tipo de pulsões, o caráter conservador, no qual afirma que todas as pulsões tendem à restauração de um estado anterior das coisas; e o aspecto repetitivo, que caracteriza o retorno do recalçado. Nessa perspectiva, a pulsão de morte se explica a partir da compreensão de que a natureza conservadora desse conceito se encontra justamente em sua tendência ao retorno a um estado inorgânico originário. A busca por retornar a esse ponto anterior à existência na tentativa de anular as tensões internas do sujeito é o que explicaria a tendência humana à repetição, mesmo quando tal movimento implica em dor, sofrimento ou mesmo a morte.

A pulsão de morte, já para Sigmund Freud, é um conceito maleável que não se restringe apenas ao estudo clínico, mas uma ideia que também funciona como operador de

leitura e interpretação da cultura. Christian Dunker (2021) argumenta que o conceito é frequentemente usado na análise de comportamentos de grupos e massas. O psicanalista afirma que esses grupos em contato com identificações regressivas, como o medo de pseudo-ameaças históricas mal elaboradas, por exemplo, orientam sua agressividade para o outro. Injetados por suas fantasias paranoicas, esses grupos preferem abandonar o trabalho de elaboração, ou mesmo dispensar o acolhimento contra o desamparo sentido, para se convocarem à pulsão de morte. Essa negociação entre o ego e o real administrado pelo viés da agressividade é o que produziria a criação e recriação de inimigos internos e externos.

Para o Dunker (2021), o gesto de projetar o mal no outro é uma forma de mobilizar forças antissociais que conduzem à indiferença perante a perda da vida e fomenta a violência contra grupos minoritários. No que tange ao aspecto das memórias coletivas, o efeito da pulsão de morte no âmbito social é igualmente perigoso, pois, desperta a tentação política de retornar a um ponto anterior à emergência de conflitos e embates. Em uma tentativa de manter uma narrativa hegemônica livre de tensões desestabilizadoras, o passado é negado, e com ele, quaisquer chances de reparação para aqueles que tiveram suas existências reprimidas.

O aspecto cultural e coletivo da pulsão de morte, no qual o direito à elaboração do luto é negado, constitui tema de suma importância na teoria do espectro elaborada por Jacques Derrida em *Espectros de Marx* (1994). Nessa obra, o autor reflete a respeito de um discurso específico acerca do legado de Marx, uma espécie de dogmatismo, que buscava estabelecer sua hegemonia sob condições suspeitas. Ele se referia à obra *O fim da história e o último Homem* (2011), publicada em 1992, na qual o filósofo e economista neoconservador Francis Fukuyama se aproveitava de eventos históricos recentes, como o ocaso da União Soviética e o desmoronamento de governos de orientação marxista, para anunciar o advento da democracia liberal como último e definitivo estágio a ser alcançado na escala evolutiva das formas de governo. Mais especificamente, Derrida se referia aos seguidores de Fukuyama, que insistiam em entoar o discurso repetidamente a ponto de adquirir forma

maníaca, jubilosa, encantatória, que Freud distinguia em certa etapa dita triunfante do trabalho do luto. A encantação repete-se, ritualiza-se, empenha-se por fórmulas, como requer toda magia animista. Recai na repetição e no refrão. Ao ritmo cadenciado de um passo, proclama: Marx está morto, o comunismo está morto, de fato morto, com suas esperanças, seu discurso, suas teorias e suas práticas; viva o capitalismo, viva o mercado, sobreviva o liberalismo econômico e político! (DERRIDA, 1994, p. 74).

Para Derrida, o gesto ritualizado de anunciar morte de Marx se explica pelo medo. Aqueles que se apressam em sepultar o legado marxista, e se esforçam para colocá-lo na prateleira das abstrações filosóficas, na realidade estão tentando recalcar a força de exortação à atuação social e política que as obras de Marx sempre carregaram. Orientados pelas reflexões de Fukuyama, direcionam sua pulsão de morte para se resguardarem de um possível trauma que seria a insurgência de novas organizações moldadas por aqueles que não renunciaram à herança de Marx.

Conforme já colocado por Freud, porém, o que se tenta recalcar pela pulsão de morte, retorna repetidamente. Para Jacques Derrida, a ansiedade em anunciar a boa nova da vitória do capitalismo aliançado com a democracia é um comportamento sintomático da falta de arcabouço ideológico para interpretar os dilemas e conflitos sociais do mundo contemporâneo. Dessa forma, quanto mais se tenta dissimular o fracasso do liberalismo, mais o espectro de Marx retorna como crítica indispensável. Marx incorpora, portanto, esse papel do “estranho” freudiano, o *Unheimliche*, que quer dizer “*isso obsidia*”; *como acabamos de arriscar a tradução, mas, de preferência, “isso retoma”, “isso retomante”, “isso espectra”*. (DERRIDA, 1994, p. 178).

O espectro seria a representação do retorno constante daquilo que a pulsão de morte tenta recalcar. Para que seu trabalho de evocação das memórias que foram reprimidas pela narrativa hegemônica seja realizado de modo a fazer justiça aos mortos. Para que isso ocorra, o fantasma depende de um herdeiro disposto a ouvir suas lembranças sussurradas e assumir para si o legado de recolocar o mundo nos eixos. Jacques Derrida se debruça sobre a questão da herança a partir da personagem Hamlet, da tragédia de Shakespeare, personagem que é obsidiado pelo fantasma do pai. Segundo o autor, o estar fora dos eixos do mundo possibilita uma disjunção temporal que permite a aparição do espectro diante de seu herdeiro de modo a se dirigir a ele para exortá-lo a lhe fazer justiça. A justiça a que se refere Derrida transcende os limites do recalque, pois ela não é da ordem do distributivo ou do calculável. Ela não se limita à restituição, mas diz de uma relação excedida para com o outro que opera pela lógica

do acontecimento, do ser-presente e do que há em ser, ou não, to be or not to be, em fazer — o que quer dizer também pensar —, em mandar fazer, ou deixar fazer, em fazer ou deixar vir, ou em dar, ainda que seja a morte. Como a preocupação com o que há em ser cruza, ainda que seja para ultrapassá-la, a lógica da vingança ou do direito. (DERRIDA, 1994, p. 41).

No que diz respeito ao contexto da realidade africana, veremos na seção a seguir, que a pulsão de morte está na raiz das principais ferramentas de violência do mundo ocidental. A partir de uma reflexão acerca das resistências africanas à política de morte imposta pelo regime colonial, analisaremos o papel que o pensamento pós-colonial desempenha nos romances de Mia Couto, principalmente, nas representações que o escritor faz da terra.

3.2. A vida sepulta mais que a morte

The Washing of the Spears (1966), escrito pelo historiador e militar norte americano Donald R. Morris, foi por muito tempo reconhecida como a principal e mais completa referência de pesquisa acerca da guerra Anglo-Zulu, ocorrida em 1879, no território que hoje conhecemos por África do Sul. Embora o mérito da obra esteja justamente na mudança de perspectiva adotada pelo autor, cujo intuito era mostrar o conflito a partir do ponto de vista Zulu, o que realmente se destaca no texto de Morris é a descrição da performance violenta desempenhada pelos guerreiros africanos, principalmente na Batalha de Isandhlwana. Lembrado como a maior derrota da Inglaterra no continente africano, o embate tinha de um lado os guerreiros zulus, em sua maioria camponeses, semi-nus portando escudos de couro, lanças e porretes de madeira, e, do outro, aqueles que, do alto de seu excessivo senso de superioridade, os colonizadores britânicos, com sua grande cavalaria e os mais modernos fuzis de seu tempo, prontos para enfrentar os “selvagens”.

Deixando um pouco de lado as reflexões bélicas acerca da eficácia de movimentos táticos e condições geográficas do campo de batalha que perpassam a narrativa de Morris (1966), nos atentemos às descrições que o autor faz do estado em que os cadáveres atacados pelos zulus eram encontrados. Palavras como *ferocity* e *mutilation* são frequentemente usadas para se referir ao desempenho combativo dos zulus, que tinham por padrão abrir a barriga de seu oponente, conforme descrito pelo autor:

As únicas figuras se movendo no acampamento eram os guerreiros zulus. Havia milhares deles circulando e inúmeros haviam vestido as fardas vermelhas ensanguentadas do 24º regimento ou colocado seus capacetes de sol brancos. Tão longe quanto o acampamento de Lonsdale permitisse enxergar, o chão estava cheio de centenas de corpos, negros e brancos. Eles se deitavam em montes ao longo do acampamento e sobre a parte detrás dos vagões. Cada barriga europeia tinha sido

aberta do esterno até a virilha, e o sangue e as vísceras se espalharam nas tendas e jaziam em poças molhadas no chão rochoso.¹⁷ (MORRIS, 1966, p. 457-458).

A derrota dos ingleses frente ao império Zulu marcou de forma indelével o imaginário britânico. Esse desastre marcial motivou acalorados debates em Londres, nos quais a ferocidade dos zulus em mutilar cadáveres dos soldados foi exibida como argumento para que os partidários das ocupações coloniais justificassem novas retaliações ao continente africano. De acordo com Luís Filipe Carmo Reis (2008), os ingleses, motivados pela derrocada de seu exército, trocaram as modernas espingardas Martini-Henry pelas muito mais letais, metralhadoras Gatling. A humilhante derrota para os “selvagens autóctones” em Isandlwana, marcou uma nova forma de expedições muito mais violentas, nas quais os grupos que se recusavam a prestar vassalagem aos invasores eram incondicionalmente massacrados pelos novos e potentes artefatos bélicos.

Em *Myths and Legends of the Bantu* (1933), Alice Werner atribui significado ao comportamento adotado pelos guerreiros zulu na guerra de 1879. Em capítulo dedicado aos chamados *Conflitos de Sangue*, a autora afirma que os relatórios reportando as “atrocidades” e “mutilação de cadáveres” foi um mal-entendido deliberado motivado, em parte pela ignorância eurocêntrica, em parte pela ambição colonizadora que desejava se apoderar de mais minas de diamantes. A suposta gratuita barbárie que horrorizou os jornais britânicos nos fins do século XIX nada mais era do que um ritual de purificação do guerreiro.

De modo geral, para os bantus, assim como para muitas outras sociedades tradicionais, existe uma lei não escrita que defende “uma vida por uma vida”. Isso quer dizer que se o membro de um clã é assassinado por alguém de outro, o clã que perdeu um membro pode reclamar para si a vida do assassino. Em situações em que o assassino não pôde ser detido para que a lei fosse cumprida, um familiar dele pode ser capturado e posteriormente devolvido ao seu clã de origem mediante o pagamento de um resgate. Habitual em quase todo o continente africano, entre os bantus, essa prática ganha contornos sobrenaturais, principalmente quando a vítima e o assassino pertencem ao mesmo clã. A crença geral dos bantus mostra que um crime desses é visto com extremo horror e praticamente incogitável,

¹⁷ No original: The only figures moving in the camp were Zulu warriors. There were thousands of them milling about, and scores had pulled on bloody red tunics of the 24th Regiment or had clapped white sun helmets over their heads. As far through the camp as Lonsdale could see, the ground was littered with hundreds of bodies, black and white. They lay in mounds through the camp and were draped over the wagons behind. Every European belly had been slashed open from sternum to groin, and blood and entrails were spattered on the tents and lay in wet puddles on the rocky ground. He had ridden in to the tent area through windrows of dead Natal Kaffir & Galvanized, he snatched at his reins. (Tradução minha).

pois aquele que cometesse tal ato seria acometido por uma espécie de loucura cuja cura apenas seria possível por intermédio de um feitiço que não era facilmente executável.

Em um contexto de guerra, um homem que mata outro em batalha também precisa ser curado para evitar ser assombrado pelos fantasmas dos mortos, uma vez que, dada as circunstâncias do combate, as famílias dos adversários assassinados não teriam oportunidade de conduzir os ritos funerários adequados. De acordo com Alice Werner (1933), para os zulus o processo de cura é particularmente longo e complexo pois consiste em um rito atravessado por uma série de tabus. O mais importante deles consiste na tarefa de abrir ao meio o cadáver do seu oponente antes que ele comece a inchar. Se o ritual for negligenciado, o guerreiro corre o risco de passar o resto da vida assombrado. Pois, acredita-se que o sangue de seu inimigo impregnado em suas mãos pode infiltrar por sob a pele, tal qual veneno, infectando-o com a doença da loucura, uma espécie de entorpecimento no qual o guerreiro assassino iria perdendo sua energia aos poucos. Com o tempo seu corpo definharia até que ele estivesse bem magro e encontrasse a própria morte. Esse gesto, portanto, seria uma forma ritualizada de cura para se proteger dos *iqungo*, o fantasma vingativo da loucura.

Mia Couto também escreve a respeito da violação de cadáveres durante a guerra de libertação nacional de Moçambique. Em *O mapeador de ausências* (2021), Adriano Santiago, pai de Diogo Santiago, o narrador do romance, é um português comunista aliado à luta pela Independência. Por intermédio de Liana, uma estudante universitária, Diogo Santiago tem acesso a documentos referentes à prisão de seu pai que pertenceram ao falecido avô da jovem, um antigo membro da PIDE, a polícia política portuguesa responsável pela repressão de quaisquer formas de oposição ao Estado Novo. À medida em que analisa o arquivo da atuação política de seu pai, as memórias daquela época começam a interpelar Diogo.

Em dado momento da rememoração, Diogo Santiago é levado de volta para uma viagem feita em companhia do pai no ano de 1973. Nessa época Adriano Santiago é incumbido por seus aliados de se dirigir até Inhaminga, região que passava por momentos conturbados desde que os guerrilheiros da Frente da Libertação haviam atacado um comboio da Trans-Zambezia Railways. Enquanto jornalista, caberia a Adriano Santiago registrar em textos e imagens evidências que confirmassem as atrocidades que o exército colonial vinha infligindo à população negra do local como forma de retaliação pelo ataque à ferrovia.

Ciente de sua missão, Adriano Santiago parte em viagem para Inhaminga, a terra dos espinhos, levando consigo o filho Diogo e Benedito, seu tradutor nascido naquela região. Ao chegar na entrada da cidade, os viajantes têm seu carro revistado por um soldado que os adverte a não passar pela praça da cidade. Desobedecendo as orientações militares, Adriano

Santiago se dirige para o local interditado empunhando sua câmera fotográfica. A imagem revelada diante dos seus olhos exprimia tanto horror que até a câmera em suas mãos se mostrou inutilmente cega:

Foi então que vi os corpos amontoados. Eram todos de gente negra, estavam completamente nus e cobertos de poeira. Uma meia dúzia de soldados portugueses fazia guarda àquele macabro cenário. Num letreiro de madeira, afixado na estrada, podia-se ler: “Isto é o que acontece a quem ajuda os terroristas”. (COUTO, 2021, p. 37).

Em meio à pequena multidão que se juntava ao redor da praça, parentes dos mortos exprimiam seu lamento. Maniara, que era mãe do intérprete Benedito, se destacava dentre eles. A velha, em meio aos gritos e pranto, recitava a identidade de cada uma das vítimas. Maniara pedia aos mortos que se fizessem do tamanho de crianças, pois na terra não havia mais espaço para enterrar tantos corpos, uma vez que os portugueses jogavam para dentro da terra até mesmo os vivos. Diante de tamanho sofrimento, os padres missionários da cidade se compadeceram e foram solicitar aos militares que permitissem que os mortos fossem sepultados por suas famílias. Receberam pronta recusa. Para os soldados, os mortos deveriam ficar expostos para servir de lição. Porém, vendo que não poderiam conter a aglomeração que se avultava, o oficial comandante da operação

Aos berros, deu ordem às suas tropas: — Vamos enterrar esta cambada. Não podemos deixar que os escarumbas enterrem os seus mortos — proclamou o militar. — Quero que eles saibam que, até ao fim, somos nós que mandamos. [...] Foi então que os soldados puseram mãos à obra e começaram a abrir as covas, mesmo ali ao lado da estrada. O meu pai ergueu-se com a intenção de ajudar. O alferes barrou-lhe o caminho. Seriam apenas os militares a escavar as sepulturas. (COUTO, 2021, p. 41-42).

A imagem narrada por Mia Couto é pertinente porque nos permite elaborar duas considerações importantes. A primeira, é a de que a situação descrita demonstra claramente como o colonialismo se sustenta em argumentos eurocêntricos de pretensa superioridade de modo a desumanizar o outro como forma de justificar a sua dominação. Frantz Fanon, em *Pele negra, máscara branca* (2008), afirma que quando o homem branco europeu colonizador pensa em “humanidade” o homem negro africano colonizado não é considerado. E quando ele pensa no homem negro, ele não é visto como um ser humano, seu igual, mas apenas como um

corpo animalizado. A partir do momento em que essa estrutura binária e excludente própria do pensamento colonizador, enxerga o negro apenas como um corpo, ela estabelece, automaticamente, o branco no polo oposto, isto é, representante da razão. Uma vez que o negro colonizado é considerado desprovido da razão, seus comportamentos, ideias e crenças são todos interpretados como obra de instintos irracionais desprovidos de explicação lógica:

Formou-se nas profundezas do inconsciente europeu um recôncavo excessivamente negro, onde repousam as pulsões mais imorais, os desejos menos confessáveis. E, como todo ser humano sobe em direção à brancura e à luz, o europeu quis rejeitar esse incivilizado que tentava se defender. Quando a civilização europeia travou contato com o mundo negro, com esses povos de selvagens, todo mundo estava de acordo: esses negros eram o princípio do mal. (FANON, 2008, p.146).

É justamente nessa interpretação eurocêntrica que reside a explicação para diferentes interpretações europeias acerca de um mesmo acontecimento como é o caso da mutilação de cadáveres. Aos olhos dos ingleses, quando os zulus abrem a barriga de seus adversários, eles o fazem porque são “selvagens”, “cruéis”, movidos pelas mais vis pulsões. Não é considerado que eles agem assim por alguma razão particular, coerente e motivada pelas leis que orientam sua gramática social. Quando os militares portugueses decidem expor os corpos dos revoltosos e lhes negam o direito a um funeral adequado, tal como descrito no romance de Mia Couto, a violência é justificada pelos soldados sob o argumento de se tratar de uma medida “corretiva” que visa tanto “educar os selvagens” quanto preservar a ordem do regime colonial, pois *as colônias são o local por excelência em que os controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos - a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da “civilização”*. (MBEMBE, 2018, p. 35).

Achille Mbembe (2018) afirma que, embora essa forma de violência seja um traço da relação entre modernidade e terror, a aproximação entre a ideia de justiça e vingança é uma característica que data do antigo regime, conforme já fora apontado, anteriormente, por Michel Foucault. Em *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões* (1999), o filósofo francês reflete acerca do fato de as execuções serem tão demoradamente encenadas, com a longa procissão dos condenados pelas ruas da cidade e, em seguida, a exposição pública das partes do corpo morto. Para ele, essa ritualização pública da execução de uma pena pode ser explicada tanto por se tratar de uma forma de satisfazer as multidões, que desejam ver a sua suposta ameaça aniquilada; quanto por se tratar de uma forma de “encenação exemplar”, cuja finalidade é prevenir novas ocorrências de comportamentos vistos como ameaçadores. Essas

formas de assassinato, conforme pontua Foucault, vão se refinando sob o argumento de “civilizar” as formas de matar visando eliminar o maior número de vítimas no menor espaço de tempo. Essa prática faz emergir uma forma de sensibilidade cultural acerca da morte na qual aniquilar o inimigo do Estado se torna não apenas aceitável, mas um tipo de jogo em que *se revela um fenômeno inexplicável, a extensão da imaginação dos homens para a barbárie e a crueldade.* (FOUCAULT, 1987, p. 36).

A segunda consideração que podemos elaborar a partir dessa cena do romance de Mia Couto se refere ao tratamento dado aos mortos e se aproxima das reflexões levantadas por Judith Butler em *Quadros de Guerra* (2015). Nessa obra, a autora procura decifrar a seguinte questão: *quando a vida é passível de luto?* A resposta para tal indagação é dada a partir de uma abordagem ética e política a respeito da violência no contexto das guerras travadas no mundo contemporâneo. Mais especificamente, a autora procura pensar a respeito da maneira como os valores culturais regulam os dispositivos afetivos e éticos que delineiam um enquadramento da violência física e simbólica de modo que ela seja administrada seletivamente sobre grupos específicos. Assim, podemos inferir que quando Judith Butler investiga por que determinadas vidas são enlutáveis e outras não, o que ela faz é buscar uma explicação para o porquê de determinadas vidas valerem mais do que outras.

Para responder essa questão, Judith Butler toma como ponto de partida o conceito de biopoder elaborado pelo pensador francês Michael Foucault, e a ideia de vida nua desenvolvida pelo italiano Giorgio Agamben. Em *História da sexualidade: vontade de saber* (1999), Michel Foucault desenvolve uma análise genealógica das diversas estruturas de poder estabelecidas ao longo da história do ocidente. Com isso, ele observou que o poder sempre esteve aliado a alguma forma de conhecimento que poderia servir como justificativa e instrumento para práticas autoritárias de dominação. Essa espécie de poder não seria representada de forma concreta ou substancial, mas sim como algo que existia de forma diluída em diferentes esferas da sociedade, como a família, a escola, os hospitais e prisões, por exemplo de modo a monitorar e gerir os corpos e desejos dos indivíduos.

De acordo com Foucault, da Antiguidade até meados do século XVII, a forma de poder predominante no mundo ocidental era a soberania, uma espécie de autoridade fundada no direito de um soberano dispor da vida e da morte dos homens que eram seus súditos. Ao soberano era permitido tirar a vida, seja punindo seus súditos com a morte ou os conduzindo à aniquilação, pois pela lógica soberana, ele, tal qual um pai, lhes havia concedido a vida. Do século XVII em diante, a soberania dá lugar a uma nova organização de poder na qual o *direito de morte tenderá a se deslocar ou, pelo menos, a se apoiar nas exigências de um*

poder que gere a vida e a se ordenar em função dos seus reclames (FOUCAULT, 1999, p.127). Assim, o antigo poder, no qual era legítimo o ato de provocar a morte ou conceder a vida, é convertido em uma nova forma de organização denominada pelo autor de biopoder, isto é, uma forma de regulação social orientada por mecanismos de poder que visam a preservação da vida.

Para Foucault, porém, essa nova configuração, que preza pela conservação do direito à vida, não significa o desaparecimento das guerras e genocídios. Muito pelo contrário, compreender os mecanismos de funcionamento do biopoder é o que permite explicar fenômenos como o racismo, massacres e extermínio de grupos étnicos. Segundo o autor, o biopoder está ancorado em dois eixos importantes: a disciplina, isto é, a forma pela qual os corpos são governados; e a biopolítica, que diz respeito ao governo da população como um todo. O impacto dessas duas técnicas interligadas pode ser observado na civilização ocidental do século XVIII em diante. Nessa época, marcada pelo desenvolvimento do capitalismo, a disciplina passou a se concentrar no adestramento do corpo humano em máquina, ampliando suas aptidões, drenando sua força e aumentando sua docilidade. Enquanto isso, a biopolítica dedicou-se a controlar os índices de nascimentos, mortalidade e longevidade.

Conforme as técnicas de sujeição dos corpos e controle das populações, proliferavam e se desenvolveram junto com o capitalismo o conhecimento a respeito da preservação da vida e sobrevivência dos homens. Se, por um lado, essa interseção entre o biológico e o político propiciou o alargamento das condições de existência e afastou algumas iminências de morte, por outro, uma de suas consequências foi a crescente importância que a norma adquiriu perante o sistema jurídico da lei:

A lei não pode deixar de ser armada e sua arma por excelência é a morte; aos que a transgridem, ela responde, pelo menos como último recurso, com esta ameaça absoluta. A lei sempre se refere ao gládio. Mas um poder que tem a tarefa de se encarregar da vida terá necessidade de mecanismos contínuos, reguladores e corretivos. Já não se trata de pôr a morte em ação no campo da soberania, mas de distribuir os vivos em um domínio de valor e utilidade. Um poder dessa natureza tem de qualificar, medir, avaliar, hierarquizar [...] A lei funciona cada vez mais como norma, e a instituição judiciária se integra cada vez mais num contínuo de aparelhos (médicos, administrativos etc.) cujas funções são sobretudo reguladoras. Uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida. (FOUCAULT, 1999, p.134)

O pensamento de Foucault nos mostra que em um sistema político cujo objetivo é aperfeiçoar os processos vitais, a morte constitui um mecanismo que visa assegurar a existência de todos, isto é, enquanto corpo social. Nessa perspectiva, aqueles corpos que divergem da norma constituem uma ameaça a todos e precisam ser aniquilados por uma causa “maior”, a manutenção da vida. Esse movimento de “autopreservação” do corpo social coloca a vida e a morte como condições equivalentes, de modo que a morte seja, então, autorizada sob o argumento da sobrevivência coletiva. A equivalência entre vida e morte na base do biopoder é o que explica os crimes de ódio institucionalizados pelo estado que se perpetuam no âmago da sociedade, como o racismo, o antissemitismo e tantos outros genocídios que visam a aniquilação de grupos étnicos. Assim, o extermínio não diz respeito apenas à aniquilação do outro, mas à morte política, a expulsão e rejeição daqueles que representariam a “raça ruim”, a “raça inferior”, o “degenerado”, o “anormal”, em suma, a todos aqueles que, por essa lógica, constituiriam uma ameaça à saúde da vida do corpo social.

Em *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* (2002), Giorgio Agamben revisita a obra de Michel Foucault. Para o filósofo italiano, o biopoder estaria implícito em todas as configurações políticas ocidentais, da Antiguidade até os tempos de hoje, uma vez que, toda forma de poder carrega em seu cerne a capacidade de subtrair a vida do outro. O biopoder, então, é pensado a partir de dois conceitos: *bios*, referente ao modo de viver de um indivíduo ou grupo social; e *zoé*, a vida nua, uma existência situada às margens do poder, e por essa mesma razão, passível de aniquilamento. Para Agamben, o nazismo é exemplar da forma que o biopoder pode assumir, isto é, exemplo de quando a vida biológica dos sujeitos entra na vida política e passa pertencer ao estado. Os campos de concentração do nazismo constituem, assim, um espaço de exceção em que a ordem jurídica é suspensa e os indivíduos que eram conduzidos para lá expropriados de tudo, restando apenas a sua vida nua nas mãos do poder. Nessa perspectiva, o racismo era uma ferramenta usada pelo biopoder para justificar as subdivisões da população em espécies superiores e inferiores a partir de substratos biológicos e o Holocausto teria sido a exclusão consumada no qual ocorria o encarceramento e morte daqueles que, por serem vistos como raças inferiores, constituiriam uma ameaça à vida ariana em geral, tida como mais pura e saudável.

Judith Butler, em *Quadros de Guerra* (2015), segue na esteira de Michel Foucault e Giorgio Agamben para falar da morte e do luto a partir do conceito de biopoder. Nessa obra, a autora afirma que os indivíduos que fazem parte de uma mesma cultura tendem a eleger determinadas características e comportamentos, de ordem física e simbólica como mais ou menos aceitáveis no interior da comunidade. Com o tempo e o convívio coletivo, esses

valores são repetidos até serem internalizados e se tornarem normas de conduta e modos de ser socialmente. Aqueles indivíduos que assimilam, reproduzem e performatizam sua prática social segundo esses valores compõem o que Judith Butler chama de “normalidade”. A normalidade, então, se torna uma regra e adquire peso de norma, portanto, uma “normatividade”. Nessa perspectiva, a normatividade seria a régua social usada pela comunidade para medir, impor e cobrar determinado grau de normalidade dos seus membros. Aqueles indivíduos que operam dentro da normatividade seriam vidas reconhecidas como dignas de serem preservadas; enquanto aqueles que, por alguma razão, são colocados como divergentes ou transgressoras, seriam vidas nuas, ou conforme denominado pela autora, vidas precárias, isto é, indignas de preservação, e, por isso, sujeitas a diferentes formas de violência e exclusão.

Assim como colocado por Foucault, Judith Butler, afirma que normatividade atravessa a própria compreensão do “conceito de vida”, na medida em que a existência não é determinada pelo indivíduo em si mesmo e sim por condições sociais e políticas que o transcendem. A apreensão da existência dessa forma, restrita aos limites do enquadramento delineado pelas instâncias de poder da sociedade, é violenta porque marca quais vidas são dignas de comoção pública. Nessa perspectiva, podemos depreender que quando uma vida é violada, o que vai determinar se ela será merecedora de aceitação, reconhecimento e inteligibilidade é o quanto ela se aproxima dos valores de normalidade. Em contrapartida, as vidas precárias, aquelas que escapam à normatividade, não têm a sua vulnerabilidade reconhecida e, por essa razão, não são capazes de despertar comoção coletiva. Uma vez que a vida não é um fator em si mesmo, mas um valor mediado por relações externas ao sujeito, o reconhecimento da existência do outro pode ser negado. Não havendo vida reconhecida para ser pranteada, o luto é um rito interdito para esses indivíduos.

No que tange a questão colonial em África, negar ao outro o direito à vida foi um violento projeto político. O filósofo camaronês Achille Mbembe, em *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte* (2018), recorre aos conceitos de *biopoder* em Foucault e *estado de exceção* em Agamben para analisar a política de morte que subjaz à estrutura das relações sociais que inserem a violência no cotidiano de grupos oprimidos, em especial as populações negras. Se em Michel Foucault a investigação das estruturas do biopoder o levaram a afirmar que a expressão máxima da soberania reside na capacidade de ditar quem deve morrer e quem deve viver, de modo que, controlar a mortalidade e implementar mecanismos de preservação da vida são formas de manifestação de autonomia sobre o poder, em Achille Mbembe, a preocupação é com *aquelas formas de soberania cujo*

projeto central não é a luta pela autonomia, mas a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações. (MBEMBE, 2018, p. 10). Para tratar dessas experiências contemporâneas de aniquilação humana em que a soberania é expressa predominantemente pelo direito de matar, Achille Mbembe desenvolve o conceito de necropolítica, uma ferramenta teórica que procura aproximar política e morte. O conceito se baseia na observação de que o poder político não se restringe apenas ao modo como a vida deve ser gerida, mas também compreende a gestão da morte, isto é, a determinação de como e quem deve morrer. A necropolítica seria a presença constante do risco de morrer decorrente da subjugação da vida ao poder da morte.

Para Achille Mbembe, o exercício do direito de matar está ancorado em duas temáticas importantes: o racismo e o Estado de Exceção. No racismo porque, de acordo com Foucault, o biopoder se define a partir do campo biológico que pressupõe a divisão da espécie humana em grupos e subgrupos nos quais uns são tidos como superiores e outros inferiores, de modo que a desumanização da alteridade sugerida pela política de raça se liga à política de morte.

O racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “este velho direito soberano de matar”. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa é “a condição para a aceitabilidade do fazer morrer”. (MBEMBE, 2018, p. 18).

E também ancorado no Estado de Exceção, pois o direito de matar se baseia em uma legalização “forjada” mediante situações extraordinárias e de emergência que visam um ideal de autoconservação e nas quais qualquer ação contrarrevolucionária é lida como um crime pois a percepção da existência do outro é vista como

um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e segurança, é este, penso eu, um dos muitos imaginários de soberania, característico tanto da primeira quanto da última modernidade. (MBEMBE, 2018, p. 20).

Para Achille Mbembe, as câmaras de gás e os grandes fornos nazistas foram o ápice da desumanização e industrialização da morte empreendido pela pior face já tomada pelo biopoder. E muito embora o racismo e Estado de Exceção estejam nitidamente traçados na base dessa forma de extermínio, eles também estiveram presentes no imperialismo colonial,

pois o que se testemunha na Segunda Guerra Mundial é a extensão dos métodos anteriormente reservados aos “selvagens” aos povos “civilizados” da Europa (MBEMBE, 2008, p. 32). Ancorado nessa perspectiva, o autor desenvolve o conceito de necropolítica, traçando um percurso teórico no qual analisa outros sistemas que também foram marcados por extrema violência e crueldade, como foi o caso da escravidão nas Américas e a colonização do continente africano.

No que diz respeito à escravidão, Achille Mbembe analisa o sistema de *plantations* estabelecido nas Américas. A maior crueldade desse sistema, que pode ser apontado como uma das primeiras experimentações da biopolítica, consiste no fato de que o escravizado é condenado a viver uma morte-em-vida. Nesse contexto, o escravo é descrito pelo autor como uma “sombra personificada”, pois de uma só vez, ele é desapropriado de seu lar, do direito sobre o próprio corpo e de seu estatuto político para se tornar propriedade de um Senhor. Essa tripla perda coloca o escravo em uma condição de absoluta dominação e terror na qual lhe é vedado o direito de se expressar abertamente e seu corpo colocado em estado de constante injúria, sujeito ao trabalho forçado e a punições ou caprichos violentos.

No que diz respeito às colônias, a política de crueldade e os símbolos de abusos constituem uma forma peculiar de terror na qual o biopoder e o estado de exceção se alinham na constituição de um regime de apartheid¹⁸. De acordo com Achille Mbembe, no pensamento filosófico moderno, assim como no imaginário político europeu, a colônia representa um espaço à margem no qual as leis de guerra que mediam os conflitos entre nações não se aplicam igualmente. Se partirmos da ideia de que em uma guerra considerada “legítima” temos um conflito entre Estados “civilizados” mediados por tratados internacionais de combate, as colônias seriam lugares de fronteiras habitados por selvagens. Lá as guerras não são entre exércitos regulares e inimigos que se respeitam mutuamente. Nas colônias a ordem judicial é suspensa e a violência opera a serviço de propósitos pretensamente civilizadores.

Para Achille Mbembe, o fato de as colônias poderem ser governadas na mais absoluta ausência de leis se explica pela negação de qualquer vínculo racial entre o colonizador e o nativo. Esse argumento é desdobrado de maneira mais detalhada por Hannah Arendt em *Origens do totalitarismo* (2013). Na obra, a autora analisa a representação dos nativos africanos em *O coração das trevas* (2006), romance publicado pelo escritor britânico Joseph Conrad em 1902. Considerado uma grande obra da literatura inglesa por apresentar uma

¹⁸ Embora o termo cunhado em língua africâner seja usado de modo específico para se referir ao regime de segregação racial implantado na África do Sul entre 1948-1994, Achille Mbembe usa de forma ampla para se referir a quaisquer tipos de segregação de raças e seus desdobramentos, como proibição de casamentos mistos, esterilização forçada e extermínio de povos vencidos.

profunda análise da comunicação intercultural, o romance de Conrad narra a história de Charles Marlow, o funcionário de uma companhia de comércio belga, que viaja até o Congo em busca do Sr. Kurtz, um grande comerciante de marfim que, aparentemente, havia enlouquecido em terras africanas. A narrativa procura mostrar tanto os impactos que uma incursão pelo desconhecido incivilizado pode imprimir na *psiquê* do homem europeu, quanto os horrores que a dominação colonial exerceu sobre os nativos em sua tentativa de domar essa natureza inóspita cheia de selvagens. Diante da brutalidade dos métodos civilizatórios brancos, Marlow, quem diria, enxerga mais humanidade nos nativos do que no cruel Kurtz.

Na leitura de Arendt, a imagem do africano representada no texto de Conrad reforça a ideia eurocêntrica de que a “vida selvagem” é apenas mais uma forma de “vida animal”:

O que os fazia diferentes dos outros seres humanos não era absolutamente a cor da pele, mas o fato de se portarem como se fossem parte da natureza; tratavam-na como sua senhora incontestada; não haviam criado um mundo de domínio humano, uma realidade humana, e, portanto, a natureza havia permanecido, em toda a sua majestade, como a única realidade esmagadora, diante da qual os homens pareciam meros fantasmas, irreais e espectrais. Pareciam tão amalgamados com a natureza que careciam de caráter especificamente humano, de realidade especificamente humana; de sorte que, quando os europeus os massacravam, de certa forma não sentiam que estivessem cometendo um crime contra homens. (ARENDR, 2013, p. 176).

Vale ressaltar o uso recorrente de termos como “fantasmas”, “espectros” e “sombas” no texto de Joseph Conrad ao se referir tanto aos nativos, quanto à atmosfera assustadora do lugar. Um africano *fantasmagórico que apoiava a testa como se lutasse contra um cansaço imenso* (CONRAD, 2006, p. 37). Também uma *floresta se mantinha fantasmagórica sob a luz do luar* (CONRAD, 2006, p. 55). A noite assombrada por ruídos estranhos e *vultos de homens correndo curvados, saltando, escorregando, indistintos, incompletos, fantasmagóricos* (CONRAD, 2006, p. 97). O Sr. Kurtz, por passar tanto tempo nessa atmosfera assombrada convivendo com seus fantasmas, ele próprio havia se transformado em sombra, um *fantasma neófito vindo dos confins de Lugar Nenhum* (CONRAD, 2006, p. 105).

Chinua Achebe (1977) corrobora a leitura de Arendt ao apontar o caráter racista do texto de Conrad que desumaniza o africano e constrói a representação da África como um mundo selvagem que opera na narrativa como antítese ao mundo civilizado europeu. Para ele os nativos são descritos por Conrad como seres primitivos de corpos animais e incapazes de pronunciar palavras, se comunicando por cantos e ruídos estranhos. Em sua análise,

Achebe dedica especial atenção à questão do lugar. As poucas ocasiões em que os nativos são minimamente reconhecidos como humanos ocorrem quando estão desempenhando algum trabalho pesado, banhados de suor, lidando com a caldeira ou puxando os remos, isto é, fazendo trabalhos braçais pesados. Ou, quando se referia aos “canibais”, vivendo floresta adentro tal como os animais selvagens, como uma ameaça que deveria ser evitada pelo europeu civilizado. Em suma, africanos ocupando o lugar que o branco determinava e que o narrador de Conrad, Marlow, endossa como sendo o lugar que deveriam mesmo ocupar.

Além disso, vale ressaltar que a própria ideia de colocar África nesse lugar de terra cujo interior das selvas era um mistério inóspito a ser desbravado e os nativos africanos como seres incivilizados que nada entendiam dos ardilosos comércios dos brancos e por isso deveriam se destinar a atividades menos complexas como o trabalho bruto é completamente equivocada, uma vez que

estas viagens só poderiam ser consideradas “descobertas” do ponto de vista dos respectivos “exploradores”, pois, para os autóctones (e até para alguns comerciantes europeus, como Silva Porto), o interior do continente era já conhecido. Da mesma forma, constituía um sofisma dizer que se estava agora a abrir o *hinterland* ao comércio, quando este último era percorrido, havia séculos, por extensas rotas comerciais, e eram os próprios africanos quem serviam de guias, intérpretes e intermediários a uns de outro modo completamente desorientados viajantes europeus. (REIS, 2008, p. 50).

A desumanização do outro é o argumento que sustenta a justificativa que autoriza o direito soberano de infligir a morte na colônia sem ter de se sujeitar às leis ou sofrer qualquer forma de condenação. Essa forma de guerra imperial foi responsável por destruir poderes locais, instalar tropas militarizadas e estabelecer novas formas de controle sobre a população. Para Achille Mbembe, esse momento de imposição de controle físico e geográfico bem como a inscrição de novas relações sociais e espaciais na colônia é o que configura a chamada ocupação colonial na modernidade tardia. Nesse contexto, a soberania era sinônimo de ocupação e era o

equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais. (MBEMBE, 2018, p. 39).

Nessa forma de ocupação colonial o espaço adquire uma importância maior ainda, pois implica em compartimentação da terra por intermédio do estabelecimento de fronteiras e a definição de limites por parte de forças militarizadas, como os quartéis e as delegacias de polícia.

Para Achille Mbembe, o poder de morte em um contexto como esse consiste em um projeto político que procura relegar o colonizado a uma zona fronteira de existência, entre o estatuto de sujeito e objeto. Nesse espaço a vida do colonizado é tão irrelevante que não há um interesse sobre quem vive ou quem morre, pois a soberania reside justamente em definir qual vida importa e qual não importa, quem é descartável e quem não é. Também Frantz Fanon, em *Condenados da Terra* (1968), descreve o espaço habitado pelo colonizado como atravessado pela negatividade:

A cidade do colonizado [...] é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde ou como; morrem lá, não importa onde ou como. E um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros. A cidade do colonizado é uma cidade com fome, fome de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma vila agachada, uma cidade ajoelhada. (FANON, 1968, p. 29).

Segundo Achille Mbembe, a ocupação espacial, tal como descrita por Fanon, articula três esferas de domínio que sustentam o funcionamento do necropoder: a fragmentação territorial, o acesso proibido a zonas específicas e a expansão dos assentamentos. O objetivo dessa concatenação consiste tanto em impedir qualquer movimento e implementar a segregação. Acrescenta-se a isso a própria infraestrutura da ocupação colonial que preza por uma intensa vigilância de espaços internos e externos como as estradas, pontes e túneis. Tal vigilância possibilita a inspeção de todos que transitam no espaço colonial. Tudo isso corroborado por uma dominação totalizadora do território ocupado.

Enfim, e articulando os conceitos acima expostos, registre-se que, para além da brutalidade escancarada que foi a ocupação colonial, de resto também evidenciada nos textos dos teóricos referidos, dois pontos merecem destaque na reflexão acerca das teorias sobre o espectro, fundamentais para a discussão que aqui se pretende. O primeiro ponto diz respeito à figura do fantasma. O emprego de termos como fantasmagórico e sombra se referem tanto aos africanos colonizados e aos escravizados das Américas, quanto à existência de “mortos-em-vida” que a condição de subalternidade implica. Referem-se ainda, à perspectiva racista que

também dá sustentação às relações de dominação do colonizado, com o intuito de marcar uma inferioridade justificada por argumentos que desumanizam esses indivíduos subalternizados. O segundo ponto se refere à questão do lugar. Esse aspecto é especialmente importante porque todo o argumento teórico que viemos desenvolvendo acerca da morte converge para a ideia de se ocupar ou não um determinado lugar.

A ritualização da morte, embora possa adquirir variadas configurações, é um acontecimento próprio da socialização humana e, como tal, presente em todas as culturas e em todas ocupando posição relevante. Para os bantus, a determinação do lugar em que um morto deve ser sepultado é de suma importância, porque a cova em que ele será sepultado deixará de ser uma porção de terra qualquer para se tornar um canal de comunicação direto com o mundo dos ancestrais. O túmulo do morto constitui uma espécie de “altar” para todos os seus descendentes. Esporadicamente, em ocasiões específicas, os herdeiros do morto devem se dirigir ao lugar em que seus antepassados foram enterrados para os homenagear com oferendas. Esse gesto consiste em uma forma de manter viva a memória do morto e, com isso, garantir que seu espírito continue existindo no além. Também, no entanto, é uma forma de agradar o fantasma do morto, e assim, poder recorrer a sua ajuda em situações de necessidade.

Em *Espectros de Marx* (1994), Jacques Derrida destaca o quanto é importante inquirir o *quem e onde* daquilo que se encontra enterrado. O autor retoma o Ato V de *Hamlet*, parte da história em que o jovem príncipe vai ao cemitério solicitar um enterro digno para Ofélia, que havia se suicidado. Ao travar diálogo com dois caveiros, Hamlet toma um crânio em suas mãos e pergunta de quem se trata a caveira. Derrida analisa as reflexões que o crânio suscitou em Hamlet.

É preciso saber. É preciso sabê-lo. Ora, saber é saber quem e onde, saber de quem é propriamente o corpo e onde este repousa — pois ele deve permanecer em seu lugar. Em lugar seguro. Hamlet não pergunta somente a quem tal crânio pertencia (“Whose was it?”, Valéry cita essa pergunta). Exige saber a quem pertence aquele túmulo (“Whose grave's this, sir?”). Nada seria pior para o trabalho do luto do que a confusão ou a dúvida: é preciso saber quem está enterrado onde — e é preciso (saber — assegurar-se) que, nisso que resta dele, há resto. Que ele se mantenha aí e não saia mais daí! (DERRIDA, 1994, p. 25).

Conforme reflete Jacques Derrida, saber a quem o túmulo pertence é fundamental para que o trabalho do luto seja realizado. Essa afirmação está ancorada nos estudos de Sigmund Freud acerca do eixo temático luto e melancolia, bem como em seus desdobramentos que

conduzem à noção de pulsão de morte. Para Freud, conforme já mencionado, o trabalho do luto é o caminho pelo qual uma perda é reconhecida e, por conseguinte, pode ser superada. Essa tarefa consiste em passar por uma série de ações psíquicas que vão permitir que aquele ou aquilo que foi perdido seja integrado simbolicamente no interior do eu e novas possibilidades de vivência sejam abertas para o sujeito.

O estado de negação e a recusa de se reconhecer a perda conduzem a uma destituição simbólica da identidade daquilo que foi perdido, isto é, diante do trauma instituído pela perda, o sujeito, movido por uma pulsão de morte, promove um apagamento daquilo que foi perdido com o intuito de evitar o sofrimento que envolve o reconhecimento da ausência. Novamente a questão do lugar que o morto ocupa se faz presente, pois, se no trabalho do luto a coisa perdida deveria ocupar um lugar simbólico no interior do eu, no luto não realizado a pulsão de morte o recalca, isto é, direciona simbolicamente a imagem do que foi perdido para o campo do inconsciente. Com o trabalho do luto interrompido, e uma vez no âmbito do inconsciente, o trauma da perda retorna e se repete até ser elaborado.

Sigmund Freud chama de *Das Unheimliche*, o estranho, aquilo que foi recalçado pela pulsão de morte e deveria ficar oculto no inconsciente, mas que acaba vindo à tona pelo movimento de repetição. Para Freud, um sujeito dificilmente é capaz de estranhar algo que lhe é completamente desconhecido, pois o estranhamento é um sentimento que decorre do encontro com algo que o sujeito conhece, mas que foi recalçado e retornou para ele revestido de uma forma que ele é incapaz de reconhecer de imediato. O contato com essa coisa familiar que, em um primeiro momento, parece “infamiliar”, não-familiar é fonte de grande angústia para o sujeito, pois, aos seus olhos, o estranho é algo monstruoso. Essa aparição sinistra que desperta sensações inquietantes e desconfortos é também aquilo que o sujeito tem de mais familiar, mas recalçado. Podemos afirmar, portanto, que o estranho rejeita ocupar o lugar a que foi relegado pela força do recalçamento e insiste em interpelar o consciente do sujeito. Em suma, aparição simbólica desse estranho no campo do consciente é fonte de assombro e medo, pois, embora seja algo muito íntimo do sujeito, ele não é reconhecido de imediato por ele como parte de si próprio.

Com isso em vista, podemos compreender melhor a análise que Jacques Derrida faz da obra de Francis Fukuyama. Para Derrida, Marx seria um exemplo do estranho freudiano pois, embora seja íntimo conhecido do pensamento ocidental, uma vez que sua obra foi toda produzida na Inglaterra Industrial, o epicentro do capitalismo, e seu pensamento seja considerado uma das maiores influências econômicas, históricas e sociais das ciências ocidentais, isso não impediu que, ao longo do tempo, seu legado tenha sofrido variadas

tentativas de censura e repressões. Assim, quando Derrida fala do trabalho empreendido por Fukuyama e seus seguidores para destituir o legado de Marx de toda sua implicação política de alteração da realidade para relegá-lo à prateleira das abstrações filosóficas, o que o pensador liberal está fazendo é determinar um lugar que Marx deveria ocupar dentro da história do pensamento ocidental. Um lugar, devemos deixar claro, que seja inofensivo e não constitua uma ameaça para o capitalismo como o socialismo soviético, erigido à sombra do pensamento marxista, foi e continua sendo, na medida em que seu fantasma resiste e continua assombrando o mundo ocidental.

Podemos estender essa perspectiva para o contexto da violência colonialista analisada por Hannah Arendt e Chinua Achebe, assim como por Frantz Fanon e Achille Mbembe. O que podemos observar em comum, ao longo das reflexões estabelecidas por todos esses autores, é que a dominação colonial estabeleceu um lugar de subalternidade que a África e os africanos devem ocupar no pensamento eurocêntrico. Em um primeiro momento, a África foi vista como uma terra perigosa assombrada por criaturas selvagens, sombra de formas humanas, bestializadas que precisavam ser domadas pelos signos da civilização europeia. Posteriormente, se tornou uma terra repartida, dilapidada ao longo de séculos, habitada por um povo também explorado que só servia para o trabalho. Fantasmagóricas figuras dobradas pela exaustão, vidas precárias e insignificantes, existências nuas que não eram dignas de serem preservadas e, por essa razão, condenadas à condição de mortos-em-vida, sujeitas às mais variadas brutalidades, discriminações e experimentos cruéis.

Em uma perspectiva freudiana, poderíamos inferir que a África se constituiu, ao longo de séculos, o grande estranho da Europa. Pois, se considerarmos os estudos de Edward Said a respeito do orientalismo, podemos afirmar que também ao longo da colonização, o continente africano era o Outro revestido de monstruosa máscara selvagem pronto para engolir o europeu na loucura da incivilidade. Um estranho assustador, porém, bastante familiar, se considerarmos que a Europa sempre constituiu sua identidade em oposição a um outro que precisava ocupar esse lugar de antítese negativa, lugar de barbárie e violência, para que o pretencioso eurocentrismo do branco colocasse a si próprio como lugar de razão e civilidade. Posteriormente, ao longo do colonialismo moderno, a máscara selvagem deu lugar à ameaça rebelde, foi quando a pulsão de morte acrescentou ao lado do racismo e segregação a vigilância e a repressão violenta. Ao longo de todos esses séculos, ainda hoje, mais familiar do que nunca, a questão africana continua sendo um trauma que precisa ser recordado e repetido muitas e muitas vezes até que seja possível assinalar alguma forma de elaboração.

Poder-se-ia também pensar essa ideia do outro enquanto “estranho-familiar” na medida em que consideramos o exotismo que o ocidente conferiu à cultura africana. Pois, conforme destaca o crítico ganês Kwame Anthony Appiah (2007), em um aparente movimento valorativo, o ocidente também procurou valorizar a cultura africana enquanto manifestação artística pelo viés do mito e do folclore. No entanto, não foi capaz de reconhecer essa mesma cultura enquanto capaz de produção conceitual, teórica e científica, em suma, como Gnose produtora de conhecimento sobre o homem e o mundo, se quisermos usar o termo de Mignolo e Mudimbe.

Assim como ocorre com o estranho *infamiliar*, para os fantasmas, a questão do lugar é de suma importância, como já se reiterou. De acordo com Jacques Derrida, a spectralidade trabalha por uma lógica de movimento, de deslocamento temporal

É, aliás, a condição positiva da estabilização que ele retoma sempre. Toda estabilidade em um lugar consistindo numa estabilização ou sedentarização, seria preciso, de fato, que a diferença local, o espaçamento de um des-locamento produzisse o movimento. E que desse lugar e desse ocasião. Todo enraizamento nacional, por exemplo, enraíza-se primeiramente na memória ou na angústia de uma população deslocada — ou deslocável. Out of joint não é somente o tempo, mas o espaço, o espaço do tempo, o espaçamento. (DERRIDA, 1994, p. 114)

Nessa perspectiva, o fantasma está sempre se deslocando temporalmente em busca de um lugar, um lugar em que possa evocar suas memórias, um lugar em que suas vivências traumáticas possam ser elaboradas, um *lugar de singularidade de um lugar de fala, de um lugar de experiência e de um lugar de filiação, lugares e laços a partir dos quais, unicamente, podemos nos dirigir ao fantasma* (DERRIDA, 1994, p. 28). No que diz respeito à África, mais especificamente, ao pensamento africano contemporâneo, podemos observar uma crescente reivindicação desse lugar de fala, de reservar para si o direito de contar a própria história. Mia Couto, como tantos outros intelectuais africanos da atualidade, é herdeiro desses momentos emancipadores, conforme veremos mais adiante.

Para Mia Couto (2011), a psicanálise é um assunto bastante familiar. Em uma de suas entrevistas o escritor conta que durante a faculdade de medicina teve especial inclinação para a área de psiquiatria, principalmente em defesa de tratamentos humanizadores e não-violentos nos hospitais. Não é de se estranhar, portanto, que os fantasmas representados nos romances de Mia Couto também operam pela lógica do recalque. Em seus romances, o estranho familiar que resiste à pulsão de morte subjacente ao necropoder colonialista, conforme veremos na

secção seguinte, é a terra. Por se tratar de um aspecto que dialoga diretamente com o tema da memória, essa discussão será retomada de forma mais detalhada no capítulo seguinte.

3.3. Quem disse que a terra engole sem nunca cuspir?

Na prateleira das grandes narrativas de viagem acerca da chamada “Corrida à África”, gênero bastante apreciado pelo leitor europeu do fim do século XIX, bem ao lado do *Coração das Trevas*, podemos encontrar *As Minas do Rei Salomão*, obra publicada originalmente em 1885, pelo escritor britânico Henry Rider Haggard. Assim como o texto de Conrad, *As Minas do Rei Salomão* narra uma expedição de europeus ao continente africano movidos por propósitos exploratórios. O enredo, inspirado pela experiência do autor que esteve presente na guerra Anglo-Zulu, narra a jornada de três homens – um caçador de elefantes, um militar da marinha, um abastado aristocrata – em busca de um companheiro que havia se perdido no coração das florestas do Zimbábue enquanto tentava encontrar as minas de pedras preciosas que se acreditava haverem pertencido à figura bíblica do antigo testamento, o Rei Salomão. A narrativa é repleta de situações em que as personagens demonstram coragem e bravura ao enfrentar os perigos que se apresentam ao longo do caminho, selvas fechadas, áridos desertos e altas montanhas, além, é claro, da violenta tribo de autóctones, os cruéis Kukuanas. De acordo com Luis Filipe Carmo Reis (2008), por se tratar de uma narrativa inspirada em uma experiência real do autor, bem como por adotar um tom “científico” que procurava instruir ao longo da leitura, o romance de Haggard carrega uma aura de pretensa veracidade que torna difícil distinguir a ficção da realidade. Isso ocorre porque a literatura daquela época era uma das esferas que veiculava os mais variados estereótipos em relação ao continente africano no intuito de alimentar o discurso político que visava a chamada “partilha da África”. Dessa forma, obras como a de Haggard reiteravam o pensamento eurocêntrico da época que colocava o continente africano como uma terra cheia de riquezas a serem exploradas e marcava os contatos interculturais pela já conhecida oposição entre a civilização branca e a barbárie negra.

Muryatan Barbosa, em *Breve história do pensamento africano contemporâneo* (2020), afirma que o pensamento africano, aquele produzido ao longo de dois séculos por intelectuais individualizados portadores de especialização profissional¹⁹, nasceu como uma resposta das elites intelectuais africanas e da diáspora ao pensamento colonialista europeu que insistia em

¹⁹ O termo intelectual individualizado se refere ao estudioso contemporâneo de qualificação formal, diferente, portanto, da intelectualidade milenar tradicional que também existe no continente.

enxergar a África como o seu oposto negativo. A ocupação do continente, como sabemos, nunca foi pacífica. Por séculos, os reinos africanos lutaram contra a colonização e recusaram o cristianismo a fim de defender sua própria soberania. Ainda que os filhos desses reis africanos tenham assimilado o cristianismo e se deslumbrado com o ocidente quando eram mandados por seus pais à Europa para estudar, quando retornavam, cultivavam a ideia de África como “lar da raça negra” que deveria ter autonomia para governar a si própria, ainda que, muitas vezes, esse desejo aparecesse envolto por valores cristãos ocidentais.

Frequentemente censuradas por autoridades coloniais, essa perspectiva nacionalista de elite local resistiu pelo início do século XX e foi responsável por formar várias organizações de resistência que criticavam os abusos do sistema colonial. Segundo Muryatan Barbosa, a partir da década de 1930, temas como nação, racismo, identidade e autonomia cultural passaram a ganhar destaque nos debates dos intelectuais negros, principalmente em países como Estados Unidos e França. Daí nasceu a ideia de uma comunidade negra para além das fronteiras africanas. Foi nessa época também que movimentos como o Pan-africanismo²⁰ e a Negritude²¹ ganharam destaque. Posteriormente, dos anos de 1950 em diante, o pensamento africano se nutriu de discursos libertários influenciados tanto pelo pensamento liberal norte americano do pós-guerra, quanto pelo pensamento comunista do socialismo soviético inspirado pelo legado marxista. No que se refere ao caso específico de países que sofreram a colonização portuguesa, é importante mencionar também a Casa dos Estudantes do Império em Lisboa e suas seções em Coimbra e no Porto, que se tornaram centros de formação e irradiação de movimentos libertários de países da chamada "África lusófona", com nomes como Amílcar Cabral, Agostinho Neto, José Craveirinha, entre outros.

Essas vertentes ideológicas fortaleceram os discursos em favor da independência e influenciaram a posterior constituição de estados nacionais. Nos estados que se formaram após a independência, a busca pelo autodesenvolvimento se tornou o tema central do pensamento africano. Se no campo da política e economia o projeto de desenvolvimento envolvia a centralização do poder do Estado (partido único e intervenção na economia) bem como a modernização do setor agroexportador e a industrialização, no campo das ciências humanas e sociais predominou o debate identitário pautado em uma crítica pós-colonial de viés desconstrutor que questionava as visões redutoras e essencialistas da África e dos africanos que figurava nos discursos nacionalistas. De todas essas etapas emancipatórias

²⁰ Pensamento de vertente norte-americana ancorado na ideia de diáspora africana. Defendia a união de africanos e descendentes de africanos como forma de emancipação autoafirmação identitária negra.

²¹ Pensamento desenvolvidos por intelectuais oriundos de colônias francesa frequentemente erradicados em Paris. Defendiam uma valorização da cultura negro-africana como forma de expressão identitária e artística.

vividas pelo pensamento africano, pode-se afirmar que a luta pela posse do próprio território, bem como autonomia para contar a própria história e reivindicar uma identidade africana balizada entre a abrangência coletiva e as particularidades plurais da diversidade foi uma forma de se recusar a ocupar esse lugar de outro da Europa.

Em *Na casa de meu pai* (1997), Kwame Antony Appiah reflete acerca do impacto do pensamento eurocêntrico a respeito da África ao mesmo tempo em que pontua as limitações decorrentes das identidades étnicas e raciais essencialistas do que pode ser circunscrito sob o adjetivo de “africano” nos discursos nacionalistas dos estados africanos pós-independência. Para o filósofo ganense, a ideia de uma africanidade baseada apenas no aspecto racial, tal como defendida pelos movimentos Pan-africanistas, é problemática na medida em que expressa uma ideia homogênea de África que não condiz com a realidade de diversidade cultural do continente. Outro problema apontado pelo autor consiste no fato de que, ao prezar pela supervalorização de uma cultura tradicional africana, esses movimentos ignoram os impactos da experiência colonial na vida dos africanos. Nesse sentido, Appiah defende que se reconheça o entre-lugar cultural que a cultura africana ocupa na contemporaneidade. Admitir a heterogeneidade é reconhecer que as identidades são construídas historicamente, múltiplas, complexas, e principalmente, de valor relativo, isto é, podem ser questionadas e reelaboradas conforme são construídas de modo que grupos minoritários possam ser protegidos do apagamento empreendido por discursos homogeneizantes.

Nesse sentido, podemos afirmar que pensamento africano contemporâneo enxerga a o pós-colonialismo tanto como um caminho para resistir às perspectivas homogeneizantes em relação aos grupos subalternizados, quanto uma forma de crítica aos gestos excludentes promovidos pela modernidade e o capitalismo em relação às periferias globais. Nesse sentido, a literatura africana pós-colonial foi porta voz dessa forma de pensamento que questionava os domínios hegemônicos e o nacionalismo cultural dos novos Estados independentes. Escritores como Mia Couto, Paulina Chiziane, José Eduardo Agualusa, Pepetela, Chimamanda Adichie, Chinua Achebe, J. M. Coetzee, Nadine Gordimer e tantos outros espalhados pelo continente africano, procuraram, em suas obras, multiplicar dissensos a respeito da identidade africana por meio de narrativas de pessoas comuns à margem dos lugares de poder.

No que diz respeito às produções literárias africanas de expressão em língua portuguesa, podemos afirmar que o sentimento de fratura identitária decorrente dos conflitos coloniais é um tema frequentemente abordado e serve como abertura tanto para tratar das contradições culturais instauradas pela estrutura colonial, quanto para esconjurar os fantasmas do passado de violência, pois, conforme pontua Rita Chaves:

a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos. Nela refletem-se de maneira impressionante os grandes dilemas que mobilizam a atenção de quem tem a África como objeto de preocupação: relação entre a unidade e diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade (2005, p. 221).

Mia Couto, que esteve ativamente inserido nas guerras pela independência de Moçambique, é um desses escritores pós-coloniais africanos. Em seus textos, o escritor defende uma descolonização do pensamento e procura questionar os dualismos e posicionamentos extremos incorporados pelo colonialismo, bem como, a apropriação dessas formas de pensamento pelas elites locais como forma de dominação. Para Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira,

Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis do poder, as injustiças como consequência de um racismo étnico, a subserviência perante o estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 33).

Caminhando entre a sobrevivência da tradição das culturas locais e os movimentos de superação da condição colonial, Mia Couto traça um percurso para se pensar a realidade de Moçambique como algo heterogêneo, um entre-lugar de encontros de sujeitos diversos cujas identidades não se mostram como algo definitivo. Esses encontros culturais, embora variados, não se deram de maneira pacífica e harmônica, pelo contrário, se estabeleceram dentro de um sistema de poder colonial que dispunha por meio da violência os indivíduos em uma estrutura social verticalizada na qual o africano colonizado era subjugado pelo colonizador europeu.

Apesar da independência, essa estrutura de pensamento segregadora permaneceu e a luta pelo estabelecimento de um Estado nacional se desdobrou em inúmeras guerras civis protagonizadas, de um lado, pelo partido de orientação marxista chamado Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), fundado durante as guerras de independência pelo antropólogo Eduardo Mondlane, e, de outro, o partido da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), que recebia apoio das comunidades brancas da África do Sul e Rodésia em sua “luta contra o comunismo”.

Em *Espíritos vivos, tradições modernas* (2002), Alcinda Manuel Honwana analisa a maneira como a cultura tradicional foi tratada no contexto da reintegração social pós-guerra de independência em Moçambique. Segundo a autora, a relação da FRELIMO e RENAMO com os saberes tradicional foi ambígua e pautada pela conveniência, pois, se por um lado, esses grupos políticos se viravam para as crenças mágico-religiosas com o intuito de angariar apoio popular; por outro, também não hesitavam em perseguir as mesmas crenças quando queriam defender suas ideologias políticas oriundas do pensamento ocidental. Devido a esse contexto de intensos e constantes conflitos, a guerra, tanto política quanto cultural, é um tema onipresente em todos os romances e contos de Mia Couto, que exibem uma terra arrasada por embates constantes²².

Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008) se debruçam sobre essa temática da terra e seus conflitos na obra de Mia Couto. Segundo as autoras, em Mia Couto a terra constitui um espaço de tensão na medida em que é representada como um lugar de hibridização cultural em que os signos culturais diversos são constantemente ressignificados ao longo do tempo. Essa dimensão temporal na qual as culturas se encontram e se ressignificam faz com que a preocupação com o passado seja um aspecto importante da narrativa do autor. Pois, retornar ao que aconteceu é tanto uma forma de recontar a história de uma forma diferente do que já foi contado de modo a fazer justiça aos apagamentos de grupos minoritários, quanto uma maneira de fazer emergir as vivências culturais de outros tempos que auxiliam na compreensão do presente.

Assim, para as autoras, Mia Couto trabalha em seus textos

com signos da cultura africana, em momentos distanciados no tempo, mas fazendo-os dialogar, tensamente deslocando-os, rasurando-os, ficcionalizando os registros oficiais da história, a narrativa tece um “outro real”, criando uma brecha não para a volta do “já acontecido”, mas para uma possibilidade em aberto daquilo que “poderia ter sido”, assumindo a literatura um lugar de contradição e de crise dos discursos. O discurso da história, pois, ficcionalizado, faz emergir os discursos das memórias que foram silenciadas, que permanecem sem registro factual, mas que recebem vida e brilho no espaço da ficção. História e ficção, pois “perdem o pé”, “pisam em falso”, metaforizam-se, desconstruídas [...] Essas memórias coletivas,

²² As violências e perseguições que os praticantes de crenças tradicionais africanas sofreram nas mãos dos grupos políticos FRELIMO e RENAMO são descritos e analisados de forma detalhada tanto na obra de Alcinda Manuel Honwana (2002) quanto na obra de António Henrique Rodrigues Roseiro (2013), ambos referenciados nesta tese. Nos romances aqui estudados, Mia Couto alude a discriminação sofrida pelos saberes locais de Moçambique de uma forma mais abrangente e mediada pela ficção, sem fazer correlações históricas diretas ou muito específicas aos grupos políticos mencionados.

reitere-se, silenciadas, adquirem corpo e voz. Não num movimento linear que poderia ter sido promovido por um narrador autoritário que “quer falar pelo outro”. Antes inscrevem-se tais memórias no corpo e na voz do dominado. (FONSECA; CURY, 2008, p. 41).

Essa perspectiva de Fonseca e Cury a respeito da obra de Mia Couto está em consonância com o que se vem discutindo ao longo deste trabalho acerca do fantasma. Se se levar em consideração a teoria do espectro, tal como discutida por Jacques Derrida (1994), podemos afirmar que quando Mia Couto se debruça sobre a história de Moçambique ele está, de certa forma, demonstrando a condição de *out of joint* de uma terra duplamente fraturada. Assim como o ir fora dos eixos hamletiano, o revisitar de Mia Couto ao passado revela uma dupla dissimetria: em primeiro lugar, em relação ao correr do tempo histórico, uma vez que, ao voltar seu olhar para as narrativas hegemônicas acerca do passado, o escritor procura salientar as incongruências, apontar os apagamentos, rasurar narrativas hegemônicas e reescrever a história; e, em segundo lugar, uma dissimetria em relação ao correr do mundo, isto é, do ir do tempo presente, que pode ser observado quando ele destaca as inúmeras violências sofridas por sujeitos subalternizados no interior das estruturas moldadas por encontros interculturais marcados pela lógica dominação.

Por sua vez, o gesto de fazer emergir os discursos das memórias que foram silenciadas evidencia um compromisso ético com as lembranças que sofreram a violência do apagamento. Ao expor como a narrativa hegemônica promove o apagamento de memórias de grupos subjugados, Mia Couto evidencia a pulsão de morte que subjaz ao necropoder próprio das relações entre colonizador e colonizado, no qual a vida do colonizado não era uma vida humana como a do europeu e portanto indigna de ser preservada; e também na raiz das guerras que espalharam a morte pelo país em nome de um ideal identitário nacionalista que implicava no apagamento da diferença e estabelecia uma narrativa da história que preferia fabricar heróis nacionais do que contar os mortos e elaborar as perdas.

Esses aspectos envolvendo o fora dos eixos que cria a condição necessária para a manifestação do fantasma e, por conseguinte, a emergência de memórias recalçadas serão analisados de maneira mais detalhada a seguir, com ênfase nos espaços representados. As representações da terra operam como metáfora para diferentes momentos da história de Moçambique, elaborando um cruzamento tempo/espaço próprio da contemporaneidade.

3.3.1. Em Kulumani toda saída é uma emboscada

Em *A confissão da leoa* (2012), o caçador Arcanjo Baleiro se lembra de quando ainda criança ouvia de sua mãe lendas acerca de sua terra natal. Em um tempo em que os homens já haviam esquecido todas as lições, Martina Baleiro ainda se lembrava do mito da criação do mundo. Contava ela que há muito tempo, bem

antigamente, não havia senão noite. E Deus pastoreava as estrelas no céu. Quando lhes dava mais alimento elas engordavam e a sua pança abarrotava de luz. Nesse tempo, todas as estrelas comiam, todas luziam de igual alegria. Os dias ainda não haviam nascido e, por isso, o Tempo caminhava com uma perna só. E tudo era tão lento no infinito firmamento! 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 definhar. Pela primeira vez houve estrelas que penaram e, magrinhas, foram engolidas pelo escuro. Mais e mais o Sol ostentava grandeza, vaidoso dos seus domínios e do seu nome tão masculino. Ele, então, se intitulou patrão de todos os astros, assumindo arrogâncias de centro do Universo. Não tardou a proclamar que ele é que tinha criado Deus. 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. Com o Dia, os homens esqueceram-se dos tempos infinitos em que todas as estrelas brilhavam de igual felicidade. E esqueceram a lição da Noite que sempre tinha sido rainha sem nunca ter que reinar. (COUTO, 2012, p. 30).

A lenda, contada quarenta anos antes dos acontecimentos narrados no enredo do romance, já adianta ao leitor que o tempo vai fora dos eixos. O *out of joint* hamletiano, que Jacques Derrida (1994) considera a circunstância necessária para a aparição do fantasma, pode ser observada na lenda de Martina Baleiro, se considerarmos que sua narrativa instaura dois tempos distintos: o primeiro, indicando a instauração de uma nova ordem de dominação marcada pela soberania do sol, fazendo com que o tempo passasse de uma temporalidade ancestral, originária, na qual tudo era harmônico, para uma condição de desigualdade em que o sol passava a exercer seu domínio por todo o universo; e um segundo tempo que diz respeito à desigualdade observada no presente do mundo, momento em que as estrelas penam, magrinhas, e a lua se esconde no escuro, esperando o sol baixar a guarda para ela brilhar na noite.

A instauração da dominação do sol sobre as demais estrelas que desestabilizou a harmonia vigente do céu pode ser lida de diferentes formas. Como uma analogia da ocupação colonial, na qual o sol seria o europeu colonizador que do alto de sua arrogância se impõe senhor de tudo e se mostra vaidoso de seus domínios enquanto as estrelas que também habitavam o céu são os colonizados subjugados pelo poder soberano. Também como uma metáfora para a dissimetria de gênero presente em sociedades patriarcais, uma vez que o sol também se mostra orgulhoso de seu nome masculino e se intitulava “dono” e “patrão” das demais estrelas, aludindo à relação de propriedade sobre o corpo feminino e à relação de exploração do trabalho doméstico das mulheres em sociedades que operam pela lógica do patriarcado. E ainda como uma associação direta entre a terra e o corpo feminino, uma perspectiva típica dos modos de representação produzidos para a África a partir do imaginário europeu, especialmente na literatura colonial africana, seja a produzida pelos colonos ou as elaboradas pelos primeiros escritores africanos de língua portuguesa. Tal perspectiva se justifica pelo fato de que mito opõe escuridão e claridade, uma polarização típica entre obscurantismo e racionalidade que marcou a relação entre o continente africano e o ocidente europeu. Nesse caso, a terra africana, obscura e feminina, subordinar-se-ia ao domínio do sol, iluminista e masculino.

Conforme vamos conhecendo a aldeia de Kulumani, espaço no qual o enredo do romance de Mia Couto se desdobra, podemos perceber que todas as interpretações são plausíveis. Dessa forma, Kulumani constitui o espaço em que todas as perspectivas a partir das quais se representou e representa África no imaginário ocidental são tensionadas. Kulumani também é o espaço onde a resistência e a dominação são gestadas na medida em que a aldeia seria uma metáfora da própria terra moçambicana/africana, com todas as suas contradições e, inclusive, com sua capacidade de forjar a resistência. Nesse ponto Kulumani, Luar-do-Chão e a fortaleza de São Nicolau se aproximam, pois seriam tanto espaços hostis para os grupos subalternizados quanto, ao mesmo tempo, os espaços de emergência da resistência à subalternização.

A aldeia, é o espaço onde as mulheres são vítimas da dominação racial, capitalista e patriarcal, posto que tais esferas são inseparáveis e operam sobrepostas na realidade cotidiana, tal como pontuado por Kimberlé Williams Crenshaw (2004). Assim, as mulheres de Kulumani, conforme veremos, são vítimas tanto de uma dominação racial, instaurada pela condição colonial que enxerga negro como inferior ao branco; quanto de uma dominação capitalista, uma vez que a colônia constitui um espaço de exploração para o enriquecimento da metrópole. E duplamente patriarcal porque a existência do corpo feminino está subjugada

tanto à violência do branco colonizador, que se acredita senhor de tudo e, portanto, no direito de poder violar aquilo que está sob o seu domínio para benefício próprio, quanto do homem africano que pela lógica do patriarcado que subjaz às culturas tradicionais considera a mulher como uma existência inferior e propriedade masculina, portanto, uma existência também a ser subjugada. Diante de todas essas violências, *Kulumani era um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo* (COUTO, 2012, p. 21).

Gisele Krama (2019), analisa a condição das mulheres representadas em *A confissão da leoa*. Para ela, diante desse contexto tão hostil no qual a opressão de gênero é constante e extremamente violenta, Kulumani constitui um lugar de fronteira no qual não é possível traçar limites entre humanidade e animalidade. Isso pode ser observado nas características dada às personagens. Mariamar tem olhos da cor amarelo selvagem, como o de leoas. Hanifa, sua mãe, carrega o medo de gazela estampado no rosto. As características de animais se multiplicam até pelo espaço, posto que *na aldeia, até as plantas tinham garras. Tudo o que é vivo, em Kulumani, está treinado para morder. As aves abocanham o céu, os ramos rasgam as nuvens, a chuva morde a terra, os mortos usam os dentes para se vingarem do destino.* (COUTO, 2012, p. 23).

Por essa razão, as mulheres de Kulumani, se encontram em um estado de dilaceramento físico e psíquico. Essas personagens femininas despedaçadas pela violência, como Mariamar, Naftalinda, Tandi, enxergam a humanidade como algo hostil e buscam refúgio no reencontro com a natureza para aprender com os animais a protegerem umas às outras e a lutar pelo seu território e liberdade. Gisele Krama (2019) analisa essa aproximação entre o corpo humano e o animal, metaforizado principalmente na figura de Mariamar, a partir da ideia de *ciborg* desenvolvida pela filósofa e zoóloga Donna Haraway (2009):

(ciborg) é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios de produção, da reprodução e da imaginação. (HARAWAY, 2009, p.37).

Assim, o mito do *ciborg* constitui uma forma de transgressão. As fusões advindas do encontro entre a forma humana e animal estabelece uma relação potente dotada de força política desconstrutora de fronteiras. Partindo desse conceito, Gisele Krama (2019) destaca o paradoxo da transformação de Mariamar. Quanto mais se acentua sua identidade ambígua, entre mulher e fera, mais ela vai se fortalecendo das fraturas causadas pela violência patriarcal. O corpo remodelado pela animalidade torna-se uma ferramenta de resistência e uma abertura para o estabelecimento de novas relações para a personagem.

Essa transformação da personagem, a princípio, é causada por um grande trauma. Aos 12 anos, durante a guerra, Mariamar acordou de pesadelos terríveis que lhe subtraíram a capacidade de andar. O que indica como a guerra também faz de Kulumani, para os mais frágeis, um lugar inóspito para se viver:

Na infância, o corpo tem um serviço único: brincar. Mas não em Kulumani. Os meninos da nossa aldeia pediam às pernas que os 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. Naquele noturno esconderijo aprendi a rir para dentro, a gritar sem voz, a sonhar sem sonho. (COUTO, 2012, p. 120-121).

Depois desse evento, durante a noite e em transe, Mariamar se punha a andar “às gatas” pelo chão da casa. Arranhando paredes com as unhas e revirando os olhos. Com o tempo, tal comportamento se tornou forma de defesa contra o ataque dos homens de Kulumani. Podemos perceber essa postura de resistência quando Mariamar é abordada por um soldado. Desse encontro ela afirma que

Estranhamente, não o receio. Para meu próprio assombro, toda eriçada, avanço sobre Maliqueto, gritando, cuspiendo e arranhando. Entre temor e espanto, o polícia recua e constata, horrorizado, os fundos rasgões que lhe causei nos braços. (COUTO, 2012, p. 57-58).

Se em um primeiro momento essa aproximação entre humano e animal pode parecer em consonância com o discurso colonizador que viemos criticando até o momento, uma vez que tal discurso coloca o africano colonizado na posição de semelhança com animal selvagem e, por essa razão, também uma parte da natureza a ser dominada, esse pensamento não se

sustenta se considerarmos que o pensamento colonizador, tal como analisado por Achille Mbembe em *Brutalismo* (2021) deixou como principal herança para os tempos de hoje esse olhar para o planeta a partir de um prisma extrativista capitalista no qual os corpos e os recursos naturais são igualmente expostos ao esgotamento, às fraturas e fissuras do ímpeto exploratório.

Em Mia Couto, pelo contrário, essa aproximação entre humano e animal não está a serviço da dominação e exploração colonial, mas sim como uma forma de romper com a ideia de que o mundo natural é algo externo a humanidade. Para ele, essa relação com o ambiente natural não se trata nem de enxergar a natureza como uma mãe divinizada e nem como algo que está a serviço da exploração capitalista. Antes, trata-se de romper com esse pensamento autocentrado, e seguir na esteira dos pensamentos descentralizadores, como o de Darwin quando descobriu que *somos um entre muitos seres livres, ou Freud, ao perceber que não somos feitos só de consciência. Ele viu que ali havia um inconsciente, espécie de sótão escuro que não dominamos. Ou ainda como Copérnico e Galileu, quando constataram que a Terra não era o centro do universo.* (COUTO, 2020).

Essa perspectiva adotada por Mia Couto carrega o mérito de demonstrar o quanto mudar e se integrar é algo importante para se garantir a sobrevivência. Negociar limites e romper barreiras como faz Mariamar ao se aproximar da animalidade é uma forma de se recusar a ocupar o lugar de subalternidade que as normas sociais de Kulumani relegavam às mulheres. Essa recusa constitui uma forma de resistência que se aproxima a um mesmo tempo da lógica do mártir e do sobrevivente estudada por Achille Mbembe. Esses conceitos são elaborados em *Necropolítica* (2018) e se referem a duas formas de resistência ao terror instaurado pelo necropoder. Para Mbembe, o sobrevivente é aquele que vence o seu inimigo e escapa com vida, em suma, *o sobrevivente é aquele que, tendo percorrido o caminho da morte, sabendo o caminho dos extermínios e permanecendo entre os que caíram, ainda está vivo* (MBEMBE, 2018, p. 62). Enquanto para o mártir, por sua vez, a morte e o terror se interligam de maneira diferente. Para o mártir, o seu corpo é uma arma a ser ativada em qualquer lugar, a vontade de morrer se funde com o desejo de levar o inimigo consigo e aniquilar a possibilidade de vida para todos, assim, *homicídio e suicídio são realizados no mesmo ato. E em larga medida, resistência e autodestruição são sinônimos, matar é, portanto, reduzir o outro e a si mesmo ao estatuto de pedaços de carne inertes, dispersos e reunidos com dificuldade antes do enterro.* (MBEMBE, 2018, p. 64).

Posto que as lógicas de sobrevivente e de mártir não se opõem mutuamente, podemos afirmar que é possível de se observar em Mariamar traço das duas condições. Mariamar é uma

sobrevivente quando consideramos que, perante os ataques de leões, as mulheres de Kulumani vão sucumbindo uma após a outra. Mariamar é aquela que sobrevive aos ataques e se torna a narradora da história, uma vez que os relatos do que se passa em Kulumani constam em suas confissões. Se aproxima também, da lógica do mártir na medida em que descobrimos que os ataques de leões foram uma idealização sua como forma de atacar os homens de Kulumani, pois, de acordo com seus planos, o objetivo era conduzir todas as mulheres para a boca dos leões e assim aniquilar a possibilidade de vida, uma vez que sem mulheres, os homens iriam sucumbir sem herdeiros e assim a morte se estenderia sobre todos. Nesse processo, embora Mariamar saia viva no fim da narrativa, o trauma é tão intenso que ela perde a capacidade de falar. Sua escrita, infelizmente, possui pouco alcance em meio a uma população não alfabetizada. Assim, ela perde justamente o que a constituía viva, isto é, a capacidade de se expressar. Ao perder esse último vínculo de comunicação, Mariamar sofre uma morte simbólica e passa a viver uma morte-em-vida, ainda que fora dos limites de Kulumani.

3.3.2. Luar do Chão, uma prisão sem muros e sem grades

Em *O sagrado e o profano*, Mircea Eliade (1992) afirma que a natureza ocupa grande papel no imaginário de culturas tradicionais. Nessa forma de pensamento, o céu, a terra, as águas e os animais são vistos como elementos carregados de significados religiosos que transcendem sua dimensão física. Em relação a eles, a existência humana e a racionalidade não ocupam posição de superioridade, pelo contrário, antes, procuram estabelecer um vínculo de aprendizado e irmandade com os elementos do ambiente, assim como a depender das forças da natureza para sobreviver. Na cosmovisão africana isso não é diferente, conforme pontua Nei Lopes (2020) para quem o indivíduo inserido nesse contexto *se situa no mundo não se afirmando contra o “outro” e contra aquilo que supostamente não lhe diz respeito, mas se percebendo como uma parte da Natureza, força ativa que estabeleceu e conserva a ordem natural de tudo o que existe.* (LOPES, 2020, p.18).

Mia Couto, em suas obras, procura representar essa forma de pensamento própria de sociedades tradicionais como metáforas para falar de questões referentes à realidade cultural, política e histórica de Moçambique. A respeito de *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002), mais especificamente, Fonseca e Cury (2008) destacam o quanto essas imagens desempenham papel importante na narrativa do escritor:

As grandes imagens que atravessam o texto, já a partir do título, - rio, a casa, a terra, o tempo, disseminam-se em inúmeras outras, responsáveis pela construção de sentidos não fixos, uma vez que constantemente rearticulados, ressignificados: a busca da identidade, a morte, a tradição, as relações familiares, os fatos recentes da história de Moçambique, os males da globalização e tantos outros, exemplo da riqueza variada do modo narrativo e do emaranhado das idas e vindas de seu enredo. (FONSECA; CURY, 2008, p. 60).

Ludmila Costa Ribeiro (2010), por sua vez, se dedica a analisar detalhadamente cada uma dessas imagens. Para a autora, a água seria uma das imagens mais importantes do texto. Dotada de vasta simbologia no interior do pensamento tradicional, a água é considerada o elemento primordial por excelência e reconhecida como a principal fonte de purificação e regeneração, assim como um poderoso veículo para a desintegração e reintegração de formas. Nesse romance de Mia Couto, a água aparece sob formas diversas. No mar de Mariano, no rio que reflete a lua e deita o luar no chão, nos banhos regeneradores de Tia Admirança, nas chuvas vermelhas como sangue mênstruo que dão nova vida à terra e nos vapores dotados de propriedades purificadoras que acompanham o trabalho do coveiro Curozero. De todas essas representações da água, Márcia Manir Miguel Feitosa (2008) afirma que, junto à terra, o rio seria a imagem mais importante do romance, pois, desde o título aparece associada à ideia de temporalidade, atribuindo, assim, ao correr das águas um simbolismo que se aproxima da ideia de “correr do tempo”, uma vez que carrega a possibilidade universal da transição: de fertilidade, de morte e de renovação. A essa reflexão acerca do tempo a partir da imagem do rio poderíamos acrescentar o *mangondzwane*, animal das águas que aparece para Marianinho trazendo presságios de momentos importantes de sua trajetória em Luar do Chão.

Mangondzwane é o nome bantu para a espécie *Scopus umbretta*, também conhecida como ave cabeça-de-martelo, que habita, tal como os pelicanos e cegonhas nas Américas, os rios e pântanos. Em *Myths and legends of the bantus* (1933), Alice Werner afirma que o pássaro é uma figura que ocupa grande papel no imaginário bantu e, na maioria das vezes, aparece associada à morte. A imagem do pássaro aparece com frequência nas narrativas bantas que se ocupam da transmissão de valores éticos e morais e cujas histórias mostram como o sangue de um inocente pode clamar por vingança. Nessas narrativas, vítimas cujas mortes estão envolvidas em mistério têm seu espírito associado à imagem do pássaro, pois, entre os bantus, é difundida a crença de que se uma pessoa é assassinada, seu fantasma pode retornar sob a forma de um pássaro para fazer com que o mistério do crime se torne de conhecimento dos vivos e com isso seja possível pedir justiça para o assassino. No romance, a

relação do pássaro com a morte é referida pela lenda que *diz que o pássaro retira ossos das sepulturas, que voa carregado de panos, unhas e dentes. E até uma tibia lhe serve de travesseiro.* (COUTO, 2002, p. 251).

Nesse sentido, podemos afirmar que o *mangondzwane* também tem uma relação com a temporalidade, pois sua aparição não se trata apenas do anúncio de um mau presságio sobre algo grave que estaria para acontecer em Luar do Chão, mas também um aviso de que se deveria olhar para o passado, uma vez que a presença do pássaro também significa a evocação de lembranças do passado que estariam envoltas em mistério. Assim, quando Marianinho, depois de muitos anos vivendo fora, retorna à cidade natal para o funeral do avô, ele já é avisado de antemão por Miserinha que interpreta a aparição do pássaro como um sinal de que algo no presente, ou o mundo, aqui representado por Luar do Chão, está fora dos eixos, pois se antes *o mundo já não era um lugar de viver. Agora já nem de morrer é* (COUTO, 2002, p. 23). A relação com o passado que subjaz ao ir fora dos eixos do presente é marcada pela imagem do *mangondzwane*, pois todas as vezes que esse animal aparece acontece a revelação de alguma memória que havia sido recalcada cujo impacto ainda é sentido no presente da narrativa. Isso pode ser observado na chegada de Marianinho à ilha, já marcando que sua viagem não seria apenas para sepultar o avô, mas também um percurso pela memória da família. Também em todas as vezes em que Marianinho, ao receber alguma carta do velho Mariano confessando suas faltas do passado, diz sentir que a sombra do pássaro-martelo atravessava o chão de sua alma.

O *mangondzwane* é mencionado quando Marianinho chega pela primeira vez à casa de sua família. A moradia familiar, seguindo a tradição dos ritos fúnebres, teve o seu telhado removido para que o céu se adentrasse em seus compartimentos e a purificasse das “cósmicas sujidades”. Marianinho, ao olhar para a estrutura sem telhado, é *abatido por uma visão que muito se irá repetir: a casa levantando voo, igual ao pássaro que Miserinha apontava na praia. E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvem entre nuvens.* (COUTO, 2002, p. 29). Essa aura de passado e mistério que a imagem do pássaro exprime é partilhada pela casa, que opera no texto como metonímia da nação moçambicana, conforme destacam Fonseca e Cury (2008):

Nyumba-Kaya é um local de estranhamento, de trânsitos, uma casa “assombrada” pelo passado histórico, pelo recalque da cultura nativa, pelos segredos não revelados, mas, mesmo assim, atuantes nela e marcados na sua estrutura física e simbólica. [...] A casa no mundo colonial é onde, contraditoriamente, os fatos mais

estranhos acontecem, tornando os espaços domésticos, o lugar das invasões mais intrincadas da história. Não é sem razão que, desde o título, o romance *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* aponta para essa condição “universal da casa”. Uma casa chamada terra, uma casa que é espaço de todos nós, sendo simultaneamente o espaço particular da diferença, a casa da “memória racial”. (FONSECA; CURY, 2008, p.97-98).

As metáforas da nação se proliferam no texto de Mia Couto. Fulano, Último e Abstinência, os filhos da família Malta nascidos na Nyumba-Kaya, representam os conflitivos projetos nacionais surgidos em Moçambique no contexto de pós-independência. Por essa lógica interpretativa, teríamos Fulano Malta, pai do narrador Marianinho, como a imagem das forças militares de resistência ao colonialismo que lutaram pela independência da metrópole e a constituição de um Estado nacional forte, anti-capitalista. Fulano *já fora guerrilheiro, revolucionário, oposto à injustiça colonial* (COUTO, 2002, p.16). Era dado a grandes arroubos de raiva, tinha a alma à flor da pele e era bastante desconfiado. A vida toda se manteve do lado de dentro da ilha e desde o início se recusou a ser assimilado. Fulano desconfiava da ambição predatória do irmão Último e tinha medo do próprio filho que, por haver transposto as fronteiras de Luar do Chão, teria perdido suas raízes. No presente da narrativa, se encontrava desiludido com os rumos de que o país o qual ajudou a se libertar havia tomado:

E nunca mais Fulano falou de políticas. O que dele a vida foi fazendo, gato sem sapato? Sai da Ilha, minha mãe faleceu. E ele mais se internou em seu amargor. Eu entendia esse sofrimento. Fulano Malta passara por muito. Em moço se sentira estranho em sua terra. Acreditara que a razão desse sofrimento era uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas depois veio a Independência e muito da sua despartença se manteve. E hoje comprovava: não era de um país que ele era excluído. Era estrangeiro não numa nação, mas no mundo. (COUTO, 2002, p. 74).

Vera Lúcia da Rocha Maquea (2007) argumenta que essa condição de se sentir estrangeiro experimentada por Fulano é fruto de uma condição gerada pela violência e coerção do sistema colonial pois, se o passado é como um país estrangeiro, o encontro com uma história marcada pelo terror da reterritorialização só pode resultar em trauma e desilusão.

Último, por sua vez, é o irmão burguês assimilado metido com os poderes locais. Desprovido de pudores morais e valores éticos, procura tirar proveito da condição de loteamento pela qual passa o país. Dele, o narrador tece a seguinte descrição:

Meu Tio Último, todos sabem, é gente grande na capital, despende negócios e vai politicando consoante as conveniências. A política é a arte de mentir tão mal que só pode ser desmentida por outros políticos. Último sempre espalhou enganos e parece ter lucrado, acumulando alianças e influências. (COUTO, 2002, p. 28).

Último, no entanto, não se mostra autossuficiente e tão dono de si todo-poderoso como parece. Muitas vezes, ao conduzir seu trator pelo solo tenro da ilha, suas rodas se afundam na terra e ele, então, se revela frágil e dependente da mão alheia. A dependência constante da solidariedade dos outros para se desenterrar constitui uma crítica à condição desses novos governos surgidos na África no período pós-colonial. Tais governos, embora reivindicassem sua autonomia da ex-metrópole, se encontravam em um estado de grande devastação e vulnerabilidade. A independência econômica, assim, se revelava inviável o que propicia o estabelecimento de novas relações de dependência e subordinação com os países ditos de “primeiro mundo”.

Abstinência, o terceiro irmão da família Malta, é funcionário de repartição pública. Magro e engomado, certo dia decidiu se isolar dentro de casa e desde então vive de tecer lembranças. Por viver há tanto tempo em meio às sombras,

A penumbra adentrou-se nele como um bolor e acabou ficando saudoso de um tempo nunca havido, viúvo mesmo sem ter nunca casado. Houve noiva, dizia-se. Mas ela falecera em véspera. Nessa anteviuvez, Abstinência passou a envergar uma tarjeta de pano preto, guarnição de luto sobre a lapela. Todavia, do que se conta, sucedia o seguinte: a pequena tarja crescia durante as noites. Manhã seguinte, o paninho estava acrescido de tamanho, a pontos de toalha. E, no subsequente, um lençol já pendia do sombrio casaco. Parecia que a tristeza adubava os pesarosos panos. Na família houve quem logo encontrasse a adequada conveniência: que ali estava uma manufactura têxtil, motivo não de perda chorosa, mas de ganhos chorudos. Diz-se, sem mais que o dizer. (COUTO, 2002, p. 17-18).

Abstinência metaforiza, portanto, uma vertente de pensamento nacionalista que tem uma visão idílica e idealizada da África anterior à ocupação colonial. O fato da personagem se retirar do convívio com os demais familiares e o próprio nome Abstinência, que carrega um sentido de omissão, se referem a um posicionamento saudosista em relação ao passado que se torna pretexto para a abstenção de um posicionamento político no presente. A noiva, pela qual Abstinência envergava braçadeira de luto, nunca existiu. Assim como essa África idealizada,

berço de uma cultura ancestral de essência pura, anterior ao contato com quaisquer formas de diversidade. No caso de Moçambique, em específico, essa homogeneidade nunca existiu, pois, conforme bem se sabe, o país há muitos séculos já era lugar de intensas relações comerciais, com os indianos, islamizados e vários outros reinos africanos. A “adequada conveniência” econômica que seus familiares enxergavam no crescente aumento dos seus “panos” de anteviuvo é uma crítica às iniciativas comerciais que se aproveitam desse imaginário para produzir objetos que representariam a “cultura tradicional”²³.

Em *Os condenados da terra* (1968), Frantz Fanon afirma que *a resistência das florestas e dos pântanos à penetração estrangeira é a aliada natural do colonizado*. (FANON, 1968, p. 254). Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, essa proposição ganha contornos mágicos. Pois, conforme percebemos ao longo do romance, a terra não se mostra passiva diante do embate dessas perspectivas que, cada uma a seu modo, metaforizam os debates e conflitos da relação entre tradição e modernidade no contexto pós-colonial. Além de enfrentar a condição fronteiriça que envolve a morte do velho Mariano, a família Malta encontra outro obstáculo para que o enterro se concretize. A terra havia se fechado bem na hora sepultamento:

O coveiro levanta a pá com um gesto dolente. O metal rebrilha, fulgoroso, pelos ares, flecha rumo ao chão. Contudo, em lugar do golpe suave se escuta um sonoro clique, o rasposo ruído de metal contra metal. A pá relampeja, escoiceia como pé de cavalo e, veloz, lhe escapa da mão. Meu espanto se destamalha: seriam faíscas que saltaram? Ou fosse o pássaro ndlati despenhando-se no solo terrestre? Certo é que a pá tinha embatido em coisa dura, tanto que a lâmina vinha entortada. Curozero Muando mira e remira o instrumento, sacode a cabeça e passa os olhos pelos presentes como se esperasse instruções. [...] Determinadamente, ele lança a pá de encontro ao chão. Mais uma vez a pá embate em obscura rocha. Um arrepio percorre a alma de todos. Chamam o coveiro à parte e perguntam:

– O que se está a passar?

– Não sei, patrões, nunca vi uma coisa assim. Parece a terra se fechou.

(COUTO, 2002, p. 178-179).

Depois de muitas tentativas inúteis de se escavar a terra, os familiares começam a se acusar uns aos outros. Acreditavam que a razão para que a terra se comportasse dessa maneira era algum feitiço ou maldição despertada pela má conduta de alguém entre eles. Assim, cada

²³ Um exemplo dessa prática é a análise que Appiah faz, em *Na casa de meu pai* (2017), da escultura do Iorubano de bicicleta.

um começa a rememorar eventos do passado que poderiam justificar tal acontecimento. A terra, ao se converter em ossatura, empreendia uma vingança silenciosa. Seu falecimento acusava as guerras que sepultavam homens baleados, a ambição predatória dos homens que a reviravam em busca de minerais preciosos e o arado que cindia seu ventre até a exaustão para satisfazer humanos desígnios.

Em uma de suas correspondências ao neto, o velho Mariano explica o comportamento da terra, segundo ele

Esta terra começou a morrer no momento em que começámos a querer ser outros, de outra existência, de outro lugar. Luar-do-Chão morreu quando os que a governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende. Deixe, o chão voltará a abrir quando eu entrar, sereno, na minha morte. É por isso que você me deve escutar. (COUTO, 2002, p. 195).

A reparação necessária que colocaria o mundo nos eixos e faria a terra se abrir novamente também é dada nessa explicação. O velho Mariano convoca seu herdeiro a lhe ouvir, ouvir a sua voz de fantasma que evoca das profundezas do passado histórias que há muito estavam recalçadas. Olhar para as lembranças traumáticas que envolvem o passado de violência de Moçambique e elaborá-las seria o caminho mais ético para se alcançar um porvir mais justo para aqueles que tiveram suas existências situadas à margem desse sistema de desigualdade e subjugo. Segundo o espectro do avô, isso só seria possível para aqueles que estivessem dispostos a se aventurar até a outra margem, além do rio, por detrás do tempo.

3.3.3. Asilo São Nicolau, uma fraqueza dos tempos coloniais

Viver os impactos da condição colonial é uma experiência por si só desagregadora. A violência que subjaz à dominação de uma sociedade por outra é capaz de condenar ao apagamento todo um passado de valores e tradições partilhados coletivamente por uma comunidade, bem como tirar dos eixos o presente de seus indivíduos à medida em que os condena a viver sob um regime de cruéis desigualdades. Uma vez livres, essas nações que conquistaram a independência ainda têm de conviver com os fantasmas e as heranças deixadas pelo colonialismo. Esse processo de se descolonizar o vivido pelas ex-colônias é árduo e enfrenta diversos desafios. Para Mia Couto, o maior deles é o de desconstruir a colonização do pensamento:

E essa colonização do pensamento, das formas de pensamento é mais difícil, primeiro, de identificar, de descobrir, depois, de erradicar, porque é fácil falar de coisas que nos parecem exteriores. A política, é preciso descolonizar a política, é preciso descolonizar a economia etc. As formas de relação internacional. Mas quando se trata de descolonizar o pensamento, aí é muito mais complexo porque essas elites, que digamos, se deixaram assimilar por essas formas de pensamento não querem abdicar disso e encontram nisso uma forma de poder. (COUTO, 2018).

Em *A confissão da leoa*, temos uma aldeia, Kulumani, subordinada a uma administração colonial que suspendeu as leis e criou, com isso, um contexto de terror sobre os colonizados. A coerção e a violência desta administração acabam internalizadas pelos homens da aldeia que a reproduzem sobre as mulheres. Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, por sua vez, essa forma de dominação foi rompida, mas suas marcas e valores ainda sobrevivem e são um desafio a ser enfrentado pela nova nação que procurava se autodesenvolver após a independência. Em *A varanda do frangipani*, podemos observar os efeitos que um sistema que se pretendia novo e mais livre exerce sobre os sujeitos mais vulneráveis quando se mostra incapaz de olhar para o próprio passado de forma crítica e perceber o quanto de seu modo de pensar internalizou os sistemas de valores do seu colonizador. No texto, essa questão é tratada principalmente no que se refere aos idosos. Pois, seguindo a lógica capitalista ocidental que mede os indivíduos a partir de sua força produtiva, os idosos, que em comunidades tradicionais ocupavam o estamento de maior importância na sociedade, agora são esquecidos em asilos.

Em *A varanda do frangipani* (1996), o espaço em que o presente da narrativa se desenrola é atravessado pelo passado. Logo no início do romance, é apresentada a fortaleza de São Nicolau, espaço em que o enredo se desdobra. Nele, floresce o frangipani, árvore sagrada importante para o desenvolvimento da trama dos protagonistas Ermelindo Mucanga e Izidine Naita. São espaços cheios de história, testemunhas de fatos anteriores à ocupação portuguesa:

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

a guerra, o asilo restava como herança de ninguém. Ali se descoloriam os tempos, tudo engomado a silêncios e ausências. Nesse destempero, como sombra de serpente, eu me ajeitava a impossível antepassado. (COUTO, 1996, p. 11).

A imagem que dá a dimensão temporal que atravessa o espaço da fortaleza e alude à permanência dos conflitos que datam do período colonial é metaforizada pelas minas que isolam o asilo, referências a uma guerra ainda presente, conforme destacam Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury (2008).

Mesmo o conflito oficialmente acabado, a paz é aparente porque, no solo moçambicano e em sua representação ficcional, as minas simbolizam a permanência dos conflitos, da dificuldade de superação das circunstâncias extremas vividas pelos africanos. (FONSECA; CURY, 2008, p. 37).

Ana Mafalda Leite (2013) também destaca como a estrutura espacial impacta nas ações das personagens e é fundamental para o tom confessional adotado no romance. Segundo a autora, a Fortaleza de São Nicolau é um antigo forte transformado em asilo. Por se tratar de uma estrutura erigida com finalidades militarizadas, ela é geograficamente situada em um espaço isolado, junto ao mar e protegida por grandes rochas inacessíveis. Assim, o asilo funciona como uma ilha fechada em si mesma, inacessível por terra, devido às minas herdadas da guerra civil, e protegida por mar pelas rochas, que tornavam impossível a aproximação de qualquer navio. Para a autora, essa condição de isolamento da fortaleza fazia com que o asilo fosse o último reduto de uma cultura que estava morrendo aos poucos. Os idosos ali isolados passavam seus dias às voltas com o passado, enraizados em suas tradições que fora da ilha já tinham seus dias contados.

Essa dimensão da ancestralidade que sobrevive por intermédio da memória dos idosos é metaforizada na figura da árvore do frangipani. Nei Lopes, em *Filosofias africanas* (2020) afirma que, para os africanos, as árvores são sagradas, pois, mesmo de forma silenciosa, elas são capazes de transmitir prodigiosos ensinamentos que orientam a boa conduta das sociedades. A partir da observação da vida das árvores é possível aprender a ter ousadia para florir em tempos áridos, a ser sombra para os mais fracos em tempos difíceis, ensinam permanência, ancestralidade, continuidade da vida, são também lugares sagrados e *usadas como túmulos dos griôs, os contadores de histórias responsáveis pela memória ancestral e pela manutenção, desta forma, dos laços de coesão do grupo* (LOPES, 2020, p. 81).

No romance de Mia Couto, os moradores do asilo partilham dessa forma de pensamento; para os idosos, as árvores eram quase como um membro e esse apreço era um sentimento muito velho, nascido no antigamente, quando

o mundo era feito só de homens. Não havia árvores, nem animais, nem pedras. Só existiam homens. Contudo, nasciam tantos seres humanos que os deuses viram que eram de mais e demasiado iguais. Então, decidiram transformar alguns homens em plantas, outros em bichos. E ainda outros em pedras. Resultado? Somos irmãos, árvores e bichos, bichos e homens, homens e pedras. Somos todos parentes saídos da mesma matéria. (COUTO, 1996, p. 67).

Em *Myths and legends of the bantu* (1933), Alice Werner relata que para os bantus as árvores não apenas são seres sagrados, mas também um canal de comunicação com os mortos e fonte de acesso à sabedoria do passado guardada pelos ancestrais. No romance de Mia Couto, algo semelhante pode ser observado. É nas raízes do frangipani que Ermelindo tem contato com o pangolim, seu *halakavuma*, uma espécie de guardião ancestral, e assim consegue se instruir acerca dos procedimentos adequados para se realizar a incorporação de um xipoco. É também à sombra dessa árvore que os idosos podem conversar sobre os tempos idos e se inebriarem com o perfume das flores do frangipani que lhes despertam antigas lembranças de amores antigos, de terras distantes, e de dores e sofrimentos.

Para Izidine Naíta, o contato com essa ancestralidade encerrada na fortaleza, à sombra da varanda do frangipani, faz com que a personagem enxergue que aquilo que tanto procurava não era o assassino do diretor do asilo, mas algo muito mais importante, um caminho para aprender a linguagem do passado:

- [...] é você que me anda a estragar a investigação...
- Eu?
- Sim, é você que anda a meter coisas na cabeça dos velhos, para eles inventarem disparates e me confundirem...
- Não são disparates. Você é que não percebe o que eles lhe estão a dizer.
- Não percebo?
- Eles, todos eles, lhe estão a dizer coisas importantíssimas. Você é que não fala a língua deles.
- Não falo? Se nós falámos sempre em português?!
- Mas falam outra língua, outro português. E sabe porquê? Porque não confiam em si. Só lhe faço esta pergunta: por que é que você não deixa de ser polícia?
- Acontece que sou polícia, estou aqui como isso...

— Aqui não cabem polícias.
— Mas para quê esta conversa estúpida? Eu estou aqui para descobrir quem matou...
— É isso só que você quer: descobrir culpados. Mas aqui há gente. São velhos, estão no fim das suas vidas. Mas são pessoas, são o chão desse mundo que você pisa lá na cidade. (COUTO, 1996, p. 73).

No caso de Ermelindo Mucanga, o contato com o passado ancestral vai além de se aprender a falar a língua dos antigos. Para ele, é uma forma de visitar suas lembranças de quando ainda era vivo e se comprometer com o porvir, pois, segundo ele, havia vivido toda a vida em falsidades:

toda a minha vida tinha sido falsidades. Eu me coroara de cobardias. Quando houve tempo de lutar pelo país eu me recusara. Preguei tábua quando uns estavam construindo a nação. Fui amado por uma sombra quando outros se multiplicavam em corpos. Em vivo me ocultei da vida. Morto me escondi em corpo de vivo. Minha vida, quando autêntica, foi de mentira. A morte me chegou com tanta verdade que nem acreditei. Agora era o último momento em que eu podia mexer no tempo. E fazer nascer um mundo em que um homem, só de viver, fosse respeitado. Afinal, não é o pangolim que diz que todo o ser é tão antigo quanto a vida? (COUTO, 1996, p. 140-141).

Ermelindo, assim, deixa se escusar do próprio passado como havia feito em vida. Ao lembrar seus traumas e faltas que há muito estavam recalçadas, compromete-se com uma realidade mais justa para si e para os outros.

4. MEMÓRIAS RASGADAS EM PEDAÇOS DESENCONTRADOS

A palavra é minha, não preciso pedir a ninguém.

(Mia Couto, em A confissão da leoa)

4.1. Insepultáveis lembranças



Congresso de Weimar, setembro de 1911.

Em *Sigmund Freud na sua época e em nosso tempo* (2016), Elisabeth Roudinesco analisa o papel que Sabina Spielrein desempenhou na conturbada relação entre Sigmund Freud e Carl Gustav Jung. De acordo com a autora, a jovem russa foi admitida como paciente por Jung em 1904 para tratar de uma “histeria psicótica”. Em meados de 1913, já havia passado do estado de doente ao de clínica e se tornado discípula de Jung e Freud, sendo assim, uma das primeiras mulheres na história a construir para si uma carreira na psicanálise. O ano de 1911 foi particularmente importante na trajetória de Sabina Spielrein, pois foi quando concluiu sua dissertação sobre um caso de esquizofrenia em uma mulher internada no hospital Burghölzli, em Zurique, e foi admitida como membro da Sociedade de Psicanálise de Viena. Se levarmos em consideração a relevância intelectual de Sabina Spielrein no círculo de estudos psicanalíticos de sua época, é no mínimo estranho que ela esteja ausente na fotografia

que registrou o encontro de meia centena de discípulos de Freud, vindos de diferentes países, para o Terceiro Congresso Psicanalítico de Weimar realizado neste mesmo ano de 1911.

Em 25 de abril de 2018, Tomi Oladipo, correspondente da BBC na África, publicou uma matéria intitulada *Rwanda “genocide-era” mass graves found*. De acordo com o jornalista, membros da Ibuka, uma associação de sobreviventes do genocídio de 1994, recebeu uma denúncia anônima informando a possível existência de valas comuns no subsolo de casas situadas em Rusoro e Gasabo, distritos localizados ao redor de Kigali, a capital do país. Até o momento da reportagem, 200 corpos já haviam sido exumados e era recorrente a presença de moradores dessas localidades que se aglomeravam ao redor das covas para tentar reconhecer restos de roupas e objetos enterrados que poderiam ter pertencido a algum familiar desaparecido naquela época. Hoje sabemos que, até o fim de 2018, as buscas haviam encontrado 20 valas comportando um total de mais de 18 mil corpos. Para além do número de vítimas descobertos 24 anos depois do ocorrido, chama a atenção o fato de que as pessoas da região que sabiam da existência desses sítios se abstiveram de denunciar sua localização e permaneceram em silêncio por todos esses anos.

A fotografia que denuncia a ausência de uma mulher que deveria comparecer a um evento no qual nunca chegou a ir. As valas comuns encontradas 24 anos depois de uma violenta guerra civil que denunciam o silêncio deliberado de uma comunidade a respeito dos restos mortais de pessoas desaparecidas.

Embora os dois acontecimentos referidos acima sejam histórica e geograficamente distantes, eles partilham algo de espectral a respeito da memória que suscita reflexões importantes sobre a relação entre o fantasmagórico e a temporalidade, questões que são particularmente caras a este trabalho. Consideramos que a ausência de Sabina Spielrein e os restos mortais das vítimas de Ruanda ilustram bem o papel da pulsão de morte na raiz da violência de apagamento a que esses sujeitos foram submetidos e evidenciam a força de resistência que eles carregam implicitamente ao emergirem no presente a despeito desse mesmo esquecimento. Ambos os aspectos mencionados, conforme veremos ao longo deste capítulo, são de suma importância na compreensão do papel que a figura do fantasma africano desempenha no interior da produção ficcional do escritor Mia Couto.

Para que esse ponto de vista se torne mais claro ao leitor, cabe aqui uma breve reflexão a respeito da memória compreendida em seu caráter político e histórico, isto é, enquanto uma narrativa formal do passado instituída como arquivo oficial das lembranças partilhadas coletivamente por uma dada comunidade. Os dilemas e conflitos que envolvem a questão da memória quando ela é tomada nesses termos se tornam mais claros se explicados à luz das

teses *Sobre o conceito de história* (1985), de Walter Benjamin. De origem judaica e formação marxista, o filósofo alemão redigiu o texto das teses no início de 1940, pouco antes de uma tentativa de fuga da perseguição nazista. Ao tentar sair da França de Vichy, que entregava judeus e marxistas à Gestapo, seu percurso acabou interceptado pela polícia franquista na fronteira da Espanha, evento que, na ocasião, o levou ao suicídio. De acordo com o sociólogo Michael Löwy, embora o contexto histórico no qual as teses foram redigidas, no ápice do fascismo na Europa, tenha importância para a leitura da obra de Benjamin, isso não constitui impedimento para uma interpretação mais ampla das teses cujo significado supere a conjuntura trágica na qual foram elaboradas. O texto defende uma narrativa histórica da memória a partir do “ponto de vista dos vencidos”, isto é, não só a história das classes oprimidas, *mas também a das mulheres - a metade da humanidade -, dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos párias no sentido que Hannah Arendt dava a este termo - de todas as épocas e de todos os continentes.* (LÖWY, 2005, p. 39).

Com um formato fragmentado e uma linguagem hermética, as teses de Walter Benjamin (1985) são permeadas de alusões e alegorias que oscilam entre messianismo judaico e marxismo revolucionário. Dentre as imagens elaboradas pelo autor, podemos destacar aqui duas grandes cenas que nos auxiliam a pensar a respeito do arquivo da memória: a metáfora referente ao ato de “escovar a História a contrapelo” e a menção à pintura de Paul Klee intitulada *Angelus Novus*.

Para Benjamin (1985), a história institucionalmente legitimada é a narrativa de acontecimentos do passado contados a partir da lente dos “vencedores” e dos herdeiros daqueles que venceram. Isso quer dizer que o arquivo coletivo das memórias de uma dada comunidade passa por um trabalho ficcional que enfatiza os feitos e conquistas daqueles que saíram vitoriosos dos eventos passados e condena ao apagamento histórico a memória daqueles que foram derrotados, os ditos “perdedores”. Para que essa tragédia histórica seja revertida, o autor argumenta que seria necessário que os “perdedores” se desloquem dessa posição de subalternidade e assumam a posição de “vencedores” para constituírem um outro arquivo que leve em consideração sua própria história. Nesse sentido, podemos afirmar que, na perspectiva benjaminiana da história, esse gesto de se colocar contra a narrativa oficial hegemônica a respeito do passado seria uma forma de “escovar a História a contrapelo”, isto é, se opor à narrativa dominante seja para que a história dos oprimidos possa empreender um embate emancipador e se salvar do esquecimento. Michael Löwy (2005), em sua interpretação das teses, reitera essa perspectiva em favor de uma história dos vencidos ao destacar que

a posição de Benjamin é solidária aos que caíram sob as rodas de carruagens majestosas e magníficas denominadas Civilização, Progresso e Modernidade. Escovar a história a contrapelo - expressão de um formidável alcance historiográfico e político - significa, então, em primeiro lugar, a recusa em se juntar, de uma maneira ou de outra, ao cortejo triunfal que continua, ainda hoje, a marchar sobre aqueles que jazem por terra. (LÖWY, 2005, p. 73).

Assim, “escovar a história a contrapelo” também quer dizer, em segundo lugar, conforme pontua Löwy, que a

reflexão de Benjamin trata também do outro lado (o bárbaro) da medalha brilhante e dourada da cultura, esse troféu que passa de vencedor para vencedor [...] Em vez de opor a cultura (ou a civilização) e a barbárie como dois polos que se excluem mutuamente, ou como etapas diferentes da evolução histórica - dois *Leitmotive* clássicos da filosofia do Iluminismo - Benjamin os apresenta dialeticamente como uma unidade contraditória. (LÖWY, 2005, p. 75).

Ao situar civilização e barbárie como duas faces de uma mesma moeda, Walter Benjamin tece uma crítica contundente ao ideal moderno iluminista de progresso, conforme podemos depreender a partir das reflexões que o autor desenvolve a respeito da pintura *Angelus Novus*, de Paul Klee. A imagem de um anjo que se afasta cada vez para mais longe, tem seus olhos fixos no passado e se horroriza com a catástrofe que acumula um rastro de ruínas. A partir dessa alegoria o que podemos depreender a respeito da marcha da história é que na medida em que se avança em direção ao progresso o que vemos em direção ao passado é um ato de barbárie no qual os “vencedores” destituíram os “perdedores” e impuseram sua própria narrativa. Essa destituição bárbara que abandona um rastro de ruínas é a representação simbólica do gesto de apagamento de minorias promovido por massacres, genocídios e tantas outras catástrofes. Para Michael Löwy (2005), a reflexão de Walter Benjamin a respeito da pintura de Paul Klee

consiste exatamente em inverter essa visão da história, desmistificando o progresso e fixando um olhar marcado por uma dor profunda e inconsolável - mas também por uma profunda revolta moral - nas ruínas que ele produz. Estas [...] são sobretudo, uma alusão aos grandes massacres da história - daí a referência aos "mortos" - e às cidades destruídas pelas guerras. (LÖWY, 2005, p. 92).

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie (Benjamin, 1985, p.225). Essa declaração de Walter Benjamin é importante não apenas na medida em que coloca em evidência o fato de que os atos de destruição da memória são recorrentes na história da civilização, mas também por acenar para a urgência de que o arquivo seja repensado de modo a levar em consideração a potência genocida da catástrofe na raiz da narrativa histórica hegemônica, em suma, o seu mal inerente. A dimensão do mal que subjaz à prática arquivística a que Benjamin alude também será abordada, posteriormente, por Jacques Derrida no ensaio *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001).

O referido ensaio de Jacques Derrida nasceu de uma conferência proferida no colóquio internacional denominado *Memory: The question of archives*, organizado pela Société Internationale d'Histoire de la Psychiatrie e de La Psychanalyse, pelo Freud Museum e pelo Courland Institute of Art em junho de 1994. Na ocasião Derrida apresentou suas reflexões sob o título de *Conceito de arquivo: uma impressão freudiana*. Apenas posteriormente, quando foram publicadas sob a forma de ensaio, foi que o autor trocou o termo “conceito” por “mal”, alterando, assim, o título para *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001). De acordo com Joel Birman (2008), para compreendermos o impacto político e semântico de tal alteração, há que se levar em consideração o contexto no qual se deram as reflexões de Derrida a respeito do tema arquivo. Assim, podemos inferir que o texto se apresenta como uma leitura da obra de Freud marcada por um contexto de intensos debates acerca dos chamados “arquivos sobre o mal”, portanto, trata-se de uma análise situada em um contexto de intensas discussões envolvendo a Shoah e os horrores promovidos pelo Nazismo, a criação do Tribunal Penal Internacional e a instituição da categoria de “Crime contra a humanidade”. Tais temas foram bastante debatidos no campo ético internacional na época e se desdobravam em críticas ao negacionismo de catástrofes históricas, ao ideário nacionalista e às problemáticas categorias políticas de “Soberania” e “Estado-nação”. Temos, assim, a adoção do termo “mal” no título tanto como uma referência à dimensão genocida no interior do suporte arquivo, que promove o apagamento de narrativas traumáticas das vítimas de catástrofes, quanto como um indicativo da estratégia de leitura de Derrida que propõe desconstruir as bases pretensamente homogeneizantes e totalizadoras do conceito de arquivo.

Outro ponto destacado por Joel Birman (2008) que também devemos levar em consideração consiste no fato de que o ensaio *Mal de Arquivo* (2001) adota como principal referência analítica os conceitos de inconsciente, tal como elaborado por Sigmund Freud em trabalhos como *A interpretação dos sonhos* (2006) e *Metapsicologia* (2006), publicados em

1900 e 1915, respectivamente; bem como o conceito de pulsão de morte desenvolvido mais tardiamente nas obras *Além do princípio de prazer* (2006), de 1920; e *O mal-estar na civilização* (2006), de 1939. Embora esses conceitos freudianos já houvessem sido estudados por Jacques Derrida em obras anteriores, como *Freud e a cena da escrita* (2005) e *O cartão postal* (2007), é com o *Mal de Arquivo* (2001) que o filósofo vai declarar o que a expressão “uma impressão freudiana”, baseada na leitura de *O homem Moisés e o monoteísmo* (2006) de 1939, nos adianta desde o título do ensaio do *Mal de Arquivo* (2001), essa obra está profundamente ancorada na ideia de que a *teoria da psicanálise tornou-se portanto uma teoria do arquivo e não somente uma teoria da memória* (DERRIDA, 2001, p. 32).

Partindo dessa perspectiva, o trabalho de Derrida procura questionar a ultrapassada visão tradicional consolidada nos manuais de história e historiografia que por muito tempo compreenderam o arquivo como algo fixo e estático, fundado por um *princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam - princípio físico, histórico ou ontológico* (DERRIDA, 2001, p. 11). Segundo tal ponto de vista, o arquivo seria um conjunto de documentos seguro em sua materialidade, orgulhoso de sua pretensa objetividade e revestido por uma aura de “verdade” que lhe asseguraria o pomposo título de “monumento” de uma tradição. Para Jacques Derrida, compreender o arquivo como um registro fiel e objetivo do que aconteceu de “fato” na experiência histórica não é apenas uma postura ingênua, mas sobretudo, enganosa, pois na medida em que leva a crer que as informações contidas nos documentos oficiais da história dão a dimensão total de todos os eventos importantes ocorridos no passado, ela eclipsa as rasuras e lacunas que também existem no interior do arquivo, promovendo, assim, o apagamento de narrativas que foram recalcadas pelo poder hegemônico.

Para questionar a visão tradicional a respeito do arquivo, Jacques Derrida retoma o discurso freudiano no qual o inconsciente é pensado como uma forma de escrita atuando no aparelho psíquico. Esse ponto de vista possui o mérito de reconhecer que o aparelho psíquico seria permeado por marcas e traços disseminados em diferentes espaços psíquicos e agenciados por operações como o recalque, a repressão e mesmo a ideia de posterioridade, por exemplo. Segundo Derrida, o arquivo tomado dessa forma constituiria não apenas um suporte de inscrição construído por traços ordenados e ostensivos, mas também algo que é atravessado por múltiplas leituras e reescritas operando ao longo do tempo gestos, recalcamientos e repressões.

Nesse sentido, o arquivo não seria a totalidade inquestionavelmente abrangente e completa a respeito do passado, mas sim um suporte de memória que é lacunar, sintomático e

descontínuo e que, justamente devido a sua virtualidade essencial, seria atravessado pelo esquecimento e insistentemente trabalhado pelo mal de arquivo, condição sumariamente necessária à própria dinâmica do arquivamento que precisa se renovar infinitamente, conforme esclarece o autor:

o arquivo, como impressão, escritura, prótese ou técnica hipomnésica em geral, não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável passado, que existiria de qualquer jeito e de tal maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos ainda que aquilo aconteceu ou teria acontecido. Não, a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento. É também nossa experiência política dos meios chamados de informação. (DERRIDA, 2001, p. 28-29).

Posto isso, podemos compreender o termo “mal de arquivo” como uma ambiguidade compreensível em dois sentidos que se distinguem pelo uso das preposições “em” e “com” antecedendo o termo. Para Jacques Derrida, a primeira expressão, “estar em mal de arquivo”, designaria o papel da pulsão de morte freudiana operando no interior do arquivo de modo a promover os recalques e repressões de narrativas que desestabilizariam a hegemonia da narrativa dominante; enquanto, na segunda expressão, “estar com mal de arquivo”, designaria o movimento desconstrutor de se questionar as bases tradicionais do arquivo de modo a perturbar sua hegemonia narrativa e a partir disso reescrever novas narrativas que foram negligenciadas ou apagadas pela narrativa dominante. Ambas as designações são caras a este trabalho, e, portanto, nos ateremos a cada uma delas um pouco mais detalhadamente.

Assim, temos o primeiro sentido que Derrida atribui à expressão “mal de arquivo” inserindo a proposição “em” como um significante que carrega na sua raiz a dimensão de destrutividade própria da pulsão de morte. Conforme apresentado no capítulo anterior, sabemos que pulsão de morte foi proposta por Sigmund Freud em 1920 como um contraponto das pulsões de vida em *Além do princípio de prazer* (2006). Depois, nos anos seguintes, o conceito adquiriu cada vez destaque nas produções do autor, principalmente em *O mal-estar na civilização* (2006), de 1930 e nos *Escritos sobre guerra e morte* (2009), cujos textos foram redigidos no contexto das guerras mundiais, em 1915 e 1932. De origem inconsciente, em suma, a pulsão de morte seria a explicação para o comportamento autodestrutivo que reside na *psiquê* de sujeitos que são interpelados repetitivamente por memórias de momentos

traumáticos experienciados no campo do real ou que são conduzidos inconscientemente a se colocarem em situações dolorosas que replicam sofrimentos antigos. Quando direcionada ao outro, esse impulso de destruição ganha forma de agressões físicas e simbólicas variadas. Em ambos os casos, seja direcionada ao próprio eu ou ao outro, a pulsão de morte parte do mesmo princípio filosófico de que o que precede a vida é um estado de não-vida ao qual seria possível retornar caso a fonte causadora de sofrimento tivesse sua existência apagada para que a dor de saber seja aplacada pelo silêncio.

Para Jacques Derrida, esse movimento regressivo de retorno a um estado anterior que se encontra no cerne da pulsão de morte é fundamental para se pensar as problemáticas contemporâneas a respeito da ideia de arquivo principalmente no que se refere às questões de ordem ética e política. Isso porque transpor esse pensamento freudiano para a teoria do arquivo, tal como proposta por Derrida, seria afirmar que, assim como existe no mecanismo da *psiquê* uma força de destruição capaz de recalcar marcas e traços de experiências desagregadoras para o sujeito, também no arquivo força similar opera tanto para condenar ao silêncio determinadas narrativas de grupos subalternizados, quanto para apagar o próprio rastro de atuação no interior do arquivo. Isto se dá de modo a apagar o fato de que as narrativas de um povo são constituídas pelo relato de determinados fatos escolhidos de modo a favorecer os “vencedores” e fazendo com que essas narrativas hegemônicas sejam naturalizadas e, portanto, “inquestionáveis”.

Em suma, a pulsão de morte no interior do arquivo seria uma força de apagamento silenciosa que conserva o direito à violência arquivística, conforme pontua Derrida:

esta pulsão com três nomes é muda (*stumm*). Ela trabalha, mas, uma vez que trabalha sempre em silêncio, não deixa nunca nenhum arquivo que lhe seja próprio. Ela destrói seu próprio arquivo antecipadamente, como se ali estivesse, na verdade, a motivação mesma de seu movimento mais característico. Ela trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar mas também com vistas a apagar seus "próprios" traços - que já não podem desde então serem chamados "próprios". Ela devora seu arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido externamente. Esta pulsão, portanto, parece não apenas anárquica, anarcônica (não nos esqueçamos que a pulsão de morte, por mais originária que seja, não é um princípio, como o são o princípio do prazer e o princípio de realidade): a pulsão de morte é, acima de tudo, anarquívica, poderíamos dizer, arquiviolítica. Sempre foi, por vocação, silenciosa, destruidora do arquivo. (DERRIDA, 2001, p. 21).

Reconhecer a hipótese da pulsão de morte atuando silenciosamente no interior do arquivo é um movimento ambíguo que ao mesmo tempo que se admite a existência de uma violência de apagamento, admite-se também uma possibilidade de renovação do arquivo em que novas inscrições são possíveis. Essa perspectiva imprime uma diferença radical à ideia de “mal de arquivo” desenvolvida até aqui. Assim, a expressão “estar com mal de arquivo”, por sua vez, recebe uma conotação revolucionariamente desconstrutora que designa o estado de ser acometido por uma “perturbação de arquivo”, isto é, reconhecer o arquivo como um lugar de inscrição no qual são possíveis trocas e circulações discursivas movidas pelo desejo de memória frente as catástrofes. Desse modo,

estar com mal de arquivo, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome "mal" poderia nomear. E arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se anarquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor da pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma pulsão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum "mal-de", nenhuma febre, surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo. (DERRIDA, 2001, p. 118-119).

Embora Derrida teça suas reflexões a respeito do arquivo visando a desnaturalização das narrativas dominantes a respeito do passado de modo a lançar luz para a violência de apagamento a que as memórias subalternas estão sujeitas, o autor não se detém em considerações a respeito da força de resistência que as memórias recalcadas possuem para retornar e reivindicarem seu lugar no interior do arquivo. Essa posição do autor, no entanto, não configura um indicativo de que as memórias recalcadas sejam tomadas por existências passivas aguardando que o gesto desconstrutor de outrem lhes venha em auxílio. A escolha de Derrida em não tratar deste ponto em específico no ensaio do *Mal de Arquivo* (2001) pode ser esclarecida se considerarmos que seu texto foi originalmente publicado em 1995, isto é, dois anos após a publicação de *Espectros de Marx* (1994), de 1993. Nessa obra precedente o autor traça uma cartografia detalhada da atuação do fantasma no interior do arquivo coletivo de modo a evidenciar como elementos que desestabilizam as narrativas dominantes, a despeito de terem sua morte proclamada, retornam repetidamente ao imaginário coletivo em busca de reivindicação de justiça.

A respeito das memórias subalternas que assombram o arquivo coletivo, podemos afirmar que Jacques Derrida defende que se aprenda a conviver com os fantasmas, isto é, interrogar suas ausências, seguir seus rastros, ouvir murmúrios e interpretar silêncios. Esse modo de estar com os mortos, segundo o autor, constitui uma importante política não apenas de memória, mas também de herança e gerações. Assumir tal compromisso é um gesto de justiça em relação à memória daqueles que sucumbiram às catástrofes, conforme declara Derrida:

Se me apresto a falar longamente de fantasmas, de herança e de gerações, de gerações de fantasmas, ou seja, de certos outros que não estão presentes, nem presentemente vivos, nem para nós, nem em nós, nem fora de nós, é em nome da justiça. Da justiça onde ela ainda não está, ainda não está presente; aí onde ela não está mais, entenda-se, aí onde ela não está mais presente, e aí onde ela nunca será, não mais do que a lei, redutível ao direito. É preciso falar do fantasma, até mesmo ao fantasma e com ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não, parece possível, pensável e Justa, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não estão aí, presentemente vivos, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido. (DERRIDA, 1994, p. 11).

O arquivo tomado dessa maneira, isto é, atravessado pela pulsão de morte e assombrado pelo rastro de lembranças recalçadas, adquire uma dimensão espectral e fantasmática na qual a pretensão de objetividade e a consistência do discurso hegemônico acerca do passado não se sustenta. Assim, se considerarmos a ausência de Sabina Spielrein na fotografia do Terceiro Congresso Psicanalítico de Weimar e o silêncio da comunidade ruandesa a respeito das valas comuns descobertas em 2018 à luz dessa perspectiva, podemos inferir que as ausências e silêncios que percebemos em ambas as situações podem ser interpretados como existências fantasmagóricas que assombram os arquivos coletivos da memória. A partir dessas imagens espectrais, podemos interrogar acerca das causas e circunstâncias do passado que conduziram esses sujeitos ao apagamento. Se permitir ser assombrado por tais fantasmas é aprender a olhar para o que existe como falta e perscrutar o que foi perdido ao longo do tempo. É também questionar as razões que fizeram com que essas existências fossem excluídas, marginalizadas ou reprimidas e que, justamente por haverem sido forçosamente condenadas ao apagamento, assombram o presente com seus rastros espectrais.

Essa postura de perseguir o rastro dos fantasmas e interrogar as ausências é defendida pela socióloga norte americana Avery Gordon em *Ghostly matters: haunting and the sociological imagination* (2008). Na obra, a autora relata que enquanto se preparava para uma conferência, se deparou com uma certa fotografia do Terceiro Congresso Psicanalítico de Weimar, organizado por Sigmund Freud. Todavia, o que mais chamou sua atenção foi o fato de haver sido interpelada pela percepção da ausência de Sabina Spielrein. A impressão de que algo estava faltando ao encarar aquela imagem despertou em Avery Gordon o desejo de investigar qual a história que poderia estar escondida por detrás daquela falta. Determinada a seguir o rastro fantasmagórico deixado pela ausência de Sabina Spielrein, Avery Gordon procurou respostas nos diários e correspondências de Freud, Jung, e, claro, da própria Spielrein que havia sido levado à público em meados dos anos de 1980. A pesquisa empreendida pela autora nos fornece um panorama da paisagem interior de Sabina Spielrein e um delineado quadro da relação entre a jovem e seus mentores intelectuais na época que antecede a fotografia. Relação essa que, conforme é narrada por Avery Gordon, não apenas pinta um quadro pouco favorável a respeito da conduta desses dois grandes intelectuais com os quais Sabina Spielrein conviveu, mas também evidencia uma triste e, infelizmente, bastante conhecida realidade de mulheres que corajosamente se aventuraram a ocupar espaços dominados por homens, como foi o campo científico de fins do século XIX.

Em linhas gerais, é relatado por Avery Gordon que o tratamento de Sabina Spielrein sob os cuidados Carl Jung teve início em 1904 e teve como prazo de duração o mesmo tempo em que o *affair* entre eles permaneceu secreto, pois, em 1909, a esposa do médico suíço descobriu o caso, e diante da ameaça de um escândalo, Jung solicitou que Freud assumisse o tratamento. Em suas cartas, no entanto, Jung narrou os acontecimentos de uma maneira diferente. Ao amigo vienense, Jung relatou que não poderia continuar com o tratamento de Spielrein porque ela havia desenvolvido um quadro de “transferência” no qual acreditava estar perdidamente apaixonada por ele, e embora não fosse correspondida em sua paixão, esse sentimento constituiria um fator que comprometeria o sucesso do tratamento.

Assim, Sigmund Freud assumiu o caso a pedido do amigo e, em 1911, Sabina Spielrein já estava curada de suas neuroses. Porém, conforme relata Avery Gordon, a leitura dos diários de Spielrein redigidos à época do evento organizado por Freud mostra que ela ainda sofria de um luto mal elaborado pelo fim de sua relação amorosa com Carl Jung, tendo sido, inclusive, instada por Freud a superar a morte de suas expectativas românticas. Diante desse conflito, Sabina evitava comparecer aos mesmos lugares que Jung. Principalmente em

eventos nos quais ele poderia comparecer acompanhado da esposa ou de alguma outra mulher, situação que possivelmente levaria a escândalos indesejados.

Na medida em que Avery Gordon interroga o fantasma de Sabina Spielrein, o que a narrativa por detrás da ausência nos revela é que paciente e pupila desses grandes homens, já àquela época detentores de reconhecida importância, recalca o fato de que um alto preço de desilusão e infelicidade foi pago por ela. E que, embora Sabina Spielrein seja frequentemente lembrada pela biografia desses dois intelectuais como um elo de reconciliação nos momentos de crise e rivalidade entre eles, o fato é que não recebeu seu devido reconhecimento. Se enquanto paciente ela era vista por Freud apenas como uma pequena garota atormentada por uma psique autodestrutiva, para Jung ela não passava de uma cientista com ideias primárias e medianas e de alguém que não estava à altura de debater em patamar de igualdade com seus mestres.

No romance *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002) podemos encontrar uma situação semelhante a que ocorre com a fotografia que retrata a ausência de Sabina Spielrein no congresso de Weimar. Quando Marianinho retorna à casa familiar, uma das primeiras coisas que lhe chama a atenção são as fotografias que adornam as paredes da Nyumba-kaya. Ao olhar a fotografia na parede ele questiona

toda a família cabe em retrato? Não as nossas, famílias africanas, que se estendem como túneis de formigueiro. Na imagem, são mais os ausentes que os estampados. Ali figura o Avô Mariano, brioso e rectilongo. Impressiona são os seus olhos, acesos, fosforeados. (COUTO, 2002, p. 56).

A reflexão de Marianinho a respeito da presença dos ausentes que a fotografia evoca adquire ainda mais relevo para o enredo do romance se considerarmos as circunstâncias nas quais Dito Mariano faleceu. De acordo com o relato de Tia Admirança, o patriarca dos Malilanes se congelou em estado de morto ao lado da esposa e dos filhos quando posavam para um retrato familiar. Para além do inusitado da morte de Dito Mariano, chama a atenção o fato de que, assim como a fotografia do congresso freudiano, as personagens que estão ausentes contam uma história outra a respeito do passado da família. Conforme avançamos no enredo do romance, veremos que os laços familiares são muito mais complexos e envoltos em segredos do que a fotografia familiar pretende mostrar. Na imagem, por exemplo, não vemos Miserinha, a amante de Dito Mariano. Não vemos também Mariavilhosa, esposa de Fulano

Malta, que faleceu escondendo o segredo de que não era a mãe biológica de Marianinho, que, por sua vez, era, na verdade, filho de uma relação extraconjugal de Dito Mariano e a cunhada.

Como vimos, tanto a ausência de Sabina Spielrein quanto os ausentes na fotografia da família Malilane escondem uma história permeada de sofrimentos recalcados. Embora pareçam situações extremamente distantes, podemos afirmar que o caso das valas comuns datadas da era do Genocídio em Ruanda²⁴ também suscita reflexões a respeito dos apagamentos que ocorrem no interior do arquivo da memória coletiva. Em *We wish to inform you that tomorrow we will be killed with our families: stories from Rwanda* (1998), o jornalista norte americano Philip Gourevitch relata as viagens que empreendeu à Ruanda em maio de 1995. Na ocasião, ele se dirigiu ao país imbuído da tarefa de investigar a conjuntura política e cultural que culminou em 100 dias de extrema violência na qual mais de 800 mil tutsis foram brutalmente assassinados pelo poder hutu, constituindo assim um dos maiores massacres da história contemporânea. A partir dos relatos daqueles que estiveram envolvidos no genocídio, o autor nos apresenta uma reconstituição dos fatos que trafega por espaços em ruínas, tropeça em restos de corpos irreconhecíveis e se faz escuta para a narrativa de memórias esfaceladas intercaladas por longos silêncios.

Segundo Philip Gourevitch (1998), o território africano que reconhecemos por Ruanda era habitado por três etnias: os tutsis, os hutus e os twa. Os três grupos, embora apresentassem traços fenotípicos e hábitos de subsistência diferentes, partilhavam da mesma língua e de um sistema de crenças muito parecidos, o que fazia com que fosse possível coabitarem o mesmo território sem grandes conflitos. Com a ocupação belga em 1933, a administração colonial realizou um censo no qual documentos de “identificações étnicas” rotulavam os ruandeses baseado nas suas características físicas (pele mais clara/superior ou mais escura/inferior) e instituiu a supremacia dos tutsis sobre os demais grupos. Esse sistema, baseado em uma relação de poder desigual, promovia uma segregação na qual os tutsis detinham o acesso aos

²⁴ O Genocídio de Ruanda é mencionado neste capítulo por se tratar de um momento emblemático na história da humanidade no qual a discriminação étnica entre tutsis e hutus instituída pela administração colonial belga e o ódio perpetrado por quase 30 anos culminou em um embate brutal em que quase um milhão de vidas foram perdidas. Deste terrível evento da história do continente africano, nos interessa, de modo especial, os conflitos e dilemas que a questão da memória pode suscitar, bem como, podem nos auxiliar a traçar reflexões a respeito da memória da violência em Moçambique, tal como representada por Mia Couto em suas obras. Para estudos mais completos dedicados ao caso do Genocídio de Ruanda recomenda-se: o trabalho de Jean Hatzfeld (2000; 2003; 2007), que contém relatos de perpetradores e sobreviventes. Recomenda-se também a leitura de relatos de testemunho do genocídio em Ruanda, entre eles, o de *Imaculée Ilibagiza* (2006), os relatos incluídos na obra e o relato de Révérien Rurangwa (2006). Outras sugestões de leitura são o capítulo de livro “Literatura, cinema e violência: imagens do genocídio em Ruanda” (2014) e o artigo “Quando a morte ronda os campos: futebol e genocídio em Ruanda” (2016), de Elcio Cornelsen, e também o acesso ao Podcast *Guerras Imaginadas*, do Núcleo de Estudos de Guerra e Literatura (UFMG), em que está disponível em um programa sobre “Representações da guerra civil em Ruanda” (2020).

melhores empregos públicos, centros educacionais, lugares para morar, e vários outros privilégios enquanto os hutus eram relegados à margem. O ressentimento diante da desigualdade aumentou ao longo dos anos e foi marcada por gestos violentos de ambos os lados que, invariavelmente, culminavam na morte ou fuga das vítimas para países vizinhos. Com a independência em 1962, Ruanda se tornou um país republicano e a despeito dos discursos que pregavam a paz entre tutsis e hutus, o conflito entre ambos os grupos persistiu até 6 de abril de 1994, quando o Presidente hutu Juvénal Habyarimana, que já estava há 20 anos no poder, foi assassinado. Após isso, entre 7 de abril e 15 de julho, ocorreu a execução em massa de tutsis e hutus moderados pelas mãos de soldados e milícias hutus. No que tange à violência do conflito, podemos fazer nossas as palavras de Freud a respeito das guerras de um modo geral:

Derruba, com cega cólera, tudo o que lhe aparece pela frente, como se depois dela já não houvesse de existir nenhum futuro e nenhuma paz entre os homens. Desfaz todos os laços da solidariedade entre os povos combatentes e ameaça deixar atrás de si uma exasperação que, durante longo tempo, impossibilitará o reatamento de tais laços. (FREUD, 2009, p. 52).

Da narrativa de Philip Gourevitch (1988) a respeito do genocídio de Ruanda, cumpre destacar de modo especial neste trabalho a questão do silêncio mediante experiências traumáticas marcadas pela violência extrema, principalmente, no que se refere à constituição do arquivamento de lembranças coletivas. Para Gourevitch, narrar esses 100 dias em que seres humanos foram reduzidos a “baratas”, caçados e mortos a golpes de facão, constitui uma tarefa extremamente desafiadora tanto porque envolvia um esquecimento forçado que resistia à lembrança dos mortos, quanto porque, para os sobreviventes, a dor extrema os impedia de narrar aquilo que para eles se colocava como indizível. Diante do desejo de esquecimento, a tarefa de tornar real, por intermédio da linguagem, o que parecia inverossímil encontra no silêncio dos sobreviventes um obstáculo constantemente a ser enfrentando pelo autor durante seu percurso de escuta em Ruanda. Esse silêncio em relação ao passado recente possui variadas razões. Ele partia da comunidade internacional, que tomou o conflito como “mais uma” guerra étnica dentre tantas ocorridas em países africanos, povos que, por sua vez, não mereceriam, segundo a perversa lógica ocidental, partilhar da mesma categoria de “humanidade” que os ocidentais. Os crimes contra os ruandeses, nesta perspectiva, não poderiam configurar um “crime contra a humanidade” ou um genocídio de fato. Partia o

silêncio também dos sobreviventes traumatizados que não queriam reviver o horror novamente e nem acreditavam que alguém poderia querer passar pelo desconforto de ouvir relatos tão dolorosos. E, posteriormente, silêncio negacionista daqueles que tomaram o lado de algozes no genocídio e não queriam ter sobre si o peso da responsabilidade do extermínio de tantas vidas e muito menos enfrentar a justiça de reparação.

Em *A confissão da leoa* (2012), a morte da personagem Tandi metaforiza esse dilema vivido por povos africanos que silenciam diante da violência sofrida, seja por medo de sofrerem alguma represália, por ser doloroso demais lembrar, o por acreditarem que suas memórias não poderiam interessar a ninguém. No romance, quando Arcanjo e o escritor chegam a Kulumani para dar fim aos ataques de leões, Tandi já havia falecido. De acordo com o que corria pelas bocas dos moradores da aldeia, a personagem havia sido, assim como Silência, mais uma vítima de ataque de leões. No entanto, outra versão para essa história é contada por Naftalinda ao caçador. De acordo com a personagem, os leões que Arcanjo deveria caçar estavam diante dele: os homens de Kulumani. Eram eles os verdadeiros assassinos de mulheres. Conforme os homens da aldeia se posicionavam para dar início aos ritos de caçada, Naftalinda, aos sussurros, segreda a Arcanjo:

- *Os outros eram doze.*

- *Os outros? Que outros?*

- *Os que mataram Tandi, a minha empregada. Eram doze. Alguns desses estavam aqui dançando à vossa frente.*

- *Mataram-na?*

- *Mataram a alma dela, ficou só o corpo. Um corpo ferido, uma réstia de pessoa.*

Relatou o que sucedera: inadvertidamente a empregada atravessou o mvera, o acampamento dos ritos de iniciação dos rapazes. O lugar é sagrado e é expressamente proibido a uma mulher cruzar aquele território. Tandi desobedeceu e foi punida: todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela. A moça foi conduzida ao posto de saúde local, mas o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam queixa, nada fizeram. Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição? (COUTO, 2012, p.148).

O desejo de não lembrar e o contínuo trabalho de silenciamento em relação ao passado que observamos no caso de Ruanda e na maneira como a história da morte de Tanti é contada é um comportamento bastante comum em África, continente relegado à marginalização pelo ocidente. Esse comportamento, causado por um trauma extremo, embora se distancie da relação ancestral que os africanos construíram acerca do tempo e da memória, se prolifera em

muitas nações que viveram a violência da colonização. Em *Filosofias africanas: uma introdução* (2020), Nei Lopes explica que para a concepção africana tradicional, o tempo é um fenômeno que se realiza em duas dimensões:

A primeira é a dimensão que compreende todos os fatos que estão prestes a ocorrer, que estão ocorrendo ou acabam de ocorrer. A segunda é a dimensão que engloba todos os acontecimentos passados, que ligam o início das coisas ao presente desdobramento dos eventos no Universo. De acordo com esta ideia ancestral, o tempo flui mais pela opção existencial do ser humano do que por outros fatores. Assim, é preciso acreditar na existência simultânea do passado, do presente e do futuro; e orientar o tempo dentro da harmonia dessas três variantes. Porque o tempo linear, com horas, dias, meses e anos é também uma ilusão. (LOPES, 2020, p. 21).

Assim, podemos dizer que para o pensamento africano tradicional, o ser humano vive simultaneamente em esferas diferentes e concomitantes: a da realidade concreta, que corresponde ao mundo dos vivos, da natureza cósmica e fenômenos naturais; a dos valores sociais, que regem os processos espirituais e mentais dos humanos e suas comunidades e a esfera da autoconsciência, que se refere às forças incorpóreas, intangíveis e inexprimíveis. Isso quer dizer que as decisões importantes tomadas no interior de uma comunidade só podem ocorrer de fato, no presente, após uma consulta ao passado mediada pelo contato com os ancestrais. Apenas o acesso à sabedoria cultivada pelos ancestrais, a partir de memórias de experiências acumuladas em tempos passados, podem determinar o impacto que uma dada decisão teria no futuro daquela comunidade.

A importância que lembrar o passado adquire na tomada de decisões coletivas do presente e seus possíveis desdobramentos no futuro de uma comunidade demonstra como as instâncias tempo e sociedade estão interligadas. Em Moçambique, tal perspectiva também se mostra presente, como relata Mia Couto em uma entrevista. Segundo o escritor, esse ponto de vista está arraigado na cultura tradicional e faz parte do léxico local:

nas línguas do sul é Ntumbuluku. É uma palavra que quer dizer várias coisas. Em primeiro lugar, quer dizer o antigamente, a origem do mundo. E ao mesmo tempo quer dizer sociedade, cultura, natureza. Porque essa visão do mundo não separa essas esferas do conhecimento. (COUTO, 2014).

A adoção de uma única palavra para designar tanto as esferas coletivas de convivência comunitária, quanto um referencial de temporalidade que remete ao passado demonstra o

quanto as memórias e o lembrar são importantes para garantir a existência coesa de uma comunidade. Essa premissa do modo de pensar tradicional africano frequentemente aparece diluída nas falas e escritos de Mia Couto, principalmente no que tange às críticas do escritor à postura adotada por Moçambique em relação à história de guerras vividas pelo país desde as lutas pela libertação, passando pela longa guerra civil que a sucedeu, até aos conflitos mais recentes que, a despeito das tentativas de paz, insistem em reacender antigas rivalidades.

Para Mia Couto, o tema do esquecimento é especialmente importante:

como escritor, fascina-me o fenómeno do esquecimento. Tenho, para mim, que o esquecimento nem sempre resulta de um lapso. A maior das vezes é uma construção narrativa. Quando nos esquecemos, nós raramente falhamos. Raramente tropeçamos no vazio. Em vez disso, o que acontece é que nós construímos uma outra narrativa por baixo da qual enterramos os tempos que nos causaram medo, enterramos os episódios em que não fomos vencedores. Somos dotados de uma amnésia seletiva que nos desvincula dos grandes sofrimentos. (COUTO, 2021)

Mia Couto compreende, como se vê, o esquecimento como um fenómeno ambíguo. Um fenómeno de silenciamento programático que possui, por um lado, uma face política que envolve a construção de narrativas hegemônicas que excluem do arquivo coletivo as memórias de grupos minoritários; e, por outro, uma face solidária, isto é, um silenciamento que também considera o esquecimento como um fenómeno de autopreservação psíquica em sujeitos para os quais lembrar é uma experiência que causa sentimentos variados de dor e medo. Vale ressaltar, que esse silenciamento programático também é promovido por diversos estados a fim de produzir políticas conciliatórias, muitas vezes frágeis, impostas por vencedores de conflitos violentos. Essa perspectiva que rearticula ideias opostas e questiona verdades absolutas são traços da complexa posição em que o autor frequentemente se situa, num chamado entre-lugar. De acordo com Fonseca e Cury (2008), o autor imprime suas “brincadeiras” na linguagem, na construção de personagens, de espaços, nas representações que faz da África e de Moçambique. Em relação a questões políticas e culturais, como é o caso dos debates a respeito das políticas de memória, isso não é diferente. Ambas as perspectivas a respeito do esquecimento encontram lugar em suas reflexões.

No que se refere à maneira como Moçambique lidou com as memórias do passado, o escritor tece suas críticas ao esquecimento coletivo:

Depois do fim da guerra civil, em 1992, os moçambicanos decidiram não falar sobre o assunto. Um ano, dois anos depois, e não tinha acontecido nada. Ninguém queria abrir aquela caixa. Pensei que era a maneira mais sábia. As pessoas percebiam que qualquer coisa não tinha sido resolvida. Essa qualquer coisa era tão essencial que era melhor não tocar nela. Afinal, acho que não se resolveu bem quando se resolveu não falar. [Não foi uma boa decisão] enterrar isso no esquecimento. A solução esquecimento não é uma solução. Agualusa — Estás a dar-me razão. Tivemos este combate durante anos. Sempre defendi que é preciso criar rituais de reconciliação, de perdão. As pessoas têm de chorar em conjunto. Como os casais. Como os amigos desavindos. (AGUALUSA; COUTO, 2019, p. 159).

Já em relação às vítimas de violências traumáticas ficcionalizadas em seus romances, Mia Couto adota uma postura empática e compreensiva em relação ao desejo de esquecimento como uma forma de aplacar a dor e o sofrimento. Em *A confissão da leoa* (2012), podemos observar como, para os homens de Kulumani, esquecer os mitos tradicionais que colocavam o feminino em uma posição de importância e respeito é fácil e mesmo conveniente. Já no caso das mulheres da aldeia, esquecer as agressões sofridas pelas violências dos homens não é algo facilmente alcançável como se pode ver na condição de personagens como Hanifa e Mariamar que carregam o sangue de Silência pingando na memória pois *para tanto esquecer é preciso não nunca ter vivido* (COUTO, 2012, p. 17).

No caso de *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002) e *A varanda do frangipani* (1996), o esquecer é um fenômeno experienciado de formas diferentes pelos mais velhos e pelos mais jovens. No primeiro romance isso pode ser observado nas personagens Abstinência, Último e Fulano Malta, os três filhos de Dito Mariano que esqueceram os valores tradicionais e familiares de seu povo em detrimento de valores outros: o ganho capitalista às custas da exploração da terra, o socialismo soviético, e mesmo por meio de uma abstenção de se posicionar diante dos acontecimentos de injustiça e desigualdade. Com o velho dito Mariano ocorria o oposto. Ainda que desejoso de esquecer o mundo dos vivos para adentrar o plano dos mortos, essa passagem só lhe seria possível quando fizesse as pazes com suas lembranças. No segundo romance, por sua vez, temos o espaço da fortaleza de São Nicolau operando paradoxalmente como um lugar de esquecimento e de lembrança simultaneamente. De esquecimento porque era para lá que os velhos eram enviados pelos mais jovens para não serem um peso em suas vidas. E de lembranças porque, embora condenados a uma existência de esquecimento ao fim da vida, os idosos passavam os dias a lembrar do passado de dor e sofrimento que preferiam esquecer.

Embora sejam enredos distintos, o que se destaca nos romances de Mia Couto é a reflexão de que a negação do direito ao luto não apaga a memória, antes ela promoveria a necessidade da rememoração das memórias silenciadas por intermédio do retorno do recalcado. A própria reiteração do tema da violência e do trauma nos romances analisados, publicados em épocas diferentes e distantes uma da outra, apontam para algo que é característico do trauma: a repetição mesma. Dessa forma, o trauma é visto como algo que não pode, de fato, ser superado. A própria reiteração do trauma nos romances aponta para o fato de que ele seria, antes, apenas elaborado.

Em se tratando do caso de Moçambique, o tema da guerra atravessa os seus romances e se impõe como um trauma a ser elaborado para que deixe de se repetir como tem ocorrido nos últimos anos no país. A repetição acontece porque

É impossível esquecer. Por isto que esta guerra mesmo que seja agora em pequena escala, esses incidentes militares, transporta-nos ineditamente para esse clima de horror que a gente quis apagar dentro de nós. Mas isto nunca se apaga. Uma guerra nunca se esquece. (COUTO, 2014).

A impossibilidade de esquecer eventos traumáticos, bem como a necessidade política de lembrar coletivamente as memórias de violência são tema de reflexões elaboradas Michael Pollak no artigo Memória, esquecimento, silêncio (1989). O sociólogo austríaco argumenta em favor de um estudo historiográfico da memória coletiva que leve em consideração tanto a análise dos mecanismos pelos quais determinadas narrativas são institucionalizadas como história oficial de um povo em detrimento de outras, quanto que admita o uso de fontes históricas para além de documentos escritos “oficiais”. Assim, defende a adoção como evidências do passado as narrativas orais de grupos marginalizados socialmente e o testemunhos de sobreviventes de grandes catástrofes, por exemplo. Para o autor,

Numa perspectiva construtivista, não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas. Como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias. Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "memória oficial", no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p. 4).

Essa abordagem defendida por Pollak teria o mérito de estabelecer uma relação de empatia com os grupos dominados de modo a reabilitar, no arquivo coletivo, a narrativa da periferia e da marginalidade. Teria igualmente a função de colocar em evidência o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional.

Outro ponto importante levantado por Michael Pollak em seu artigo é o argumento de que, a despeito dos esforços destrutivamente hegemônicos das narrativas totalizantes, a memória subalterna, aquela dos grupos minoritários e periféricos, resiste ao apagamento. Para o autor, ela é transmitida, principalmente, pela narrativa oral, para muitas gerações. Existindo de maneira subterrânea e à margem das narrativas dominantes, essas memórias sobrevivem e aguardam o momento em que poderão emergir na superfície do discurso narrativo reivindicando seu lugar no arquivo coletivo. Tal como os fantasmas em Derrida, as memórias recalçadas assombram e (se) repetem ao longo do tempo, se fazendo presentes principalmente em momentos nos quais o poder que detém a narrativa oficial se sente mais instável. A partir de um movimento espectral muito similar ao gesto do estranho freudiano, *essas memórias subterrâneas prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível e afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados.* (POLLAK, 1989, p. 4).

A face violenta que o retorno do recalçado evoca pode ser observada nas figuras espectrais dos romances de Mia Couto. Mariamar, em *A confissão da leoa*, se volta para aqueles que considera responsáveis pela sua condição de sofrimento. É justamente esse modo de pensar da personagem que a faz entregar as mulheres da aldeia aos leões como uma forma de vingança contra os homens. Também em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* e em *A varanda do frangipani* as memórias evocadas pelo contato com o espectro causam desconforto para aqueles que têm de se haver com elas no presente, pois trazem relatos de inúmeras violências sofridas no passado que estão a cobrar justiça no presente.

Para Freud, como sabemos, esse percurso ao encontro do recalçado não é possível pela lógica das operações psíquicas, o que não configura impedimento para que isso seja possível no campo da arte. Na escrita ficcional, perseguir o rastro do estranho, se permitir ser guiado por fantasmas é algo não apenas possível como necessário, pois, conforme destaca Joel Birman (2019), considerar o papel do estranho familiar é possibilitar que

a construção do texto se realize sempre por intuições e pela leitura fascinada pelos detalhes, pelos quais o campo da questão que lhe orienta poderia se articular e ser

formulado, mas permitindo, ao mesmo tempo, a exibição ostensiva de suas brechas. Essas seriam então apresentadas para o leitor como feridas abertas, queimaduras e lacerações na pele da escrita, que funcionariam à maneira de um convite para participar ativamente do universo que lhe é apresentado. Dito de outro modo, essas feridas abertas e sangrentas, formas de mutilação na escrita, funcionariam como possibilidade concreta para que o leitor possa nela se inscrever decididamente, obrigando-o a pensar a partir do que falta no texto. (BIRMAN, 2019, p. 113)

Dessa forma, se pensarmos a questão do arquivo coletivo da memória à luz do conceito de estranho elaborado por Freud, podemos concluir que a despeito dos esforços de apagamento promovidos pelo desejo hegemônico de uma narrativa única dominante, o esquecimento absoluto das memórias subalternas partilhadas por grupos que ocupam às margens da sociedade não é possível. Tal como posto por Michael Pollak, essas lembranças sobrevivem de maneira subterrânea no tecido coletivo da memória. O passado recalçado retorna repetidamente sob uma forma assustadora que, por não ter sua familiaridade reconhecida de imediato, causa horror àqueles que se recusam a admitir sua existência que lhes é tão íntima. Essa perspectiva também vai ao encontro do que argumenta Derrida a respeito do espectro. As ausências, silêncios e restos contam a história de mortos mal enterrados. Os fantasmas resistem aos esforços de apagamento e retornam repetidamente de forma espectral para cobrar justiça.

A resistência ao apagamento pode ser identificada, como já registrado, no caso de Sabina Spielrein se considerarmos a pesquisa de Avery Gordon (2008). De acordo com a socióloga, na ocasião do Terceiro Congresso Psicanalítico de Weimar, Spielrein havia terminado de escrever sua tese a respeito da “pulsão de destruição”, que seria publicada no ano seguinte sob o título de *A destruição como causa do devir* (2014). Esse trabalho, na época foi desdenhado por Freud e Jung, porém antecipava em quase 10 anos o que viria a ser a pulsão de morte tal como descrita por Freud em *Além do princípio de prazer*. Além disso, segundo a autora, não foi apenas a ideia de pulsão de destruição que influenciou o trabalho posterior de Freud, mas o próprio encontro com o estranho já havia sido vivido e relatado por ela em seus diários e em suas sessões como paciente do famoso pai da psicanálise. Embora a jovem não seja tão lembrada quanto seus pares, Freud e Jung, é possível encontrar o rastro silencioso de sua presença nos trabalhos de ambos.

Achille Mbembe (2018), ao se referir ao ímpeto necropolítico atuante no genocídio de Ruanda, traz uma reflexão importante a respeito dos restos mortais das vítimas do massacre. Para ele, enxergar corpos sem vida como simples esqueletos é ignorar as relíquias de uma dor

inexaurível. No caso de Ruanda, em que muitos ossos foram preservados, a tensão entre a petrificação fria dos ossos que causa estranhamento e o seu desejo persistente de significar algo mesmo após a morte é surpreendente. De acordo com Mbembe, os restos dos mortos contam uma história de dor:

Nesses pedaços de ossada impassíveis, não parece haver nenhum vestígio de “ataraxia”: nada mais que a rejeição ilusória de uma morte que já ocorreu. Em outros casos, em que a amputação física substitui a morte imediata, cortar os membros abre caminho para a implantação das técnicas de incisão, ablação e excisão que também têm os ossos como seu alvo. Os vestígios dessa cirurgia demiúrgica persistem por um longo tempo, sob a forma de configurações humanas vivas, mas cuja integridade física foi substituída por pedaços, fragmentos, dobras, até mesmo imensas feridas difíceis de fechar. Sua função é manter diante dos olhos da vítima - e das pessoas a seu redor - o espetáculo mórbido do ocorrido. (MBEMBE, 2018, p. 60-61).

Os casos de Sabina Spielrein e do genocídio de Ruanda são exemplares na medida em que ilustram bem como que, a despeito das violências de apagamento, silenciamento e esquecimento promovidas pelas narrativas totalizadoras, a memória recalçada sobrevive de forma subterrânea no tecido social. Assim, podemos afirmar que o que é recalçado pelo poder hegemônico não apenas resiste ao apagamento, mas também reaparece repetidamente no presente o assombrando.

Nos romances de Mia Couto, as figuras fantasmagóricas também encenam a mesma dinâmica no enredo. As personagens marcadas pela spectralidade desempenham o papel importante de conduzir o leitor no rastro de ausências, por entre existências marginalizadas, e fazendo emergir narrativas sussurradas e intervalares de experiências traumáticas vividas por elas. Essas lembranças, tal como estranho freudiano, devido ao seu caráter doloroso, despertam sentimentos como medo, culpa ou desconforto para aqueles que são assombrados. Uma vez que tais relatos vêm à luz, o arquivo da memória coletiva é rearticulado e se renova de modo a incluir em sua tessitura as memórias que até então haviam vivido em esquecimento.

Por essa razão, nos romances de Mia Couto a resistência ao apagamento também é um tema bastante abordado. Cristina Maria da Silva e Terezinha Taborda Moreira (2021) destacam o papel central que a questão da memória adquire na obra do escritor moçambicano. Segundo as autoras, assim como outros escritores africanos, Mia Couto se aproxima da proposta benjaminiana de enxergar a história como uma sucessão de catástrofes e um

amontoado de ruínas na medida em que *traz para sua criação estética a violência, a injustiça e a agonia que conformam suas experiências sociais, problematizando-as* (SILVA; MOREIRA, 2021, p. 18). Para as pesquisadoras, essa postura adotada pelo escritor possui o mérito de compreender o campo estético, político e ético como algo indissociável, o que, por sua vez, resulta em um trabalho literário que tensiona tanto os limites da linguagem, quanto os limites entre realidade e ficção. Com isso, Mia Couto consegue narrar a realidade violenta e traumática de Moçambique, e de certa forma de toda a África, através de uma narrativa fragmentada e descontínua que se aproxima dos relatos testemunhais.

Esse aspecto da literatura de Mia Couto que Silva e Moreira (2021) destacam, a saber, a narrativa do trauma e da violência de forma fragmentada e descontínua, está intrinsecamente ligado ao papel que o fantasma desempenha no enredo dos romances. As narrativas das memórias de Mariamar, de Dito Mariano e dos idosos da Fortaleza de São Nicolau são emblemáticas desse aspecto e, por isso, nelas nos ateremos de maneira mais detalhada. No entanto, para que haja uma melhor compreensão da análise dessas narrativas, antes, é necessário nos debruçarmos sobre algumas reflexões a respeito da resistência da memória traumática no interior do arquivo que constitui a história coletiva de um povo.

4.2. Os mortos estão a mostrar suas cicatrizes



Castigo de escravos, por Jacques Etienne Arago, 1839

O retrato da “Escrava Anastácia” é um símbolo dos horrores da escravidão sofridos por africanos. Sem uma história oficial ou identidade precisa, o que penetra na sensibilidade do observador é o fato de a imagem trazer a figura de uma mulher negra com uma “máscara de silenciamento”, um instrumento de obstrução da fala usado pelo projeto colonial por mais

de trezentos anos. Esse objeto de tortura, que simboliza a violência da necropolítica própria do colonialismo e de seus projetos de repressão e apagamento da alteridade, é descrito por Grada Kilomba da seguinte maneira:

Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em tomo do queixo e a outra em tomo do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. (KILOMBA, 2019, p.32).

Ao destacar o silenciamento como a principal função da máscara de tortura, Grada Kilomba (2019) evidencia o quanto a boca, que simboliza a fala e enunciação, se torna um órgão de opressão por excelência. Uma vez que representa aquilo que o colonizador precisa manter sob controle por intermédio da censura. Atribuir esse lugar de importância à boca levanta questões pertinentes a respeito da “negação” no interior do sistema colonial. A primeira questão, segundo a autora, metaforiza a posse. Ao justificar o uso da máscara como uma forma de evitar que o escravo possa ingerir os grãos de cacau ou a cana-de-açúcar, fantasia-se que o escravo negro quer possuir algo que pertence ao senhor branco. Porém, na verdade, o que ocorre quando o senhor branco é colocado nessa posição de alguém que está sendo roubado pelo escravo negro é uma perversa inversão que nega o projeto do colonizador imposto ao colonizado. Essa forma de negação que protege o colonizador constitui um mecanismo que legitima as estruturas violentas do colonialismo.

A segunda questão a respeito da máscara que as reflexões de Grada Kilomba (2019) suscitam se refere a outra forma de negação que delinea no interior da injusta dinâmica colonial quem pode falar, sobre o que se pode falar e, principalmente, o que acontece quando o subalterno fala. De acordo com a autora, a boca do negro colonizado é amarrada porque existe um medo apreensivo por parte do branco colonizador de ter de ouvir o que esse sujeito subalternizado tem a dizer. Esse medo de ser confrontado com verdades desconfortáveis

pode ser articulado com a noção de *repressão* de Sigmund Freud, uma vez que a “essência da repressão”, segundo o mesmo: “Encontra-se simplesmente em afastar-se de algo e mantê-lo à distância do consciente” (Freud, 1923, p. 17). Esse é o processo pelo qual ideias - e verdades - desagradáveis se tornam inconscientes, vão para fora da consciência devido à extrema ansiedade, culpa ou vergonha que causam. Contudo, enquanto enterradas no inconsciente como segredos, permanecem latentes e capazes de ser reveladas a qualquer momento. (KILOMBA, 2019, p. 41).

A posição de Grada Kilomba (2019) está em consonância com o que Audre Lorde (2019) defendia em suas comunicações quando afirmava a importância de que o silêncio se transformasse em linguagem e em ação. Para a ativista norte americana, é de suma importância que as dores sejam compartilhadas, ainda que corram o risco de serem rejeitadas ou mal-entendidas. Pois, embora falar muitas vezes pareça um ato envolvido em perigo, se manter em silêncio também não é uma garantia de proteção. Narrar as próprias experiências aproxima os sujeitos e contribui para que novas narrativas coletivas sejam reescritas. Nas palavras da autora:

Em nome do silêncio, cada uma de nós evoca a expressão de seu próprio medo – medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Mas antes de nada acredito que temos a visibilidade, sem a qual entretanto não podemos viver, não podemos viver verdadeiramente. Neste país em que a diferença racial cria uma constante, ainda que não seja explícita, distorção da visão, as mulheres Negras temos sido visíveis por um lado, enquanto que por outro nos fizeram invisíveis pela despersonalização do racismo. Ainda dentro do movimento de mulheres tivemos que lutar, e seguimos lutando, para recuperar essa visibilidade que ao mesmo tempo nos faz mais vulneráveis: a de ser Negras. Porque para sobreviver nesta boca de dragão que chamamos América, tivemos que aprender esta primeira lição, a mais vital, e não se supunha que fossemos sobreviver. Não como seres humanos. Nem se suponha que fossemos sobreviver a maioria de vocês, negras ou não. E essa visibilidade que nos faz tão vulneráveis, é também a fonte de nossa maior fortaleza. Porque a máquina vai tratar de nos triturar de qualquer maneira, tenhamos falado ou não. Podemos nos sentar num canto e emudecer para sempre enquanto nossas irmãs e nossas iguais são desprezadas, enquanto nossos filhos são deformados e destruídos, enquanto nossa terra está sendo envenenada, podemos ficar quietas em nossos cantos seguros, caladas como se engarrafadas, e ainda assim seguiremos tendo medo. (LORDE, 2019, p. 53-54).

Posto nesses termos, podemos depreender das palavras de Audre Lorde que vencer o medo e passar do silêncio à linguagem é uma forma de resistir que permite traçar pontes entre as diferenças e difundir outras visões de mundo mais justas.

Nesse sentido, narrar as memórias traumáticas, isto é, passar do silêncio à linguagem, é uma tarefa que Mia Couto, frequentemente, adota em suas obras. As confissões de Mariamar, os depoimentos dos idosos do asilo de *A varanda do frangipani* e as cartas de Dito Mariano cumprem essa função no enredo dos romances. Pois, existe uma condição de violência recalcada que emerge no texto a partir dessas vozes. Outro ponto importante a ser destacado no enredo dos romances estudados é o fato de que essas lembranças recalcadas não foram vítimas de um esquecimento natural, próprio do funcionamento da memória, mas sim de um apagamento deliberado. Esse fator é importante de ser destacado porque coloca em evidência a dimensão de resistência que subjaz ao aparecimento de tais memórias. Por essa razão, antes de passarmos à questão do trauma que norteará a leitura dos relatos de violência narrados por Mia Couto em sua obra, cabe aqui a elucidação de alguns pontos em relação à ideia de “resistir”, que nos auxilia na compreensão da construção de mundos sonhados em bantu que se materializam na escritura do autor moçambicano.

Em *Arquivos do mal-estar e da resistência* (2017), Joel Birman analisa a crise cultural contemporânea e seus efeitos sobre a subjetividade à luz de um dos textos mais brilhantes de Sigmund Freud: *O mal-estar na civilização* (2006). Contrariando as leituras correntes da obra que atribuem a origem do mal-estar ao conflito psíquico decorrente da contradição entre satisfação pulsional e vida cultural, Birman argumenta que esse sentimento decorre, sobretudo, do desamparo que leva o sujeito a aceitar a submissão em troca de proteção. O problema dessa relação consiste no fato de que as figuras institucionais e soberanas que garantem a segurança explodem em violências e abusos de poder. Para o autor, resistir a essa forma de biopoder demanda a constituição de um arquivo do mal-estar a partir do qual se abririam fendas para o vislumbre de outras formas de se pensar a realidade. Esse arquivo constituiria, assim, um espaço outro de visibilidade e novas perspectivas por onde se poderia afirmar que um mundo diferente seria da ordem do possível. Ancorada na ideia de arquivo elaborada por Jacques Derrida, uma entidade por excelência flexível, mutável e sujeita ao contínuo remanejamento por intermédio da desconstrução, o desejo de resistência proposto por Birman consiste no gesto de transitar no entre-lugar. Entre territórios do possível e do impossível, entre os impasses e a abertura de novos horizontes. Em suma, resistir é caminhar na borda íngreme e permanentemente redesenhada por vozes diversas que reivindicam seu direito de existir.

Nos romances de Mia Couto, esse desejo de existir que funciona como um motivador dos atos de resistência também pode ser observado. É o caso de Haniffa, em *Confissão da Leoa*, por exemplo, que, apesar dos riscos de repressão a que está sujeita, narra ao caçador as violências de Kulumani na esperança de que ele a possa levar embora da aldeia para um lugar mais seguro. Ou, em *A varanda do frangipani*, em que os idosos da fortaleza assumem toda a autoria do assassinato do diretor do asilo durante seus depoimentos. A confissão coletiva, que aparece permeada de histórias pessoais de momentos traumáticos vividos, desempenha essa função de, ao mesmo tempo, atrapalhar a identificação do real responsável pela morte e comover o interlocutor, o investigador Izidine Naíta, de que o crime seria justificado na medida em que consistiu em uma forma de resistência aos maus tratos sofridos naquele lugar.

Embora a expressão “desejo de resistência” adotado por Joel Birman (2017) pareça carregar uma contradição, uma vez que para o pensamento freudiano o desejo pertence ao campo do inconsciente, e a resistência no polo oposto da consciência reguladora do eu, no espaço do social a resistência aparece como uma instância ética e política que trabalha como um catalisador em defesa de valores de igualdade. Apesar de todo o conservadorismo e resquícios do pensamento colonialista que ainda insistem em assombrar os dias de hoje, a resistência se afirma nas reivindicações de novas relações de gênero, nas comunidades LGBTQIA+, novos modelos de configurações familiares, nas lutas antirracistas, no repúdio às desigualdades sociais e nas críticas ao neoliberalismo.

Essa noção de resistência não apenas é anterior a Sigmund Freud como também se estende para além da psicanálise e passa por diversos campos de saber, como a física, a química, a biologia, a engenharia, medicina, filosofia, ciência política e até nas estratégias de guerra. De acordo com Joel Birman (2017), a existência de um “sentido comum” para resistência é algo relativamente moderno e pode ser definido como *a ação pela qual um campo de materialidade qualquer visa a imobilizar uma força que o ameaça do exterior, para assegurar então seu espaço de existência e de pertencimento* (BIRMAN, 2017, p.323).

É importante mencionar essa ideia de resistência porque constitui a base a partir da qual Sigmund Freud estabelece, desde seus escritos iniciais em psicanálise, esse conceito clínico. É importante também porque carrega atrelada a si a ideia de violência, relação que também vai figurar nos escritos de Freud, principalmente nos anos próximos à Segunda Guerra. Para Birman, Freud compreendia a resistência como ato do sujeito *agir contra as intenções do outro, que mobiliza forças para colocar em questão o território de pertencimento do sujeito. Este reage, então para manter a integridade do seu território.* (BIRMAN, 2017, p. 330). A partir desse ponto, a resistência em Freud é referida em dois

contextos distintos. Em um primeiro momento, conforme consta em *Estudos sobre a histeria* (2006), desenvolvidos entre 1893 e 1895, a resistência é mencionada como um obstáculo ao trabalho do analista pois, quanto maior a intensidade de dor causada pela lembrança de uma experiência traumática, mais o paciente resiste em acessar essas memórias e retomar o conhecimento de tais representações. Em um segundo momento, a partir dos anos 1920, já com um conceito de inconsciente bem delineado, Freud desenvolve outra concepção de resistência que levaria em consideração as ideias de repetição e pulsão de morte envolvendo a experiência traumática.

Na seção anterior, falamos do esquecimento convenientemente articulado que parte das narrativas dominantes e promovem o silenciamento de narrativas oriundas das margens, bem como da importância de se desconstruir esses discursos hegemônicos sobre o passado para que outras narrativas recalcadas ganhem espaço no interior do arquivo coletivo da memória. No entanto, embora essas narrativas outras possuam uma força de sobrevivência que permite que resistiam subterraneamente no tecido coletivo, de modo a emergirem no presente em contextos de crise, também são atravessadas por silêncios. Esses silêncios não se dão apenas pela falta de acolhimento e de coerções que lhes cerceia a possibilidade de ocupar o seu espaço narrativo no arquivo, mas principalmente porque essas memórias possuem uma carga tamanha de marcas de violência que os limites impostos pela linguagem não alcançam. Essas experiências que possuem uma dimensão de indizibilidade na qual sua possibilidade de relato ultrapassa os limites dos signos de representação são denominadas trauma.

Nos romances de Mia Couto, esse aspecto elaborado pela teoria freudiana pode ser identificado tanto no que diz respeito à coerção do poder hegemônico, quanto pelo teor traumático do conteúdo das memórias que torna sua narrativa dolorosa. No que diz respeito à coerção podemos destacar a própria lógica de funcionamento das sociedades que compõem o espaço no qual os romances se desdobram: Kulumani, um lugar reprimido por uma dupla autoridade, a administração colonial e o patriarcado da cultura local; em Luar-do-Chão, a figura de Dito Mariano, que embora esteja em processo de se redimir de suas más ações, por muito tempo foi uma autoridade violenta que agredia aqueles que tinham conhecimento de seus segredos, como foi o caso da surdez de Miserinha; e o asilo de São Nicolau, administrado por um homem que, além de não aceitar reclamações e desobediências, ainda se aproveitava de sua posição de autoridade para infligir sofrimento aos idosos que estavam sob sua guarda. Nesses contextos, portanto, a fala das personagens não ocorre de forma clara e direta. Haniffa e Naftalinda, por exemplo, contam ao caçador as violências ocorridas em Kulumani aos sussurros e de forma entrecortada, aguardando os poucos momentos que estão

sozinhas na companhia dele para falar. Os idosos da fortaleza, por sua vez, não confiam plenamente no investigador e seus relatos são modulados por essa desconfiança. Assim, ao mesmo tempo em que assumem a culpa pelo crime, seus relatos divagam para histórias de teor mítico e fantasioso que colocam em dúvida a credibilidade daquilo que é narrado. A fala de Miserinha ocorre como um combinado das duas características anteriores. Por medo de ser pega falando o que não deveria, a personagem também aproveita os momentos em que está só com Marianinho para falar. No entanto, mesmo que esteja se dirigindo apenas ao jovem, seu medo é tão grande que a personagem faz uso de profecias e interpretações de signos de azar para chamar a atenção para o fato de que as coisas em Luar-do-Chão estão fora dos eixos.

No que se refere ao silenciamento de memórias traumáticas devido ao teor de sofrimento que elas podem causar naquele que narra suas dores, os romances procuram mimetizar a dificuldade do narrar através de falas evasivas e relatos interrompidos, além do uso de metáforas que recorrem ao universo mágico religioso bantu. É o que percebemos se considerarmos que em *A confissão da leoa*, por exemplo, Haniffa e Naftalinda sempre se referem aos homens de Kulumani como “os verdadeiros leões”. Assim também o faz Mariamar. No entanto, conforme consta nos cadernos da narradora, essas metáforas são mais frequentes e mais complexas. Mariamar evoca variados mitos que explicam a criação do mundo para explicar a estrutura de dominação masculina que opera em Kulumani. Essas explicações míticas também são referidas quando a jovem procura justificar sua condição de morte, ao dizer que quando nasceu foi enterrada viva e que por isso vive a existência como morta, e também quando diz enxergar a si própria como uma mulher capaz de se metamorfosear em leoa para tornar aceitável para si mesma seus atos de violência contra suas irmãs. Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, Dito Mariano também encontra dificuldade em narrar suas más ações em vida e devido à culpa sua confissão não é dada toda por completo de uma só vez, ela aparece aos poucos, em variadas correspondências acompanhadas de orientações para Marianinho reparar os erros do passado em seu nome. Já os idosos da fortaleza, aproveitam a oportunidade do interrogatório para falarem de suas vidas antes de irem morar no asilo. Suas histórias, marcadas por maus tratos, xenofobia, racismo, violência sexual e tantos outros sofrimentos emergem nos depoimentos coletados pelo investigador. Embora esses relatos possuam uma função “utilitária” de comover e confundir Izidine Naíta, são proferidos acrescidos de imagens míticas e poéticas que, por vezes, parecem que foram sonhadas.

Historicamente o termo trauma já era um conceito corrente na medicina no século XVIII para se referir à entrada de um objeto estranho que tem o valor de induzir uma

determinada patologia. Porém, é com os estudos freudianos que o trauma será estudado mais a fundo, conforme podemos observar em *Moisés e o monoteísmo* (2006). Nesse ensaio, que serviu de base para Derrida desconstruir perspectiva historiográfica tradicional do conceito de arquivo, Freud ficcionaliza o passado do povo judeu com o intuito de refletir acerca da perseguição que atingiu não apenas a ele e a sua família, mas à própria psicanálise considerada uma ciência judia, no contexto de ódio que marcou a ascensão do nazismo e seu desdobramento na Segunda Guerra Mundial.

No texto, Freud argumenta que, a exemplo de Moisés nascido judeu e criado na tradição egípcia, a psicanálise não deve ser considerada uma ciência judia apenas porque foi desenvolvida por ele. Também reflete a respeito dos olhares silenciosos de desprezo e hostilidade que ele e sua família recebiam nas ruas, motivados pela crescente ideologia antisemita, a partir da ficcionalização da hipótese de que Moisés havia sido assassinado pelas mãos do povo judeu e, por se tratar de um crime, havia sido deliberadamente apagado dos registros do Talmud. Segundo ele, o silêncio a respeito de ambas as violências se justifica pela ocorrência de uma “neurose traumática” existindo de forma latente em estado de incubação, mas que em momentos de crise emergiria repetidamente à superfície até ser adequadamente elaborada. A partir daí, Freud usa essa ideia de “neurose traumática” para analisar o impacto que a experiência de estar no *front* durante a Primeira Guerra Mundial teve sobre os ex-combatentes. A esse respeito, Sigmund Freud escreveu que:

Pode acontecer que um homem que experimentou algum acidente assustador - colisão ferroviária, por exemplo, - deixe a cena desse evento aparentemente incólume. No decorrer das semanas seguintes, contudo, desenvolve uma série de sintomas psíquicos e motores graves, os quais só podem ser remontados a seu choque, à concussão, ou ao que quer que seja. Agora, esse homem tem uma ‘neurose traumática’. Trata-se de um fato inteiramente ininteligível - o que equivale a dizer: novo. O tempo decorrido entre o acidente e o primeiro aparecimento dos sintomas é descrito como sendo o ‘período de incubação’, numa clara alusão à patologia das doenças infecciosas. (FREUD, 2006, p. 4768).

Assim, podemos inferir que trauma é um segundo momento em que se retoma uma experiência de um momento anterior. Essa experiência, uma vez que foi recalçada, retorna como um sintoma. Podemos inferir também que o trauma constitui um acontecimento em dois tempos, isto é, quando a experiência acontece no campo do real e quando retorna depois de recalçada. Esse retorno do recalçado que faz com que o sujeito retorne repetidamente a esse

momento de dor é uma forma de resistência. Para Joel Birman (2017), essa resistência seria da ordem da compulsão à repetição e sua função principal no interior do sistema psíquico seria a de reenviar repetidamente ao campo da consciência os traumas recalçados que não poderiam imediatamente ser simbolizados. Dessa forma, segundo o autor, a experiência analítica freudiana implicaria na repetição insistente do traumático até que sua simbolização ocorresse.

A repetição, vista por esse ângulo, não é um princípio ligado apenas ao desejo orientado pelas pulsões de vida que fazem com que o sujeito busque viver apenas as experiências agradáveis que proporcionam prazer, como supunha Freud até meados de 1910. Mas também tem uma ligação com a pulsão de morte na medida em que indica um retorno a um lugar anterior da memória que evoca sofrimento. Por essa razão, podemos considerar a pulsão de morte como o princípio da repetição nos processos traumáticos e na transmissão do trauma na cultura, uma vez que o que se transmite é também o silêncio, aquilo que não pode ser dito. Dessa forma, o impulso a repetir pode ser interpretado como motor fundamental da pulsão de morte a retornar a um estado anterior. E como tal, faz parte do processo terapêutico que Freud delineou como recordar, repetir, elaborar. Lembrar é retornar, e retornar é o caminho para reinventar. Assim, a partir do presente se pode ir ao passado e projetar o futuro, de modo que seja possível passar da repetição à elaboração.

Nas obras de Mia Couto, essa forma de repetição descrita por Joel Birman (2017) também pode ser identificada. Em um nível individual, circunscrito à paisagem subjetiva das personagens, e em um comunitário, isto é, no que se refere ao arquivo da memória coletiva. Um exemplo desse aspecto pode ser observado em *A confissão da leoa*. No romance a repetição causa imenso sofrimento psíquico em Mariamar assombrada pela irmã morta, que aparece para ela no galinheiro de casa, na margem dos rios, em beiras de estrada; e em *Arcanjo Baleiro*, pois, desde que chegou à aldeia, o caçador vê a história da própria mãe se repetir na vida das mulheres de Kulumani. A violência de gênero evocada individualmente pelas personagens femininas do romance constitui uma memória coletiva que foi recalçada pela narrativa predominantemente masculina que impera e respalda os discursos de poder dos homens na aldeia. No entanto, essa memória recalçada sobrevive nos relatos que Mariamar escreve em seu caderno e nas conversas sussurradas entre as mulheres durante o trabalho doméstico no terreiro comunitário. O ressentimento e indignação que essas mulheres sentiram durante tanto tempo criam uma atmosfera de ameaça e perigo que é sentida pelos homens de maneira simbólica pela repetição dos ataques de leões.

Narrar o trauma é uma experiência difícil e dolorosa. Por essa razão, é de se supor que a experiência analítica seja repleta de imprevisibilidade e atravessada por um complexo jogo

de forças entre trauma e simbolização. De acordo com Birman (2017), esses impasses colocados pela compulsão à repetição foram enfrentados por Freud a partir da adoção de um novo modelo interpretativo. Diante da impossibilidade de “rememoração de memórias” traumáticas por parte dos pacientes, Freud passou a considerar a existência dos fantasmas para mediar o contato do sujeito traumatizado e a lembrança do real que fragmentou sua paisagem psíquica.

A figura do fantasma como mediador que possibilita o acesso à memória traumática pode ser observada de forma exemplar em *A varanda do frangipani* (1996). Nesse romance, a mediação do fantasma ocorre da forma mais literal possível, pois temos um caso de um xipoco que ocupou o corpo de um homem, Izidine Naíta, um investigador policial enviado de Maputo para desvendar o assassinado do diretor do asilo. Logo que chega à ilha, seu corpo é ocupado por Ermelindo Mucanga, um fantasma que morreu durante a construção da fortaleza e não teve os ritos funerários tradicionais respeitados. Izidine é um homem que viveu muitos anos em Portugal, e por essa razão, se tornou alheio aos saberes tradicionais de Moçambique. Essa condição de estrangeiro na própria terra, como já registrado, faz com que o investigador tenha dificuldade de interpretar os depoimentos tomados, pois esses relatos são proferidos em uma linguagem permeada de referências aos mitos bantu. Ermelindo, então, habitando o interior de Izidine, se torna uma espécie de mediador/intérprete da investigação, auxiliando assim seu hospedeiro na compreensão do que lhe era contado.

Se considerarmos que o trauma constitui a experiência desagregadora por excelência na qual o sujeito sofre uma violência tão intensa a ponto de não possuir nem arcabouço linguístico para simbolizar a dor de tal evento, é possível enxergar o fantasma como uma forma de linguagem que possibilita a mediação entre o sentimento de dor e o real. Para Sigmund Freud, o fantasma é uma espécie de arcabouço de defesas simbólicas através da qual o recalco pode ser reconstituído. Pensar o fantasma como o meio pelo qual o trauma pode ser simbolizado não apenas coloca em evidência a capacidade ficcional do psiquismo operar, mas também constitui uma forma de resistência política em favor dos arquivos do mal-estar que muito se aproxima da ideia de transgressão.

Em *O que resta do testemunho: Marc Nichanian e os desafios de inscrição da violência genocida* (2019), Seligmann-Silva, relata os esforços de Marc Nichanian em fazer com que as memórias traumáticas do genocídio do povo armênio, empreendido pelas forças do Império Otomano entre 1915 e 1923, não sucumbam ao programa oficial negacionista que procura banir, falsificar e apagar o ocorrido. Para o autor, a luta travada por Nichanian em prol da lembrança vai muito além de reivindicar uma inscrição histórica e documental para o

evento, pois também levanta questões importantes sobre a narrativa do trauma que apontam para a necessidade de se repensar os pressupostos historiográficos a respeito do registro do passado. Segundo o autor, Nichanian acredita que o apego a provas e documentos oficiais próprio da narrativa histórica trabalha em prol do “mecanismo genocida” na medida em que *exigem que os mortos apresentem provas do ato que roubou suas vidas ao mesmo tempo que já apagou suas mortes* (SELIGMANN-SILVA, 2019, p. 154).

Segundo Seligmann-Silva, a resposta de Marc Nichanian para esse impasse é propor ao historiador uma recusa à competência do registro tradicional da história, pautado em provas documentais e atestados oficiais “irrefutáveis”, e encorajá-lo a se abrir para outras formas de evidências que se colocam como ruínas das catástrofes, em suma, o que resta do testemunho. Para o filósofo armênio, não se trata apenas de afirmar que o genocídio ocorreu, mas também mostrar como eventos dessa dimensão, que ultrapassam o limite de qualquer normalidade, exigem uma nova visão histórica que possa ultrapassar a lógica tradicional de arquivamento.

Outro ponto que Seligmann-Silva destaca das reflexões de Nichanian é a importância atribuída ao papel que a linguagem desempenha diante da experiência limite da catástrofe. A violência do genocídio, enquanto trauma coletivo, se situa em uma zona paradoxal que *ao mesmo tempo destaca sua opacidade (o elemento irrepresentável da violência vivida, a herança de silêncios, traumas e gritos, articulados ou não) e permite que alcance uma visibilidade maior* (SELIGMANN-SILVA, 2019, p. 159). Uma vez que não é possível apreender a catástrofe em sua unicidade a partir de conceitos tradicionais, se faz necessário o estabelecimento de uma poética da testemunha, isto é, uma prática de escuta e de pensamento que seja capaz de lidar com a singularidade desse tipo de acontecimento que se manifesta por uma linguagem fragmentada. Partindo da ideia de que o estabelecimento de monumentos históricos são uma forma antiga de lembrar vitórias bélicas, Nichanian defende, assim como já vinha sendo feito desde o processo de memorização de Auschwitz, uma estética do anti-monumento, gesto que desloca o sentido heroico do monumento para uma ênfase na lembrança da violência e da memória dos mortos.

Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002), Mia Couto ficcionaliza a relação de Moçambique com o passado colonial e de guerra civil a partir de Luar-do-chão. A ilha, enquanto metáfora nacional, se mostra uma terra devastada pela violência, explorada em seus recursos e habitada por um povo traumatizado. Se considerarmos o que foi dito por Seligman-Silva e Marc Nichanian a respeito dos dilemas e impasses na inscrição histórica dos atos de barbárie, podemos compreender a escolha de Mia Couto em contar a história de Luar-

do-chão a partir das vozes intercaladas de Marianinho e Dito Mariano. O neto e herdeiro do legado familiar relata a situação atual da ilha no presente da narrativa e possui a particularidade de ser o único olhar externo no romance, pois, tendo saído para estudar fora da ilha, Marianinho, se não foi testemunha das atrocidades ocorridas no lugar, possui uma perspectiva de *outsider* que lhe permite questionar comportamentos e situações que já estão naturalizadas para os habitantes do local. O avô, em contrapartida, traz esse olhar do passado e procura explicar ao neto como Luar-do-chão se tornou o que ele está vendo. Por se tratar de um morto em vias de ser enterrado, Dito Mariano já está despido de preocupações mundanas, o que permite que seu relato também seja desprendido de interesses escusos ou valores questionáveis próprios da ilha. Diante dessa configuração, o relato do passado se colocaria como desprendido de valores que são tão importantes para as narrativas históricas tradicionais e se ateriam ao que realmente é relevante: o relato de memórias dos sujeitos marginalizados que foram recalcadas em detrimento da violência e ganância dos poderosos do lugar.

Nesse sentido, a arte se coloca como uma importante ferramenta discursiva em favor da justiça perante as catástrofes e suas práticas arquivísticas genocidas. Isso ocorre porque a arte, em seu veio transgressor, transcende a necessidade histórica da prova e se engaja totalmente na tarefa de colocar a testemunha na posição de vítima. Desprendida das necessidades positivistas que impõem uma série de regras discursivas formais para que um relato seja reconhecido, a arte se preocupa, antes, em mostrar o momento em que a representação é como que rasgada, evidenciando, assim, a ruína sintomática do trauma da violência. Nessa perspectiva, a arte aliada ao testemunho se torna, segundo Seligmann-Silva, *um exercício de contra-arquivar a barbárie. Ela é um dispositivo político que visa uma catarse que tem por objetivo não uma cura, mas sim o despertar para o outro.* (SELIGMANN-SILVA, 2019, p. 170).

Essa perspectiva está em consonância com o que dizem Abraham Nicholas e Maria Torok em *The Wolf Man's Magic World: A Cryptonymy* (1986) a respeito da linguagem pela qual o trauma pode ser narrado. Nessa obra, retomam o ensaio *Luto e Melancolia* no qual Freud afirma que a perda do objeto de desejo pode ser tão traumática para o psiquismo a ponto de desencadear no sujeito um processo anormal de luto. Nesse processo, a perda é tão dolorosa que o sujeito se vê na necessidade de recalcar e reprimi-la. De acordo com os autores, esse processo de recalçamento faz com que o psiquismo do sujeito opere como uma espécie de “cripta-intra-psíquica, isto é, um espaço que opera como um inconsciente artificial no qual o objeto perdido é mantido dentro do eu como uma espécie de “morto-vivo”. Uma vez que a realidade traumática da perda é mantida em segredo no interior do sujeito, esse

inconsciente artificial funciona como uma cripta que guarda os segredos e silêncios produzidos pelo trauma. Nicholas e Torok acreditam que, por se tratar de uma experiência extrema e desagregadora, o trauma devasta o arcabouço enunciativo do sujeito, fazendo, assim, com que a memória narrada se manifeste como um conteúdo fragmentado.

O texto de Nicholas e Torok traz um texto introdutório de Jacques Derrida no qual o filósofo sintetiza de maneira interessante a ideia de “criptonímia” proposta pelos teóricos. De acordo com Derrida, os segredos traumáticos enterrados na cripta psíquica só podem ser narrados por “palavras mortas”, esvaídas de sua função comunicativa. Essas palavras fantasmagóricas encerradas na cripta se organizam em uma linguagem própria que se comunica por mensagens cifradas constituindo, assim, um texto secreto que demanda ser decifrado. Desse modo, o que foi encriptado só pode se tornar inteligível por intermédio de uma linguagem permeada de lacunas, discontinuidades e deslocamentos que desintegram os parâmetros normativos da gramática, semântica e retórica.

O historiador Dominick LaCapra (1999) afirma que o passado traumático assombra o sujeito através de uma repetição compulsiva e nem sempre pode ser acessível pela linguagem, demandando uma mediação reflexiva do ponto de vista crítico. Quando conseguem ser proferidas, o relato das memórias traumáticas ocorre sob a forma de um discurso possuído e assombrado. No entanto, quando esse passado traumático se torna acessível pela memória e a linguagem o alcança, o sujeito adentra no processo de elaboração do trauma. Apesar da dor e sofrimento causados no processo de elaboração da memória traumática, ele é fundamental, principalmente no que tange à memória coletiva, conforme destaca o autor:

Quando o passado se torna acessível pela memória, e quando a linguagem proporciona alguma medida de controle consciente, distância crítica e perspectiva, tem início o árduo processo de elaboração do trauma, de modo que pode até não trazer a transcendência completa da atuação (ou mesmo ser assombrado pode reviver o passado em sua intensidade arrasadora), mas que pode permitir o processo de julgamento e pelo menos responsabilidade, ainda que limitada, e agência eticamente responsável. Esses processos são cruciais para colocar fantasmas para descansar, distanciando-se de assombrações, renovando o interesse pela vida e sendo capaz de se envolver a memória em sentidos considerados mais críticos. (LACAPRA, 2014, p. 77).²⁵

²⁵ No original: When the past becomes accessible to recall in memory, and when language functions to provide some measure of conscious control, critical distance, and perspective, one has begun the arduous process of working over and through the trauma in a fashion that may never bring full transcendence of acting-out (or being haunted by revenants and reliving the past in its shattering intensity) but which may enable process of judgment and at least limited liability and ethically responsible agency. These processes are crucial for laying ghosts to

Esse modo de pensar a importância de elaboração do trauma na coletividade também é adotado pelos teóricos do pensamento pós-colonial como forma de rearticular experiências históricas de violência para atribuir maior visibilidade às narrativas que ocuparam um lugar de subalternidade no sistema colonialista. Anne Whitehead (2004), por exemplo, reflete acerca dessa aproximação entre o trauma e as narrativas ficcionais produzidas em contexto pós-colonial. Para ela, essa forma de literatura funciona como uma resposta possível à falta de restauração do trauma imperialista. Esse encontro, segundo a autora, ocorre através do uso da intertextualidade que permite que vozes silenciadas no passado possam ter suas histórias contadas nessas obras de ficção. Assim, pode-se dizer que a ficção literária desempenha um papel importante na representação de traumas coletivos se considerarmos que flexibilidade e liberdade narrativa para que a resistência e a dor do trauma sejam articuladas.

Se considerarmos, tal como pensa Marc Nichanian, que a linguagem do trauma pode ser representada pela imagem da ruína, podemos afirmar que os ruídos, murmúrios, balbucios e silêncios constituem a matéria prima para a produção de novos enunciados. O arquivamento da memória assim narrada se mostra atravessado pelo risco, pela incerteza e pela imprevisibilidade. Signos pelos quais, conforme sabemos, tanto o estranho de Freud quanto o espectro derridiano se enunciam. É, pois, por meio das figurações de terror evocadas pelo estranho e pelo espectro que a diferença e singularidade se constituem. No contexto de sociedades que viveram a experiência colonial, como é o caso de todo o continente africano, o tema da diferença e da singularidade se coloca em posição central, pois se considerarmos o fato de que os povos colonizados sofreram a violência do apagamento de sua cultura, é de se imaginar que a afirmação de uma identidade que divirja do pensamento racista e etnocêntrico europeu se imponha como algo de suma importância. Nesse sentido, a adoção de uma narrativa do próprio passado histórico de violência causado pelo trauma da colonização que se impõe ao sujeito colonizado adquire a forma do estranho e do espectro na medida em que

O estranho seria aquilo que se imporia inicialmente ao eu homogeneizado, pelos signos da despersonalização e da desrealização, desmapeando, pois, os enunciados instituídos sobre o sujeito e o mundo. A angústia do real se disseminaria então, nessa desconstrução promovida pela pulsão de morte, num campo psíquico permeado pelo desamparo [...] Em decorrência disso, a invenção e a criação na subjetividade

poderiam assim se forjar, tendo na diferença e na singularidade as marcas de seus enunciados constitutivos de novas formas de subjetivação. (BIRMAN, 2017, p. 365-366).

Essa forma de transgressão, que procura dar ouvidos e corpo aos rangidos da pulsão de morte e *decriptar* as memórias traumáticas dos horrores das catástrofes, pode ser considerada o que Joel Birman (2017) denomina transgressão, que torna possível resistir ao imperativo da dominação:

A transgressão seria a maneira pela qual a individualidade poderia resistir ao imperativo da normalização e da disciplina. Evidentemente, a transgressão implicaria em uma *ultrapassagem de limites* e uma tentativa de *traçar novas fronteiras* para a individualidade, já que existiria sempre no gesto transgressor um questionamento do território delineado pelas normas. [...] Vale dizer, essa experiência seria marcada pela conflitualidade, já que os agentes e as instâncias da norma se opõem ativamente ao gesto transgressor. Portanto existiriam dor e sofrimento para a individualidade na experiência da transgressão, o que quase nunca é reconhecido pelas instâncias de normalização, que a interpretam como algo sempre proveniente do mal e que, por isso mesmo, exigiria um corretivo disciplinar. (BIRMAN, 2017, p. 348-349).

As narrativas literárias africanas pós-coloniais, de modo especial, têm sido um importante espaço para a elaboração de traumas coletivos. Cristina Maria da Silva e Terezinha Taborda Moreira argumentam que essas narrativas se mostram mais importantes ainda na medida em que se leva em consideração o fato de que tais ficções não apenas possibilitam a manifestação do trauma, mas também permitem que eles sejam curados na medida em que toca tanto a subjetividade fragmentada, quanto a coletividade que partilha uma mesma história de uma terra dilacerada pelas guerras. Segundo as autoras, essas narrativas

encenam um contexto social que contribui sistematicamente para a desumanização do sujeito. E embora essa desumanização ganhe forma nas narrativas ficcionais, ela não é retratada sem questionamentos. Antes, é problematizada pelas limitações que os escritores e as escritoras impõem às suas personagens, por meio das quais eles tentam evidenciar a perplexidade dos sujeitos diante de situações opressivas e traumáticas. (SILVA; MOREIRA, 2021, p. 19).

Se considerarmos, conforme pontuam as autoras, que acessar a memória do trauma é uma forma de atravessar o silêncio e de recuperar, na fragilidade dos rastros individuais, a compreensão para a história e para as condições de existência de cada sociedade, podemos compreender o que Mia Couto quer dizer quando sugere que em seus textos o que ele está a fazer é costurar sonhos em uma terra devastada. Nas obras do autor aqui estudadas, esses sonhos são guiados por fantasmas que conduzem o leitor, por intermédio de uma linguagem atravessada de silêncios, lacunas e interditos, para o interior de histórias traumáticas de dor e sofrimento, individual e coletivo, que dizem respeito tanto à história de Moçambique quanto da África em um sentido mais amplo. São histórias marcadas pela violência colonial, pelas guerras civis, pelo patriarcado, pelo modo de vida ocidental cristão e capitalista e até pelas relações econômicas liberais que ainda exploram essas nações recém-formadas. Nos livros de Mia Couto, todas essas histórias estão a ser desenterradas diante dos olhos do leitor.

4.2.1. As confissões de Mariamar

Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça (COUTO, 2012, p. 9). Este provérbio africano, que abre o primeiro capítulo de *A confissão da leoa*, é um indicativo do que Mia Couto se propõe fazer ao longo de todo romance, qual seja, questionar a ideia de que existe uma história única sobre o passado. Nesse sentido, o provérbio já nos insere na reflexão de que enquanto os grupos oprimidos tiverem suas histórias recalçadas pelo poder hegemônico a história continuará contando a versão dos que detêm o poder, isto é, aqueles que saíram vencedores das catástrofes do passado.

Para que essa história outra seja contada, escrita e oralidade devem trabalhar juntas para transmitir a dimensão das violências sofridas pelas mulheres na aldeia de Kulumani, um lugar que imprime em seus habitantes do gênero feminino uma dupla dominação: colonial e masculina. Assim, o acesso do leitor às experiências traumáticas sofridas pelas personagens se dá através de duas vozes narrativas intercaladas que se completam. As confissões de Mariamar, que através de uma linguagem cifrada por elementos míticos confessa seus crimes e relata as dores e sofrimentos vividos por ela e partilhados com outras mulheres, como a mãe Hanifa, Dona Naftalinda, e as vítimas falecidas Tandí e suas irmãs, Silência e as gêmeas Uminha e Igualita. E os diários do caçador de leões Arcanjo Baleiro: que relata traços de diálogos obscuros e intervalares travados com as mulheres de Kulumani, como Hanifa e

Naftalinda, por exemplo, que relatam oralmente suas memórias traumáticas de violência sofridas pelas mãos dos homens de Kulumani. Conforme destaca Sirley Lewis (2017),

O pretexto para contar as histórias dos leões comedores de gente serviu de pano de fundo para tocar em outras questões mais ameaçadoras e muito mais complexas do que o caçador, que estava ali para dar cabo aos leões, imaginava. Mito e realidade, verdade e mentira, o humano e o não humano tecem uma narrativa que vai muito além do imaginável e Baleiro teria que percorrer um caminho onde silêncios falavam mais alto que as próprias palavras para descobrir quem eram os leões (ou as leoas) e dar cabo ao que amedrontava a população. (LEWIS, 2017, p. 90).

Assim, conforme avançamos na narrativa de Mariamar, podemos perceber que as mulheres de Kulumani não tinham suas vidas ameaçadas apenas pelos perigosos leões que rondavam Kulumani, mas também pelos homens da aldeia, inclusive por seu próprio pai, Genito Mpepe. Por essa razão, a jovem sente que habitar esse lugar é viver cercada pela geografia e atrofiada pelo medo. Após a morte de Silência, sua irmã, Mariamar começa a relatar seu cotidiano em Kulumani. Tal qual um quebra-cabeças, a escrita de Mariamar vai inscrevendo páginas de seu caderno recortes de acontecimentos do presente intercalados com lembranças fragmentadas de sua infância e do tempo em que viveu nas Missões. Mariamar escreve sobre as violências físicas e simbólicas sofridas pela mãe no casamento com Genito. Também sobre seus anseios amorosos em relação a Arcanjo Baleiro, figura que ela considera seu salvador. E suas saudades das irmãs. Tudo isso narrado em um fluxo confuso que vai e volta no tempo, costurando lembranças, que começam e terminam abruptamente.

Quanto mais Mariamar vai se distanciando do convívio social com seus familiares e vizinhos, mais se animaliza na forma de leoa. Sua narrativa também evidencia essa mudança. Se nos primeiros capítulos se mostra mais evasiva e repetitiva em relação ao passado, conforme avança o enredo, Mariamar vai se apossando das memórias traumáticas que foram recalçadas em seu íntimo e se tornando cada vez mais ciente das violências sofridas e passa a desenvolver meios para se defender dos ataques masculinos em Kulumani. Se considerarmos que Mariamar é a única pessoa que sabe ler e escrever na aldeia, mesmo que escreva a sua história, ela não teria ninguém para ler suas palavras. Em suma, podemos afirmar que suas memórias traumáticas não encontrariam um destinatário que as recebesse. No entanto, isso não é um impedimento que silencia sua voz narrativa. Mariamar é, como todas as mulheres de Kulumani, uma morta-viva, um ser espectral e fantasmático que assombra o poder dominador. Conforme Mariamar se transforma em leoa, sua voz submissa e amedrontada de humana

ameaçada dá lugar a um rugido vociferador que reivindica o direito de ter sua história também contada e sabota os projetos de opressão masculina. Mariamar Leoa, como sabemos, era quem atraía os animais ferozes para caçar na aldeia.

A parte do romance narrada por Arcanjo Baleiro será analisada de maneira mais detalhada na sessão seguinte. No entanto, cabe aqui mencionar alguns pontos que se referem ao modo como se dão as narrativas de experiências traumáticas nos diários do caçador. Arcanjo Baleiro, embora seja visto como um *outsider* pelos homens de Kulumani, tem o privilégio de transitar entre eles, direito que não era conferido às mulheres, pois para elas cabia apenas a tarefa de servir em silêncio. Essa posição ocupada por Arcanjo permite que o personagem-narrador observe e relate em seus diários os comportamentos masculinos pautados nos valores tradicionais da aldeia. Embora não participe ativamente, Arcanjo relata a postura violenta daqueles homens. Por não partilhar da mesma visão de mundo que eles a respeito das mulheres, Arcanjo não vê problema em travar diálogo com elas. Conforme o caçador sonda as mulheres a respeito dos ataques de leões, ele vai percebendo que o verdadeiro animal “carniceiro” do lugar não eram os felinos, e sim os humanos do gênero masculino. Em meio a palavras sussurradas pelo medo e entrecortadas pelo silêncio, Hanifa e Naftalinda vão desvendando para o caçador os meandros cruéis de sua comunidade: a vida vivida às sombras, os casamentos infelizes marcados pelo cotidiano de violência, a rivalidade entre mulheres sempre encorajada. Em suma, todos os abusos físicos e simbólicos que dão manutenção à dominação masculina.

4.2.2. Os depoimentos tomados na Fortaleza de São Nicolau

A escritura de Mia Couto é reconhecida por tensionar os limites daquilo que procura retratar e discutir em suas obras: os saberes hegemônicos, os pensamentos binários, as máximas totalizadoras, os reducionismos simplistas, os estados definitivos, as posições discriminadoras e excludentes, os múltiplos usos da linguagem e até mesmo os gêneros literários. Esses gestos questionadores, que muitas vezes aparecem sob a forma de *brincadeiras* do escritor, funcionam como abertura para o escritor discutir temas importantes de ordem ética e política a respeito de Moçambique e do continente africano como um todo. Em *A varanda do frangipani* (1996), especificamente, Mia Couto parte da desconstrução dos romances de mistério e enigma – gênero bastante conhecido pelas aventuras de detetives

como Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle, e Hercule Poirot, de Agatha Christie, por exemplo – para tecer críticas à mentalidade eurocêntrica que relega os saberes e costumes tradicionais africanos a uma posição de inferioridade.

Assim, inicialmente, a narrativa segue o formato tradicional de uma história de crime e investigação: um grupo de pessoas está em um ambiente isolado, um assassinato/roubo é cometido e cabe ao detetive usar do raciocínio lógico para descobrir qual dos presente foi o autor do crime. No romance, Izidine Naíta é o investigador designado para descobrir qual dos moradores do asilo instalado na Fortaleza de São Nicolau foi o responsável pelo assassinato do diretor do lugar, Vasto Excelêncio. O texto é dividido em 15 capítulos e cada um traz o depoimento de um dos suspeitos. Conforme o enredo se desdobra, muda-se o foco de interesse da narrativa. Para o leitor, não importa tanto mais descobrir quem assassinou o diretor. Antes, o que o prende à narrativa é acompanhar as histórias pessoais de cada um dos idosos. Esse movimento narrativo, segundo Mariana de Mendonça Braga (2016), coloca em evidência o que o escritor realmente pretende discutir em *A varanda do frangipani*, isto é, destacar o fato de que

os velhos do asilo são os guardiões da cultura moçambicana e representam a potência máxima da oralidade e espiritualidade africana. O abandono a que foram destinados denuncia o esmorecimento dos valores de uma sociedade que, outrora, os enxergava como “alicerces da vida na aldeia” (KABWASA, 1982, p. 14). A constante reafirmação da identidade cultural, presente na obra de Mia Couto, seria uma forma de, através de sua escrita, recusar os valores de mercado e erigir essa bandeira em prol da revalorização das tradições ancestrais. (BRAGA, 2016, p. 131).

Isso posto, o que encontramos no romance de Mia Couto são personagens que, ao fazerem crer o inspetor que estão a assumir a responsabilidade pelo assassinato, o que estão fazendo de fato é narrar suas histórias de vida marcadas por violências e maus tratos. Dessa forma, os depoimentos adquirem tons de testemunho e o que era uma confissão oficial de assassinato passa a ser o relato de memórias traumáticas que se misturam e metaforizam a história da própria nação moçambicana, marcada por guerras e conflitos de ordem étnico-política.

Essas memórias traumáticas transmitidas pelos idosos são narradas de forma circular, repetitiva e encriptadas por uma linguagem mítico-religiosa própria de culturas tradicionais africanas que demandam um conhecimento ancestral que Izidine Naíta precisará aprender ao longo do enredo. Conforme o investigador vai recuperando suas raízes há muito esquecidas,

começa a compreender melhor o teor das histórias que lhe são narradas. Assim, cada um dos suspeitos, agora na posição de vítimas, vai narrando suas experiências que até então estavam enterradas no tecido da memória.

O teor dos relatos é variado. Navaia, o velho-criança, não viveu a infância. Era órfão e foi expulso de casa ainda criança quando o acusaram de matar a própria mãe. Assim, precisou a cuidar de si mesmo desde cedo. Xidimingo metaforiza a situação do estrangeiro longe de casa já que ele, um português há muito estabelecido em Moçambique, sofre de saudades por ter se separado da esposa e do filho, que decidiram retornar às terras lusitanas. Na fortaleza, sua nova casa, era maltratado por Vasto Excelêncio que só conseguia enxergar nele o colonizador. Seu amigo, Nhonhoso, era apaixonado por Marta, enfermeira e amante do diretor, e por essa razão era humilhado e agredido. Embora essas personagens sejam vítimas de suas histórias, para Mia Couto os fatos e suas interpretações nunca são únicos. Xidimingo, por exemplo, profere xingamentos racistas aos outros moradores negros. E junto com o amigo Nhonhoso assediam Marta e Enerstina, comportamento que mostra como as mulheres ocupam uma posição desigual de gênero que as colocam em situações nas quais são desrespeitadas. A violência de gênero também está presente na narrativa de Nãozinha que primeiro foi estuprada pelo pai e irmãos e, quando idosa, pelo diretor Vasto Excelêncio. Uma realidade, infelizmente, muito recorrente quando mulheres se encontram em situações de vulnerabilidade ou não são amparadas por uma justiça eficiente por parte dos governantes. Marta e Enerstina também possuem sua cota de sofrimento. Elas representam tanto a máxima da rivalidade feminina quanto os sofrimentos da maternidade diante do luto de um filho perdido.

4.2.3. As cartas póstumas de Dito Mariano

Memórias Póstumas de Brás Cubas (2020), um grande clássico da Literatura Brasileira do século XIX, traz um narrador-póstumo que revisita, em companhia do leitor, suas memórias de quando era vivo. Seus relatos adotam um tom sarcástico e trazem lembranças de infância, de casos amorosos, adultérios, encontros com amigos, tudo isso floreado com opiniões ácidas a respeito dos costumes da sociedade naquela época. Encontrar esse tipo de “autor-defunto” na literatura de Mia Couto não é difícil. Só para começar a lembrar, temos Kindzu, em *Terra Sonâmbula* (1992), e Ermelindo Mucanga, em *A varanda do frangipani* (1996), por exemplo.

No entanto, embora não seja um narrador propriamente dito, Dito Mariano, em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002), se aproxima da figura de Brás Cubas se

considerarmos que a condição de morto implica em um distanciamento tal do plano dos vivos que possibilita que esses narradores expressem aquilo de condenável que carregam em seus atos do passado com maior desenvoltura. Assim como Brás Cubas se sentiu mais livre para dizer o que pensava sobre os outros e narrar os eventos mais medíocres de sua biografia quando já não pertencia mais ao mundo dos vivos, assim também o faz o velho de Luar do Chão. Embora Dito Mariano não escreva com a *pena da galhofa e a tinta da melancolia* (ASSIS, 2020, p. 27), fato é que ele também não teve pressa para reparar seus erros do passado, deixando essa tarefa para a última hora da morte.

Nesse ponto, o gesto de reconciliação com o passado de Dito Mariano carrega motivações ambíguas, por um lado se mostra genuíno, na medida em que se preocupa em deixar seus familiares, principalmente as mulheres, em paz e bem protegidos antes de partir. Por outro, sabemos também que para um morto ascender à elevada posição de ancestral demanda alguns critérios: um rito de passagem, cuja realização depende da boa vontade dos vivos para com o morto; e estar reconciliado com os conflitos do passado, pois morto mal-amado é morto mal lembrado, e o ancestral que é esquecido pelos vivos deixa de existir no plano dos mortos.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010), Mikhail Bakhtin afirma que o escritor russo foi o grande responsável pela criação do que conhecemos hoje por romance polifônico. Segundo Bakhtin, a excepcionalidade das personagens criadas por Dostoiévski reside no fato de que elas constituem personalidades muito particulares dotadas de voz própria. Assim, não é mais a voz do autor que determina o andamento da narrativa, mas sim a voz das personagens, pois, com esse movimento, elas deixam de ser vistas como algo passivo dentro da narração e passam a ser sujeitos de suas próprias ações no interior do enredo. Nessa perspectiva, a figura do narrador passa a ser equivalente à de outras vozes que compõem a história, sendo ele mesmo considerado também uma personagem. Se considerarmos as personagens mortas Brás Cubas e Dito Mariano à luz dos pressupostos bakhtinianos a respeito do narrador, podemos identificar algumas diferenças na relação que cada um possui com a morte. No texto de Machado de Assis, por exemplo, a estranheza que um defunto-autor causa se deve ao fato do enredo estar circunscrito ao contexto cultural ocidental, no qual não há uma no retorno dos mortos. Dessa forma, é plausível afirmar que Brás Cubas está livre para contar o que quiser porque já está morto. No caso da personagem Dito Mariano, inserido em uma cultura africana tradicional que acredita que os mortos podem conviver com os vivos, a estranheza se dá pelo caráter cultural híbrido das narrativas de Mia Couto que são expressas num gênero de matriz ocidental, o romance.

Diferente das mulheres de Kulumani e os idosos da Fortaleza de São Nicolau, o teor das narrativas de Dito Mariano não trazem relatos de violências sofridas, mas sim causadas aos outros. Essas memórias de culpa e remissão são transmitidas a Marianinho aos pedaços, conforme se desdobra o enredo do romance. As missivas são curtas e geralmente apresentam algum segredo familiar antigo seguido de uma tarefa a ser realizada pelo neto. Conforme o leitor acompanha a correspondência entre avô e neto, ele vai montando junto com Marianinho o quebra-cabeças da história secreta da família e de Luar-do-Chão que, por sua vez, metaforiza dilemas e conflitos vividos em Moçambique pós-independência. É por intermédio desses escritos que Marianinho descobre as verdadeiras circunstâncias que envolveram seu nascimento e as mentiras e violências exercidas por seu avô quando era vivo.

No decorrer do enredo os mistérios vão se dissolvendo. Marianinho descobre as perversas mentiras do avô e se compromete a colocar nos eixos os desarranjos familiares criados por ele. Assim, Marianinho toma conhecimento do fato de que na verdade era filho de Dito Mariano com Admirança, a irmã de sua avó. Mariavilhosa, a mulher que acreditava ser sua mãe, foi coagida pelo sogro a fingir que o filho era dela e Fulano Malta. Corroída pela culpa por participar dessa trama cruel, Mariavilhosa se suicidou no mar. Miserinha, que também fora amante de Dito Mariano, ao demonstrar que sabia do segredo, foi espancada por ele até perder a visão. A interdição de Dito Mariano ao mundo dos mortos se devia à indignidade de seus atos. Uma vez que Dito Mariano professa seus arrependimentos e orienta Marianinho a reparar seus erros, ele se torna livre para ascender ao mundo dos ancestrais de maneira digna.

4.3. Um rastro de sangue é minha herança

Pode o subalterno falar? (2014) é um conhecido ensaio da escritora de origem indiana Gayatri Chakravorty Spivak, publicado em 1985. Nesse texto, Spivak se propõe a questionar os princípios do pensamento científico e filosófico europeu a partir dos saberes subalternizados produzidos em países que foram colonizados. Ao levantar a questão a respeito da possibilidade de o subalterno falar, a autora traça a abertura para suas críticas a respeito dos discursos que insistem em explicar o mundo a partir de um olhar eurocêntrico:

É impossível para os intelectuais franceses contemporâneos imaginar o tipo de Poder e Desejo que habitaria o sujeito inominado do Outro da Europa. Não é apenas o fato de que tudo o que leem — crítico ou não — esteja aprisionado no debate sobre a

produção desse Outro, apoiando ou criticando a constituição do Sujeito como sendo a Europa. (SPIVAK, 2014, p. 58).

Escrito durante a Guerra Fria, o texto de Spivak, assim como o de tantos outros intelectuais pós-colonialistas daquela época, mantém um diálogo íntimo com a teoria marxista. A adoção desse ponto de vista faz com que o olhar da autora veja como único universo possível aquele que se refere à exploração capitalista. É essa premissa materialista que delinea a resposta de Spivak para a questão “pode o subalterno falar?”. Pois, ao postular que “não, o subalterno não pode falar”, a autora o faz por acreditar que o subalterno está invariavelmente confinado à posição de marginalidade e silenciamento prescrita pelo colonialismo. Essa condição de colonizado impediria que o subalterno falasse ou reivindicasse qualquer possibilidade de fala, ainda que tentasse com toda a força e violência que pudesse, ainda não poderia ser ouvido pelas instâncias de poder. Um exemplo que ilustra bem esse ponto de vista é a condição de extrema vulnerabilidade vivida pelas viúvas indianas. Para Spivak a viúva sofre uma dupla subjugação: por parte do colonialismo e por parte do patriarcado que a impede de falar. O rito de imolação, no qual a viúva é queimada viva na pira funerária junto ao marido, seria a ilustração exata para confirmar o seu ponto de vista segundo o qual a viúva indiana seria completamente ausente enquanto sujeito. Essa ausência seria a expressão simbólica de sua subalternidade no interior de um sistema no qual a opressão impõe o silenciamento.

Em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), Grada Kilomba retoma essa obra de Spivak a fim de questionar o argumento da autora indiana. De acordo com Grada Kilomba, esse posicionamento a respeito da subalternidade silenciosa é problemático na medida em que reitera um ponto de vista que coloca o sujeito colonizado como alguém que não tem capacidade para combater os discursos oriundos do pensamento colonial. Para Kilomba, esse posicionamento incorre em dois problemas a respeito da relação colonizador/colonizado: o primeiro problema se refere ao fato de que tal discurso coloca o colonizado na posição passiva de “ser ouvido”, o que implica, em contrapartida, atribuir um poder absoluto ao colonizador, o que, por conseguinte, também reforça a perspectiva de que os grupos oprimidos se identificam de modo incondicional com os opressores e são incapazes de enxergar a própria opressão; o segundo problema, por sua vez, diz respeito ao fato de que alegar que o subalterno não pode falar reitera o argumento colonial de que os colonizados são menos humanos que seus opressores, e por isso, incapazes de falar em nome de si mesmos. Em suma, para a autora, *ambas afirmações veem os colonizados como incapazes de falar, e*

nossos discursos como insatisfatórios e inadequados e, nesse sentido, silenciosos. (KILOMBA, p. 48).

Se por um lado, como coloca Spivak, não se deve enxergar de maneira romantizada a ideia de sujeitos resistentes, por outro, também não devemos ignorar o fato de que nenhuma opressão é recebida de braços abertos, e que, tal como pontua Kilomba, sujeitos oprimidos não têm sido nem vítimas passivas, nem cúmplices voluntários do sistema de dominação. O que nos interessa de modo especial nesse debate a respeito da questão da fala subalterna é a recepção da fala do sujeito traumatizado dentro de sistemas opressivos. Nesse ponto, partimos do pressuposto que, conforme vimos na seção anterior, o sujeito traumatizado fala, porém por meio de uma linguagem própria, atravessada por silêncios, lacunas e repetições. Essa fala, por sua vez, pode ser recebida como um fantasma, um estranho, uma figura de terror que assombra a tranquilidade do colonizador e será repetidamente reprimida por este até que seja elaborada adequadamente. Ou, pode ser recebida como uma herança de sofrimento que, ao ser reconhecida como tal e elaborada coletivamente, possibilita a construção de um mundo mais justo para aqueles que foram marginalizados ao longo da história. A literatura, nesse sentido, é um importante local de resistência, pois permite que as histórias de sujeitos que vivem à margem da sociedade sejam contadas, como Mia Couto procura fazer em seus romances.

De acordo com Dominick LaCapra (1999), narrar uma experiência traumática é uma tarefa atravessada por obstáculos, algo quase impossível. No entanto, a dificuldade de inteligibilidade que envolve a narrativa da memória não pode impedir que as histórias de violências sejam contadas. Pois, para o autor, elaborar coletivamente essas histórias de sofrimento constituem um gesto ético e político em favor da justiça. Narrar o trauma não apenas contribui para que a história oficial seja reescrita de modo a dar visibilidade para demandas de grupos subalternizados, mas também funciona como um aviso de que determinados crimes não devem ser esquecidos e muito menos não devem ser repetidos.

Em *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (1999), Shoshana Felman e Dori Laub argumentam que o acesso à narrativa da experiência traumática depende tanto de um sujeito que, apesar de estar dilacerado pela memória da dor, queira contar a sua história, quanto da existência de um ouvinte solidário e empático que queira ouvir a história da vítima. Dessa forma, o processo de elaboração do trauma, segundo as autoras, não é uma demanda apenas do sujeito traumatizado. A vítima não deve passar por isso sozinha, pois precisa de um ouvinte solidário e disposto não apenas a ouvir, mas também a exercer a função de “guia”, “explorador” ou “companheiro”, de acordo com as necessidades de seu interlocutor.

Nesse ponto gostaria de retomar um momento específico da obra *Odisseia*, de Homero, para propor um modo de pensar a posição do ouvinte das narrativas traumáticas a partir da figura do herdeiro do fantasma, tal como descrito por Jacques Derrida em *Espectros de Marx* (1994), aquele que recebe o testemunho da memória traumática e se encontra comprometido com legado de “colocar o mundo e o tempo presente nos eixos”. A partir dessa identificação, poderemos analisar como algumas personagens dos romances de Mia Couto desempenham esse papel de herdeiros da memória no enredo. Embora Derrida analise essa imagem do herdeiro do fantasma a partir da relação de Hamlet com o fantasma de seu pai, para o filho, entender a linguagem pela a qual o pai se comunica não é algo que se coloca como um problema entre eles. O fantasma fala e Hamlet, como herdeiro legítimo que é, acolhe a demanda do pai. No entanto, nem sempre a fala do outro é tão prontamente acessível, ainda mais em se tratando de lembranças traumáticas que nem sempre são plenamente alcançadas tão facilmente pela linguagem.

Na *Odisseia* (2020), poema épico datado de aproximadamente o século VIII a.C., acompanhamos as aventuras vividas por Odisseu em sua jornada de volta à casa, dez anos depois da Guerra de Troia. Em dado momento do percurso, Odisseu e seus homens atracam em uma ilha habitada por uma bruxa de nome Circe. No canto 10 do poema podemos acompanhar quando os marujos de Odisseu são recebidos por Circe com um banquete. A comida servida, porém, estava envenenada com “moli”, uma espécie de erva mágica que transformou os homens em porcos. Odisseu, por sua vez, percebendo que seus homens não retornavam à nau, decide procurar por eles na ilha. Durante a busca, é alertado por Hermes a respeito dos malefícios de Circe e consegue se proteger com um antídoto contra o veneno que também lhe é servido. Nos domínios de Circe, Odisseu reencontra seus companheiros transformados em porcos.

Em *O seminário: Livro I: os escritos técnicos de Freud* (1986), Jacques Lacan revisita os estudos de Sigmund Freud a respeito da função criativa da palavra. Nesse seminário, Lacan retoma o canto 10 da *Odisseia* a partir do qual cria uma fábula que relata como teria se estabelecido a comunicação durante o encontro entre Odisseu e seus companheiros ainda em forma de porcos. O primeiro ponto destacado por Lacan, é a questão da metamorfose. Os homens transformados em porcos são destituídos de sua humanidade, instaurando assim um limite entre o que é humano e o que é animal. A partir daí, é preciso supor que eles guardassem memória de seu convívio no mundo humano ainda que se comunicassem, agora, a partir de uma outra linguagem, os grunhidos. Lacan, então, questiona o que esses grunhidos poderiam querer dizer. Em meio ao desespero, talvez estivessem a dizer: *Ulisses, lamentamos*

que não esteja entre nós, lamentamos o seu ensino, o que era para nós através da existência. (LACAN, 1986, p. 272). O que os companheiros de Odisseu querem fazer crer através dos grunhidos é que eles ainda possuem algo de humano

Isso nos leva ao segundo ponto a ser considerado, isto é, se a comunicação transmitida por grunhidos se destinaria a outro mundo, o mundo humano de Odisseu. Para Lacan, o que os companheiros de Odisseu transformados em porcos querem fazer crer, através dos grunhidos, é o fato de que eles ainda possuem algo de humano e reivindicam serem reconhecidos. Assim:

A palavra é essencialmente o meio de ser reconhecido. Ela está aí antes de qualquer coisa que haja atrás. E, por isso, é ambivalente e absolutamente insondável. O que ela diz, será que é verdade? Será que não é verdade? É uma miragem. É essa primeira miragem que lhes assegura que estão no domínio da palavra. (LACAN, 1986, p. 273).

A questão que Lacan levanta a partir desses dois pontos se refere ao dilema de se os grunhidos seriam ou não considerados palavras. A resposta é oferecida por Lacan da seguinte maneira: *o grunhido do porco não se torna uma palavra a não ser quando alguém se coloca a questão de saber o que ele quer fazer crer. Uma palavra não é palavra a não ser na medida exata em que alguém acredita nela.* (LACAN, 1986, p. 272). Nessa perspectiva, podemos inferir que é possível se falar em uma “linguagem dos animais”, pois uma linguagem dos animais existe na medida em que há alguém para compreendê-la. É, portanto, nessa relação de reconhecimento que está localizada a dimensão humana inaugurada pela palavra.

Radmila Zygoris (2002) retoma essa discussão de Lacan para falar de uma forma de linguagem fragmentada metaforizada pelas composições musicais que incorporam tanto os sons, os ritmos e os silêncios em sua construção. Para ela,

Quando alguém fala, seu corpo toca aquele que ouve. O vínculo “musical” supõe uma continuidade que se opõe à descontinuidade das palavras da língua. Assim, através da voz os corpos se tocam, se sincronizam ou não, se ritmam. O que reúne dois corpos em presença é material. Os sons são matéria, as vibrações emitidas pelo corpo são físicas. Um músico me dizia: “sou um agitador de moléculas”. Mas é uma estranha matéria, uma matéria que carrega a língua e é sua condição. Condição da palavra, cuja finalidade não é apenas a de informar, sua finalidade é unir um ao outro o que permite comunicar. (ZYGOURIS, 2002, p.28).

Nos romances, podemos observar como a linguagem é usada para narrar eventos de ordem traumática. Em *A confissão da leoa*, por exemplo, as violências sexuais sofridas por Mariamar não são narradas de forma clara e objetiva, elas são “adoçadas”, como a própria personagem destaca, pela linguagem mítica:

Não foram os castigos físicos que me fizeram estéril. Essa era a versão adocicada inventada por minha mãe. O crime foi outro: durante anos, meu pai, Genito Mpepe, abusou das filhas. Primeiro aconteceu com Silência. Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima. (...) Já bem bebido, entrava no nosso quarto e o pesadelo começava. O inacreditável era que, 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).

Em *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*, por sua vez, as cartas de Dito Mariano endereçadas ao neto não são todas entregues de uma única vez e nem trazem todos os esclarecimentos que eram esperados. Segundo o avô, isso ocorre porque

Estas cartas, Mariano, não são escritas. São falas. Sente-se, se deixe em bastante sossego e escute. Você não veio a esta Ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. (COUTO, 2002, p. 64-65).

Ernestina, a esposa do falecido Vasto Excelêncio, não é uma personagem como as outras de *A varanda do frangipani*, pois desde o início do romance já não vivia na fortaleza. Pouco antes da chegada de Izidine Naíta, ela havia fugido e deixado uma carta. Embora seja a única que não tem o depoimento formal tomado e nem dá voz ao seu sofrimento como os demais, é por intermédio de Ernestina que os mais importantes detalhes envolvendo a morte do diretor do asilo vêm a público. A carta de Ernestina se faz particularmente rica na medida em que representa dilemas que envolvem o relato testemunhal, a saber, o desejo paradoxal

que expressa a necessidade de dizer o indizível apesar de acreditar que sua fala não será bem recebida ou levada em consideração:

Nunca encontrarão o corpo de meu marido. No fim das buscas, levar-me-ão com eles. Irei em condição desqualificada, tida como alma incapaz. Não me pedirão testemunho. Nem sequer sentimento. Prefiro esse alheamento. Que ninguém me preste atenção e me tomem por tonta. Escrevo esta carta, nem eu sei para quê, nem para quem. Mas quero escrever, quero vencer esta muralha que me cerca. (COUTO, 1996, p.101).

Em sistemas de opressão, a destituição da humanidade de grupos subalternos passa pela violência humilhante de reduzir o outro à animalidade. É o que podemos observar em obras como *Mauss: a história de um sobrevivente* (2004), novela gráfica de Art Spiegelman que retrata os judeus como ratos, fazendo uma alusão às metáforas veiculadas por filmes e propagandas nazista que representavam os judeus como animais daninhos. Também *Baratas* (2018), de Scholastique Mukasonga, romance que traz no título o termo pelo qual os hutus se referiam aos seus inimigos tutsis no contexto do genocídio de Ruanda. No próprio romance *A confissão da leoa* (2014) reitera-se esse traço de desumanização dos grupos subalternizados ao mostrar que, para se defenderem das violências de gênero, as mulheres de Kulumani se metamorfoseavam em leoas. O processo de desumanização que marca uma segregação entre grupos distintos de indivíduos é próprio de sistemas opressores e pode ser amplamente observado no sistema colonial. Essa forma cruel de exclusão acentua as diferenças culturais como algo negativo e coloca o outro colonizado em uma posição de inferioridade, na qual o colonizado é visto como alguém desprovido de cultura, religião, arte, saberes e até mesmo incapaz de se comunicar de uma forma minimamente inteligível. Ora, os povos colonizados, como bem sabemos, nem sempre ocuparam essa posição. Antes da ocupação colonial europeia, seja na Ásia, África ou nas Américas, já existiam culturas tradicionais que operavam por uma gramática própria.

Segundo Jacques Derrida, para que o contato com a alteridade se estabeleça de maneira justa e respeitosa ele deve passar pela desconstrução da escala de valores coloniais criadas pelo pensamento ocidental para tentar acolher o outro em toda sua integridade, de modo a acolher também seus valores e toda sua bagagem cultural. Em *Da hospitalidade* (2003), Jacques Derrida analisa a ambivalência etimológica da palavra latina para hóspede, *hospes*. De acordo com o autor, essa palavra é derivada do termo *hostis-pet-s*, enquanto *pet* alude à ideia de poder, como a figura de um esposo, um chefe, um líder, ou mesmo alguém

que seja possuidor de algo; enquanto *hostis*, embora se referisse arcaicamente à palavra “estrangeiro” e “reciprocidade”, com o tempo ela foi se restringindo e passou a ser usada para se referir a “hostilidade” e “inimigo”. Esse percurso semântico-morfológico é importante na medida em que acena para dois pontos de vista importantes que são desenvolvidos por Derrida a respeito da hospitalidade.

O primeiro diz respeito ao fato de que o termo *hosti-pet* designa tanto o hóspede, enquanto figura que personifica a hospitalidade, quanto anfitrião, isto é, a figura soberana que decide acerca do acolhimento do hóspede. Se considerarmos que a figura do estrangeiro por si mesmo inspira dúvidas, isto é, se se trata realmente de um hóspede que deve ser acolhido ou de um inimigo do qual se deve defender, é compreensível que o dever da hospitalidade seja exercitado como que envolto por certa reserva e cuidados que demandam um conjunto de normas e critérios elaborados pelo anfitrião, pois segundo o senso comum, a relação entre o estrangeiro e o anfitrião pressupõe que

o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai etc. Estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência (DERRIDA, DUFOURMANTELLE, 2003, p. 15).

Para Jacques Derrida, essa perspectiva que enxerga o hóspede como uma ameaça pode ser explicada se considerarmos o medo que o anfitrião tem de que o hóspede venha se tornar abusivo, um parasita em sua casa. Para evitar que esse medo se concretize, é imposta ao hóspede algumas regras prévias. A problemática a respeito da hospitalidade, que precisa ser desconstruída, segundo o autor, se refere a uma questão de ordem ética e política que diz respeito à postura hostil de nações que reproduzem essa lógica em relação ao estrangeiro. Nesse sentido, Derrida questiona se *devemos pedir ao estrangeiro que nos compreenda, que fale nossa língua, em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes é a fim de poder acolhê-los entre nós* (DERRIDA, DUFOURMANTELLE, 2003, p. 15).

Em resposta, Jacques Derrida propõe uma outra forma de conceber a hospitalidade. Para que essa dádiva seja justa, ela deve ser concedida de maneira infinita, incondicional e assimétrica. Um gesto de abertura para o outro que o acolhe em toda a sua estranheza, pois negar abrigo pleno ao hóspede é uma forma de negar seus traços identitários e destituí-lo de sua humanidade. O medo que o anfitrião possui daquilo que o hóspede carrega de

perturbador, não constitui justificativa plausível que possa validar o apagamento dessa sua mesma estranheza. A hospitalidade justa seria, então, a de uma

hospitalidade pura ou incondicional, a hospitalidade em si, abre-se ou está aberta previamente para alguém que não é esperado nem convidado, para quem quer que chegue como um visitante absolutamente estranho, como um recém-chegado, não identificável e imprevisível, em suma, totalmente outro. (DERRIDA, 2003, p. 15).

Assim, ainda que a hospitalidade acene, em um primeiro momento para a ideia de hostilidade, há que se considerar que antes de tudo o estrangeiro é um cidadão do mundo, e, enquanto pessoa, deve ter seus direitos, políticos, morais e jurídicos preservados. A hospitalidade defendida por Jacques Derrida se encontra para além de limites, normas e convenções, trata-se de uma abertura ao estranho e desconhecido *sem pedir a ele nem seu nome, nem contrapartida, nem preencher a mínima condição*. (DERRIDA, DUFOURMANTELLE, 2003, p. 25).

Transpor esse pensamento para a questão da narrativa de memórias traumáticas também implica em acolher o relato do outro sem impor à sua fala exigências tanto de ordem historiográfica, com a apresentação de provas e documentos oficiais, quanto de regras de ordem semânticas, sintáticas ou de oratórias que sejam consideradas “mais adequadas”. Conforme afirma Susan Brison, em *Trauma narratives and the remaking of the self* (1999), a elaboração de memórias traumáticas é questão de domínio coletivo que demanda o exercício da hospitalidade por parte de outrem. Esse argumento pode ser justificado se se considera que o trauma, ainda que suportado de forma solitária, é uma experiência vivenciada em um contexto cultural. Além disso, deve se levar em consideração que essa narrativa, em tudo que ela carrega de indizível, só pode ser simbolizada a partir de uma certa linguagem representativa. E o mais importante, o modo como os eventos traumáticos são lembrados também depende da maneira como eles são recebidos pelos outros. A maneira como essas narrativas são recebidas pela comunidade do sujeito traumatizado, isto é, até que ponto seus pares serão capazes de oferecer uma escuta empática. Pois, de acordo com Brison, o evento traumático é modelado e remodelado ao longo do tempo com base no modo como os outros acolhem o relato do sujeito traumatizado.

No que diz respeito à questão da África, espaço geográfico e cultural no qual os romances de Mía Couto se passam, essa dimensão temporal e coletiva que envolve a figura do

herdeiro de memórias traumáticas pode ser elucidada a partir da observação acerca do modo como os povos de etnia bantu pensam a articulação entre palavra, ancestralidade e hospitalidade. Em *África Bantu* (2019), a antropóloga Catherine Fourshey argumenta que o exercício da hospitalidade foi o principal fator que permitiu que os povos bantu se espalhassem por quase todos os extremos do continente africano sem que para isso fosse necessário recorrer à violência generalizada.

De acordo com a autora, a hospitalidade era um princípio adotado pelos bantus como estratégia de expansão porque evitava variadas formas de desafios sociais, como a socialização e incorporação não violenta daquele “de fora” em sua comunidade, além de que também evitava o colapso comunitário, a deterioração política e pobreza. Com o tempo, a hospitalidade foi se tornando entre os bantus uma forma de se protegerem internamente de comportamentos antissociais, como a cobiça, a exclusão, o individualismo egoísta, a maldade, a inveja, a busca excessiva de poder e até mesmo da feitiçaria. De modo geral, os gestos de hospitalidade são tão valorizados entre os bantus que se estendem até para os ancestrais. A ideia de hospitalidade também tinha um papel importante na construção do sentimento coletivo de pertencimento entre os bantus, uma vez que os valores de coletividade criavam vínculos baseados em laços de parentesco ou pelo local de nascimento. Embora não deva ser enxergado de forma idílica e completamente pacífica, a relação dos bantus com os membros de outros grupos étnicos, isto é, com os estrangeiros, era atravessada pelos valores de integração e adaptação, pois era corrente a crença de que poderiam integrar e adaptar para si ideias econômicas, políticas, religiosas e sociais que considerassem úteis.

Essa relação de pertencimento fundada pela hospitalidade também fundava laços entre as gerações falecidas e os vivos. Os rituais não apenas conectavam os ancestrais e seus descendentes de forma espiritual, mas também permitiam que os mortos se comunicassem com os vivos. As mensagens transmitidas pelos mortos também eram encriptadas sob a forma de sinais, sonhos e incorporações. Elas poderiam transmitir tanto aconselhamentos e orientações, quanto revelações de lembranças traumáticas, como histórias de mortes não esclarecidas, violências cometidas em segredo entre membros do mesmo clã, além de histórias antigas, heroicas ou cruéis, que ocorreram no passado e deveriam servir de ensinamento para outras gerações. Essas mensagens eram recebidas pelos herdeiros dos ancestrais pelos princípios de hospitalidade. Os bantus as decifravam de acordo com suas necessidades no presente e demonstravam gratidão aos ancestrais através de oferendas.

Nos textos de Mía Couto, os herdeiros das memórias traumáticas partilham alguns pontos em comum que foram discutidos nesta seção, como o fato de serem estrangeiros, de

se fazerem escutas empáticas para as memórias de sofrimento que acessavam e principalmente, se demonstravam comprometidos com a demanda de agirem em favor dos sujeitos subalternizados, conforme veremos a seguir.

4.3.1. Arcanjo Baleiro, o caçador sem arma

Arcanjo Baleiro, ao lado de Mariamar, é narrador-protagonista no romance *A confissão da leoa* (2012). Logo no início de sua narrativa, ele se apresenta como um homem mestiço que morava em Maputo. Arcanjo era o último caçador da família Baleiro e fora contratado pelo governo de Moçambique para dar fim aos leões que estavam vitimando os moradores de uma distante aldeia chama Kulumani. Arcanjo aceita a proposta, não porque gostasse particularmente do ofício de caçar, mas para se ausentar de si mesmo. Seu passado era marcado por memórias trágicas. Logo após a morte da mãe, seu irmão, Rolando, foi internado à força em um hospital psiquiátrico por ter atirado acidentalmente no próprio pai enquanto limpava uma arma. O presente de Arcanjo também não era fácil. Enquanto estava internado no hospital psiquiátrico, Rolando se casou com a enfermeira Luzilia, mulher por quem Arcanjo nutria uma paixão secreta. Para conhecermos um pouco mais profundamente Arcanjo, cabe aqui algumas considerações a respeito de seu nome e ofício.

Nas culturas africanas, nomear um recém-nascido é uma incumbência de suma importância, pois o nome próprio deve indicar a origem, a atividade e a realidade do mais novo membro da comunidade. Em *Filosofias Africanas* (2020), Nei Lopes e Luiz Antonio afirmam que dar nome a alguém é o equivalente a conhecer a natureza de uma pessoa. De modo que quem conhece o verdadeiro nome de alguém tem poderes de posse sobre sua essência, podendo, com isso, influenciá-la e dominá-la como bem entender. Quando ainda era viva, Martina Baleiro, mãe de Arcanjo, foi alertada por um sacerdote que seu filho não seria um caçador. De acordo com Sirley Lewis, o próprio nome “Arcanjo” constitui um indicativo do papel que esse narrador desempenharia no interior do enredo. Assim, temos que

a palavra Arcanjo, de acordo com a origem grega, é formada por arkhos, que quer dizer principal, primeiro e aggelos significa mensageiro. No livro sagrado dos cristãos, a Bíblia, arcanjo se refere ao anjo que ocupa a mais alta ordem da hierarquia celeste. Nas passagens bíblicas, o arcanjo é encarregado de confrontar e lutar diretamente contra o mal, representado pela figura do diabo. (JUDAS, 1. 9, p. 290) Nesse sentido, arcanjo não é o que caça, mas aquele que protege. (LEWIS, 2019, p. 86).

Outro fator que acentua o fato de que Arcanjo não é um caçador tradicional pode ser observado no acordo estabelecido entre ele e o escritor Gustavo Regalo, no qual pedia ao companheiro de excursão que o acompanhasse durante as caçadas e se prontificasse a puxar o gatilho da arma no momento exato em que o leão estivesse na sua mira, pois ele não se considerava um caçador de exímia competência.

O sentimento de não pertencimento que Arcanjo sente em relação à própria vida vai se acentuar ainda mais quando ele chega a Kulumani. Visto como um estrangeiro pelos homens da aldeia, será relegado às margens daquela sociedade e travará contato principalmente com as mulheres que também ocupam uma posição de subalternidade. Diferente dos homens de Kulumani que se dirigem às mulheres apenas para dar ordens e se servirem de seus corpos e força de trabalho, Arcanjo se colocará como uma escuta empática para essas mulheres, de modo que elas se sentirão devidamente acolhidas para darem testemunho dos abusos e violências sofridos diariamente.

Nesse sentido podemos dizer que Arcanjo se coloca na posição de herdeiro do fantasma, na medida em que se dispõe a ouvir todas essas mulheres que sofrem de uma morte social no interior da opressão patriarcal. Por Kulumani ser um ambiente de intensa coerção, tanto masculina quanto colonial, as experiências traumáticas narradas pelas mulheres não podem ser abertamente proferidas sem que elas corram risco de morte. Por essa razão, as narrativas dessas mulheres serão proferidas aos sussurros, nos recônditos das casas, durante os afazeres domésticos e intercaladas por longos períodos de silêncio. Os conhecimentos de caçador serão de suma importância nessa tarefa empreendida por Arcanjo, conforme destaca Lewis (2019):

O ato de caçar acompanha o homem desde milênios, quando aprendera a ler as pistas “mudas” deixadas pelos animais, as pegadas, os pelos, os dejetos e aprendeu a farejar, a imitar seus movimentos. Segundo o historiador Carlos Ginzburg (1989), o caçador teria sido o primeiro narrador da história por ser capaz de ler nas pistas “mudas” deixadas pelo animal, uma “série coerente de eventos” (p. 152). Diante dos diários de Mariamar e Arcanjo Baleiro, sentimo-nos como caçadores, rastreadores que buscam encontrar nos rastros aquilo que foi perdido e que já não existe mais. Caçar e narrar são necessidades que acompanham o ser humano. Caça-se para alimentar o corpo, mas narra-se para alimentar a alma. O ser humano também precisa de narrativas, de histórias para sobreviver. Antes mesmo de falar, os homens já haviam desenvolvido formas de registrar, de contar histórias, fosse para atrair a caça, ou espantar algum animal, algum medo. (LEWIS, 2019, p. 87).

É justamente essa habilidade do ofício de caçador que vai auxiliar Arcanjo a compreender a linguagem marcada pela dor e cerceada pela violência das mulheres de Kulumani.

Conforme mencionado anteriormente por Susan Brison (1999), o trauma causado por grandes catástrofes, seja em guerras ou no interior de sistemas de dominação como acontece com o patriarcado e o colonialismo, ainda que seja vivido de forma solitária pela vítima, é um acontecimento da ordem do social cuja experiência é partilhada coletivamente. No caso de Arcanjo Baleiro, a escuta do sofrimento vivido pelas mulheres de Kulumani acaba afetando a sua visão de mundo e o tornando mais sensibilizado para perceber as violências de gênero. É a partir desse olhar outro que Arcanjo revisita sua história familiar e passa também a enxergá-la por um outro prisma.

No final do romance, Arcanjo Baleiro retorna para junto do irmão e de Luzilia. Esse reencontro faz com que trave um diálogo mais compreensivo e solidário com o irmão enlouquecido. Ao ouvir as memórias traumáticas do irmão a respeito da tragédia familiar, Arcanjo tem acesso a algumas informações que lançam luz aos eventos nebulosos que obscureciam as circunstâncias da morte de sua mãe. Assim, ficamos sabendo que morte de Martina Baleira foi causada por uma violência de gênero similar àquelas sofridas pelas mulheres de Kulumani. De acordo com o relato de Luzilia e Rolando, ela havia morrido devido a uma infecção genital causada por um costume cruel e arcaico partilhado entre homens que saíam a trabalho e ficavam fora por longos períodos. Para evitar que fossem traídos, esses homens costuravam a vagina de suas mulheres para que elas não tivessem relações sexuais com outros homens. Em uma dessas ausências, Martina contraiu uma infecção e morreu. Rolando, então, confia ao irmão que a morte do pai não foi acidental, ele havia atirado nele para vingar a morte da mãe. Todas essas informações narradas por Arcanjo em seu diário nos mostram como a personagem, ao se fazer escuta para o outro, também consegue elaborar seus próprios traumas, reorganizar suas memórias e curar suas feridas.

4.3.2. Izidine Naíta, o detetive possuído

Vista do alto, a fortaleza é, antes, uma fraqueza. Se notam os escombros como costelas descaindo sobre o barranco, frente à praia rochosa. Esse mesmo monumento que os colonos queriam eternizar em belezas estava agora definhando (COUTO, 1996, p. 20). É

com a chegada de Izidine Naíta nesse monumento agonizante e corroído pelo tempo que tem início o romance *A varanda do frangipani*. Nosso protagonista, como se sabe, é um investigador de polícia. A presença de Izidine Naíta na fortaleza é vista com suspeita pelos idosos do asilo que o consideram um “de fora”. Ser olhado com desconfiança não é uma experiência nova na vida do investigador, posto que a condição de *estrangeiridade* já lhe era muito familiar. Enquanto viveu em terras portuguesas, foi lido como o outro africano; ao retornar a Moçambique, ele era hostilizado por ser um negro que escolheu viver entre brancos.

Diferentemente da profissão de caçador que ajudou Arcanjo Baleiro a rastrear as memórias traumáticas das mulheres de Kulumani, a profissão de investigador de Izidine Naíta não é de grande valia nesse sentido. Acostumado a trabalhar com pistas concretas, documentos oficiais e análise racional dos fatos, Izidine encontrava dificuldade em trabalhar com uma cena criminal que *não tinha fontes acreditáveis, nenhuma pista. Nem sequer sobrara o corpo da vítima. Restavam-lhe testemunhas cuja memória e lucidez já há muito haviam falecido* (COUTO, 1996, p. 22). Diante dessas circunstâncias, o investigador desenvolve um método investigativo que consistiria em interrogar os moradores da fortaleza durante o dia e redigir os depoimentos coletados durante a noite. Também deveria fazer incursões noturnas pelo local e agir sempre com desconfiança em relação ao que via e ouvia, pois naquele lugar mentiras e verdades apareciam sempre emaranhadas.

Terena Thomassim Guimarães (2016) argumenta que os planos de Izidine Naíta já estavam condenados a fracassar desde o início, pois a fortaleza era um lugar de memória no qual elementos do real e do imaginário tradicional africano se abraçavam na tessitura de um complexo jogo de verdades e mentiras. Segundo a autora,

Ao se defrontar com os relatos dos velhos, Izidine percebeu que havia naquele lugar outra lógica cultural (a do mito), que era antagônica à sua visão racional dos fatos. Assim, durante todo o romance *A varanda do frangipani*, elementos simbólicos e míticos estão presentes, pois este era o universo dos habitantes do asilo e do Moçambique dos de antigamente. E esse processo de imersão de Izidine naquele universo se desenrola através dos vários testemunhos. (GUIMARÃES, 2016, p. 52).

Conforme ouvia os depoimentos, Izidine Naíta mais se convenciu de que nada do que era ouvido fazia sentido. Linguagens em ruína, atravessadas por lembranças traumáticas e antigas saudades eram inteligíveis para o investigador. A dificuldade em compreender a comunicação dos idosos tinha uma explicação bastante simples: Izidine Naíta havia passado

tanto tempo longe de sua terra natal que agora estava a perder aos poucos sua tradição. Desse modo, para que o mistério da morte de Vasto Excelência fosse solucionado, Izidine deveria recuperar aos poucos esse vínculo com a cultura de sua terra a fim de poder realizar uma escuta adequada dos depoimentos dos idosos e decifrar suas inteligíveis lembranças.

A investigação empreendida pelo caçador se tornava cada vez mais sem saída na medida em que cada um dos idosos interrogados reivindicavam para si a autoria do crime e contavam uma versão diferente para a morte do diretor. Assim, Izidine se encontrava cada vez mais perdido em meio a tantas versões diferentes para um mesmo crime. Porém, é Marta, a enfermeira do asilo, que denunciava o verdadeiro e mais importante crime que estava a ocorrer na fortaleza. Para ela, o que estava a morrer mesmo era o passado, conforme podemos inferir do diálogo travado entre ela e o investigador:

— Escute, senhor inspector: o crime que está sendo cometido aqui não é esse que o senhor anda à procura.

— O que quer dizer com isso?

— Olhe para estes velhos, inspector. Eles todos estão morrendo.

— Faz parte do destino de qualquer um de nós.

— Mas não assim, o senhor entende? Estes velhos não são apenas pessoas.

— São o quê, então?

— São guardiões de um mundo. É todo esse mundo que está sendo morto.

— Desculpe, mas isso, para mim, é filosofia. Eu sou um simples polícia.

— O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente...

— Continuo sem entender.

— Estão a matar as últimas raízes que poderão impedir que fiquemos como o senhor...

— Como eu?

— Sim, senhor inspector. Gente sem história, gente que existe por imitação.

— Conversa. A verdade é que o tempo muda, esses velhos são uma geração do passado.

— Mas estes velhos estão morrendo dentro de nós.

E batendo no peito, a enfermeira sublinhou:

— É aqui dentro que eles estão morrendo. (COUTO, 1996, p. 57-58).

Conforme caminha o enredo, Izidine Naíta vai tomando consciência de que Marta tem razão em suas palavras. Assim, o investigador vai aprendendo a ouvir a linguagem mítico-simbólica dos idosos que habitavam a fortaleza, passa a acessar não apenas as informações que dizem respeito a morte de Vasto Excelência, mas também as experiências traumáticas dos

idosos, suas histórias de vida antes do asilo, seus conflitos familiares e identitários, suas saudades, dores, abandono, solidão e os maus tratos sofridos nas mãos do diretor autoritário e violento, narrativas complexas e lacunares que frequentemente se misturam com a própria história das guerras coloniais e civis de Moçambique.

No fim das contas, a partir do acesso a todas essas memórias que lhe foram narradas durante os dias que empreendeu sua investigação, Izidine Naíta desvenda os mistérios que envolviam a fortaleza. Ele descobre que o principal segredo do lugar era que a fortaleza funcionava como um esconderijo de armas ilegais que sobraram das guerras e eram mantidas ali pelo próprio governo. Por estar envolvido no esquema criminoso, Vasto Excelêncio fora assassinado. Izidine então descobre que ele seria o próximo a morrer, pois havia sido mandado por seus superiores para uma emboscada. Porém, com a ajuda de Marta, dos idosos do asilo, e principalmente do xipoco Emerlindo Mucanga, consegue sobreviver. Uma vez que Izidine Naíta consegue escapar da morte e recupera sua tradição por intermédio de um ritual de passagem que o insere na vida adulta e como parte integrante da comunidade, o investigador se une a Marta como herdeiros do passado comprometidos com trabalhar para garantir a sobrevivência dos costumes antigos.

4.3.3. Marianinho, o genuíno filho

Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra (2002) é antes de tudo uma história sobre a ancestralidade. Segundo a historiadora Catherine Fourshey (2019), os povos bantus reconheciam os espíritos dos mortos a partir de duas categorias distintas: os de ordem ancestral, os parentes falecidos que sobreviviam na recordação dos vivos; e os de ordem territorial, que eram aqueles associados a lugares específicos e que afetavam de alguma maneira a vida dos vivos. Em ambos os casos a relação dos vivos com os mortos era estreita, pois eles acreditavam que esses espíritos poderiam atuar diretamente no mundo dos vivos, gerando tanto resultados positivos quanto estragos em suas vidas. Como negligenciar os mortos trazia efeitos desastrosos para uma comunidade, os bantus tratavam de satisfazer seus antepassados com palavras, ações e oferendas. Embora o velho Dito Mariano esteja em um estado cataléptico de quase-morte, fator que o coloca a poucos passos de atravessar o limiar que o conduziria ao plano dos ancestrais, podemos reconhecer nessa personagem a principal marca da ancestralidade: a linhagem.

De acordo com Fourshey (2019), a noção de linhagem pode ser definida tanto pela ligação com o mundo espiritual, através dos vínculos de parentesco que os vivos tinham com

os mortos; quanto pela ligação com o mundo terrestre, marcada pela ideia de pertencimento territorial. Nessa perspectiva a figura de Dito Mariano metaforiza perfeitamente a ideia de linhagem que está na base da relação de ancestralidade. Pois, se considerarmos que Dito Mariano desempenha a função político-cultural de ancião, ele ocupa em sua comunidade uma dupla posição. Dito Mariano é ao mesmo tempo um morto ancestral, dono de um nome e cabeça de uma tradição familiar, a dos Malilanes. E também um morto territorial, na medida em que sua vida estava enraizada em um lugar, a casa Nyumba-Kaya, em Luar-do-chão.

Contrariando as tradições de hereditariedade e parentesco, Marianinho é escolhido por Dito Mariano como seu herdeiro, tanto para encabeçar os ritos que envolvem a cerimônia fúnebre, quanto como guardião da Nyumba-Kaya e das mulheres que lá viviam. Essa escolha, no entanto, provoca vários atritos entre o rapaz e seus tios ao longo do enredo, uma vez que, segundo os costumes locais, essas importantes incumbências eram atribuídas aos filhos diretos do morto. O que agravava ainda mais a situação era o fato de que, assim como Arcanjo Baleiro e Izidine Naíta, Marianinho era um estrangeiro em sua própria terra, posto que, há muitos anos havia partido de Luar-do-Chão para estudar fora da ilha. Tendo crescido distante dos seus, não havia adquirido conhecimento necessário a respeito das tradições de Luar-do-Chão, de modo que não demonstrava estar qualificado para desempenhar bem a função que lhe foi delegada.

Esse saber tradicional da ilha e os segredos da família Malilane Marianinho também receberá como herança por intermédio das cartas deixadas pelo avô. Tal como Hamlet, que recebe uma história e uma exortação a colocar o mundo e o tempo nos eixos, a herança de Marianinho também implica em um compromisso. Em uma das missivas recebidas, o avô Mariano explica ao neto que seu retorno a Luar-do-Chão não era por motivos de velório. O estado cataléptico de morto-vivo foi só um pretexto para que ele fizesse a viagem de volta para a ilha. O real objetivo de seu regresso era se reencontrar com o próprio passado, para, a partir daí, reorganizar a vida de sua família:

Mariano. Você cruzou essas águas por motivo de um nascimento. Para colocar o nosso mundo no devido lugar. Não veio salvar o morto. Veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver. É por isso que visitará estas cartas e encontrará não a folha escrita mas um vazio que você mesmo irá preencher, com suas caligrafias. Como se diz aqui: feridas da boca se curam com a própria saliva. Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura. Para salvarmos

Luar-do-Chão, o lugar onde ainda vamos nascendo. E salvamos nossa família, que é o lugar onde somos eternos. (COUTO, 2002, p. 64-65).

Adriana de Cássia Moreira (2010) reflete, a partir da análise do nome Mariano partilhado por avô e neto, como a ancestralidade carrega em si os valores de herança e compromisso.

Debruçando-se sobre o significado do nome das personagens principais da narrativa, Mariano e Dito Mariano, encontramos seus nomes intimamente relacionados à ideia de salvação e renascimento. O nome Mariano, grosso modo, diz-se do filho de Maria. Para o pensamento cristão, Maria foi mãe de Jesus, o cordeiro de Deus responsável por acabar com os pecados do mundo, aquele que trouxe a salvação e se sacrificou em nome da humanidade.

Vinculando o significado cristão do nome Mariano aos nomes das personagens da narrativa, podemos dizer que Marianinho é aquele que veio para redimir a família Malilane e a terra Luar-do-Chão. (MOREIRA, 2010, p. 88).

Se considerarmos que Mia Couto é um escritor do entre-lugar no qual as coisas estão sempre ocupando uma posição discursiva que remete à fronteira entre culturas, podemos acrescentar ao lado da interpretação onomástica de Adriana Moreira um segundo significado “pagão” para o nome que também carrega a dimensão da ancestralidade. Assim, Mariano também representa a junção das palavras Mar e ano. Mar se refere a um lugar sagrado para os bantus, relacionado à imagem da morte, pois entrar nas águas do mar, assim como ser enterrado sob o chão, também significa sair do mundo dos vivos e renascer no mundo dos mortos. Esse vínculo com o mundo dos mortos que o Mar traz exprime a ideia de linhagem partilhada pelos vivos e pelos ancestrais. Ano, por sua vez, assim como os dias e meses, se refere a uma unidade de medida temporal, que reforça a ideia de passagem do tempo.

Nessa perspectiva, a ideia de se colocar em favor de uma reparação do passado, não precisa passar necessariamente por valores cristãos como “pecado”, “sacrifício” e “salvação”, pois a própria ideia de ancestralidade carrega consigo o compromisso em relação ao passado e com o bem-estar coletivo. Em relação ao passado porque é a partir do contato íntimo com os saberes transmitidos pelos ancestrais que é possível garantir uma vida harmônica e repleta de ventura de um povo. E com o bem-estar coletivo porque, no interior do modo de vida bantu ninguém sofre em solidão. Se um membro da comunidade está em sofrimento, isso quer dizer que todos também estão. E é por intermédio do aconselhamento com os ancestrais que

esse momento de desventura será convertido em ventura novamente. Em suma, para os bantus uma realidade só poderia ser considerada justa quando todos também se sentissem em ventura e livres de seu sofrimento.

Nesse sentido, não vejo Marianinho como uma espécie de “salvador” cristão, mas sim como alguém que aprende sobre a própria ancestralidade e em posse desse saber outro assume a posição de herdeiro do fantasma ancestral do avô. A partir do acesso aos segredos transmitidos pelo avô, Marianinho retoma a história familiar atravessada por eventos de injustiça e sofrimento que causaram variadas marcas de violência em seus membros, principalmente nas mulheres, e se compromete a agir em favor de uma elaboração desse trauma partilhado de modo que todos os familiares possam ser incluídos em novos tempos de ventura que ainda virão.

Conforme pôde ser observado ao longo deste capítulo, o discurso histórico que se impõe hegemônico promove o apagamento das memórias de grupos subalternizados do arquivo coletivo partilhado por uma dada sociedade. Essas memórias, no entanto, não deixam de existir. Elas sobrevivem de forma de subterrânea e resistem ao apagamento. Em momentos de crise, elas adquirem aparência espectral e tal como o estranho freudiano, assombra o presente. Ainda que sua face cause medo e horror, a postura mais justa a se adotar diante de tais aparições é a de herdeiro. Se colocar como herdeiro do fantasma e de tudo que ele carrega consigo é se comprometer com a justiça e trabalhar para que as memórias recalçadas sejam acolhidas e, a partir daí, novas configurações mais justas e humanas sejam possíveis de serem pensadas.

TODO FIM É UM INÍCIO

Seremos mais pessoas se o futuro for um território nosso, onde o medo e o desespero estejam tão ausentes como nós estamos presentes aqui.

(Mia Couto, em E se Obama fosse africano)

Durante a pandemia de COVID-19, em 26 de novembro de 2021, as nações europeias interditaram a entrada de voos de países africanos em seu território. A justificativa para tal decisão estava sustentada no argumento de que esses países viram a necessidade de proteger sua população diante do aparecimento de uma nova variante do vírus, a SARS Cov 2, identificada por cientistas sul africanos. Mia Couto e José Eduardo Agualusa (2021) criticaram essa postura pois, segundo eles, tais medidas de segurança não se sustentavam, uma vez que, na maioria dos países da África Austral, os índices de mortes e internações por COVID-19 estavam próximos de zero, enquanto a própria Europa enfrentava altíssimas ondas de infecção.

De acordo com os escritores, o que reside no fundo dessa atitude arbitrária, que agrava o empobrecimento a que os cidadãos africanos estão sujeitos e seu isolamento imposto pela pandemia, é uma enraizada discriminação herdeira do pensamento colonialista europeu que tende a enxergar a si próprio como lugar de civilização, ciência e conhecimento, enquanto o outro africano é colocado como ignorante, selvagem e perigoso. Pois, foram incapazes de admitir o fato de que

Cientistas sul-africanos foram capazes de detectar e sequenciar uma nova variante do SARS Cov 2. No mesmo instante, divulgaram de forma transparente a sua descoberta. Ao invés de um aplauso, o país foi castigado. Junto com a África do Sul, os países vizinhos foram igualmente penalizados. Em vez de se oferecer para trabalhar juntos com os africanos, os governos europeus viraram costas e fecharam-se sobre os seus próprios assuntos. (AGUALUSA; COUTO, 2021).

Essa situação vivida pelos africanos durante a pandemia demonstra como, embora o pensamento ocidental se mostre soberbamente orgulhoso de ser o “berço da ciência”, o que prevalece em sua decisão a respeito das fronteiras é um medo irracional do outro estrangeiro cujas consequências foram uma vez mais injustas para os africanos que se viram novamente

discriminados e condenados a arcar com as consequências econômicas e sociais de tal arbitrariedade.

O que ocorreu com os africanos durante a pandemia mostra o quanto, ainda hoje, a África é um fantasma que assombra o Ocidente. Conforme vimos ao longo desta tese, o fantasma constitui um conceito teórico que procura dar conta de existências que possuem identidade híbrida, que transitam entre culturas e temporalidades. Essa condição fronteiriça implica a necessidade de se estabelecer uma relação de convivência com a diferença e a alteridade que vai na direção contrária à história do pensamento ocidental. Tal pensamento se erige sobre a divisão “eu-civilizado” e “outro-selvagem” e é defendido em tantas situações que se prolongam pelo passado partilhado entre a África e a Europa e que repercutem fortemente no tempo presente.

Mostrou-se também como essa relação de violenta dominação entre o colonizador europeu e o africano colonizado alterou as dinâmicas culturais e sociopolíticas em África. No caso específico de Moçambique, espaço no qual os romances de Mia Couto se desdobram, a relação de poder imposta pela dinâmica colonial foi o catalizador não apenas de um grande apagamento das culturas tradicionais bantu, primeiro sob um argumento religioso e depois científico, mas também fez com que o país fosse palco de guerras e massacres durante as lutas de independência. O que se seguiu, infelizmente, não foram tempos de paz. Livres do domínio colonial, o povo moçambicano foi mergulhado em uma longa guerra civil que durou 16 anos. O novo governo que se estabeleceu após a guerra não mostrou tolerância com as práticas culturais tradicionais dos povos de etnia bantu. Sob o argumento de que a recém nação precisava corresponder ao ideal nacionalista moldado pelos estados modernos europeus, novamente submeteu-se a cultura tradicional à violência do apagamento.

A obra de Mia Couto, ao trazer esses elementos próprios da cosmovisão africana em suas obras nos evidencia como, ainda hoje e a despeito de todo recalçamento, esse saber sobrevive na memória coletiva. Em contato com o pensamento ocidental e o advento da teoria pós-colonial, o conhecimento tradicional adquiriu forma de gnose, conforme pontuaram Mignolo e Mudimbe. A gnose constitui uma forma de pensamento muito importante, não apenas para se compreender a cultura africana e sua história anterior à ocupação colonial, mas também uma ferramenta teórica que nos permite tecer inúmeras reflexões a respeito de questões contemporâneas, conforme as que foram abordadas nesta tese: hibridismo identitário, necropolítica, trauma, luto, políticas da memória, por exemplo.

Alguns leitores talvez achem que a escolha de adotar saberes africanos tradicionais, tais como o da cosmovisão africana bantu, seria revelador de uma perspectiva fantasiosa em

relação à realidade do continente africano e de um fechar de olhos para sua inserção na chamada “modernidade”. Afinal a África atualmente não se resume a aldeias isoladas, safaris e ritos de feitiçaria para deleite da curiosidade antropológica. Para mim, é uma ponderação extremamente válida que constituiu uma preocupação constante durante toda a pesquisa. Independente de se concordar ou não com essa percepção, entretanto, o que se pretendeu mostrar aqui é que o pensamento filosófico e científico ocidental não é único no mundo e muitas das vezes ele não será capaz de dar conta de realidades que operam por outras lógicas. Outro ponto importante que deve ser destacado é o fato de que o pensamento tradicional não é o único que existe em África. É uma postura extremamente pretensiosa acreditar que apenas os grandes centros econômicos, como América do Norte e Europa, sejam capazes de produzir conhecimento. Nesta tese, por exemplo, consta um amplo referencial teórico produzido em universidades da América Latina e em África, referencial que enfrentou questões que apresentaram limitações em obras de intelectuais renomados oriundos dos grandes centros. Foi o caso, por exemplo, dos estudos sobre Necropolítica, de Achille Mbembe, que interpretam de forma muito mais completa o conceito foucaultiano de biopolítica quando se trata de analisar a realidade do continente africano.

Faz sentido concluir, portanto, que enquanto o Ocidente não rever a imagem depreciativa que ele tem a respeito do outro africano, não será capaz de enfrentar seu medo e continuará assombrado pelos fantasmas que ele mesmo criou. Conforme vimos ao longo deste trabalho, aquilo que é recalcado resiste e se repete de tempos em tempos para cobrar justiça. Se porém o medo ainda não for motivo suficiente, cabe dizer que não apenas o Ocidente, mas todo o mundo, perde em termos de conhecimento e riqueza de pensamento que são extremamente importantes para o desenvolvimento das disciplinas em ciências humanas.

REFERÊNCIAS:

Literatura primária:

COUTO, Mia. *O outro pé da Sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. *Grandes Entrevistas*. Entrevista programa Roda Viva, da TV Cultura, em 10/07/2007, sob o comando de Paulo Markun, com a participação de Ivan Marques, Norma Couri, Many Millen, Josélia Aguiar, Miguel Gullander e Paulo Lins. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MiaCouto.htm> Acesso em: 04 de ago. de 2021.

COUTO, Mia. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COUTO, Mia. *A guerra na vida dos sobreviventes, dissidentes e residentes*. Entrevista concedida ao Le Monde Diplomatique Brasil. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/a-guerra-na-vida-dos-sobreviventes-dissidentes-e-residentes/> Acesso em: 05 de ago. de 2021.

COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?* e outras intervenções, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COUTO, Mia. *Eu sou da fronteira entre culturas*. Entrevista concedida ao jornal O Globo. Disponível em <https://www.geledes.org.br/eu-sou-da-fronteira-entre-culturas-diz-mia-couto/> Acesso em: 12 de dez. de 2020.

COUTO, Mia. Fintado por um verso. In: COUTO, Mia. *Pensageiro frequente*. Lisboa: Ed. Caminho, 2010.

COUTO, Mia. *História de um esquecimento*. Entrevista concedida ao jornal Carta de Moçambique. Disponível em: <https://cartamz.com/index.php/blogs/item/8837-historia-de-um-esquecimento> Acesso em: 05 de jun. de 2022.

COUTO, Mia. *Mia couto e a colonização do pensamento*. Entrevista concedida ao Fronteiras do pensamento. Disponível em: <https://www.frenteiras.com/assista/exibir/a-colonizacao-do-pensamento> Acesso em: 13 de fev. de 2022.

COUTO, Mia. *Mia Couto, biólogo e jornalista moçambicano*. Entrevista concedida ao Concelho Regional de Medicina de São Paulo. Disponível em: <https://www.cremesp.org.br/?siteAcao=Revista&id=534> Acesso em: 03 de jan. de 2022.

COUTO, Mia. *Mulheres de cinzas: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana*, livro 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

COUTO, Mia. O dia em que fuzilaram o guarda-redes da minha equipa. In: COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Ed. Caminho, 1991.

COUTO, Mia. *O grande crime do racismo é que anula, em nome da raça, o indivíduo*. Entrevista concedida ao GZH Porto Alegre. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2014/09/Mia-Couto-O-grande-crime-do-racismo-e-que-anula-em-nome-da-raca-o-individuo-4591914.html> Acesso em: 03 de jun. de 2022.

COUTO, Mia. *O mapeador de ausências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

COUTO, Mia. *Os seres que determinam os grandes processos da vida são as bactérias e os vírus*. Entrevista concedida a revista IstoÉ. Disponível em: <https://www.fronteiras.com/entrevistas/los-seres-que-determinam-os-grandes-processos-da-vida-sao-as-bacterias-e-os-virusr> Acesso em: 10 de fev. de 2022.

COUTO, Mia. *Para Mia Couto, é preciso resolver o passado de Moçambique para curar o presente*. Entrevista concedida ao Rede Brasil Atual. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2014/04/para-mia-couto-e-preciso-resolver-o-passado-de-mocambique-para-curar-o-presente-9008/> Acesso em: 06 de jun. de 2022.

COUTO, Mia. *Somos feitos de histórias assim como somos feitos de células*. Disponível em: <http://informe.ensp.fiocruz.br/noticias/38630> Acesso em: 10 mar. de 2021.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COUTO, Mia. Um retrato sem moldura. In: HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

COUTO, Mia. *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Literatura subsidiária:

ABRAHAN, Nicholas; TOROK, Maria. *The Wolf Man's Magic World: A Cryptonomy*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1986.

ACHEBE, Chinua. An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'. *The Massachusetts Review*, v. 57, n. 1, p. 14-27, spring, 2016.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Notas sobre o luto*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

AGUALUSA, José Eduardo; COUTO, Mia. *O terrorista elegante e outras histórias*. São Paulo: Planeta, 2019.

AGUALUSA, José Eduardo; COUTO, Mia. *Duas pandemias?* Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2021/11/28/duas-pandemias-por-mia-couto-e-jose-eduardo-agualusa/> Acesso em: 10 de nov. 2022.

ALTUNA, Raúl Ruiz de Asúa. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.

APPIAH, Kwame Antony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. Trad. Roberto Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ASSIS, Machado. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Chapecó: Editora UFFS, 2020.

BAKHTIN, Mikhail. *Problema da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BARBOSA, Muryatan S. *Breve história do pensamento africano contemporâneo*. São Paulo: Todavia, 2020.

BEAUVOIR, Simone. *A Velhice* Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BIRMAN, Joel. Arquivo e Mal de Arquivo: uma leitura de Derrida sobre Freud. *Revista Natureza Humana*, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 105-128, jan-jun. 2008.

BIRMAN, Joel. *Arquivos do mal-estar e da resistência*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.

BIRMAN, Joel. *Cartografias do avesso: Escrita, ficção e estéticas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BLACK IS KING: Beyoncé Knowles-Carter. Estados Unidos: Disney + streaming, 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRAGA, Mariana de Mendonça. Sobre A varanda do fragipani: uma releitura dos romances de enigma pelo olhar crítico de Mia Couto. *Revista Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p.127-135, jul-dez 2016.

BRISON, Susan. Trauma narratives and the remaking of the self. In: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan V; SPITZER, Leo. (Eds.) *Acts of Memory: Cultural recall in the Present*. Hanover and London: University Press of New England, 1999.

BUTLER, Judith. *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*. Trad. Sérgio Lamarino; Arnaldo Marques da CUNHA. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa; Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EdUSP, 2000.

CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Trad. Luís Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CANTARELA, Antônio Geraldo. *O caçador de ausências: o sagrado em Mia Couto*. Tese. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2010.

CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (orgs.). *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia – São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera de Costa e SILVA; Raul de Sá Barbosa; Ângela Melim; Lutie Melim. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2007.

CONRAD, Joseph. *O Coração das Trevas*. Trad. Ricardo Giasseti. São Paulo: SESC/ Instituto Mojo, 2019.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. Literatura, cinema e violência: imagens do genocídio em Ruanda. In: SARMENTO-PANTOJA, Tânia. (org.). *Arte como provocação à memória*. Curitiba: Editora CRV, 2014.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. Quando a morte ronda os campos: futebol e genocídio em Ruanda. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, p. 175-194, 2016.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. A escrita da violência em narrativas de Mia Couto. In: WALTY, Ivete Lara Camargos; MOREIRA, Teresinha Taborda (Org.). *Violência e escrita literária*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2020.

CRAEMER, Willy; VANSINA, Jan; e FOX, Renné. Religious Movements in Central Africa: a theoretical study. In: *Comparative Studies in Society and History*, Cambridge, v. 18, n. 4, p. 458-475, out. 1976.

CRENSHAW, Kimberlé. Intersectionality: the Double bind of race and gender, interview with Kimberlé Crenshaw. *Perspectives magazine*, American Bar Association, spring, 2004.

DANTAS, Luís Thiago Freire. Filosofia é blues. *ARTEFILOSOFIA*, Ouro Preto, v. 15, n. 28, p. 90-107, abr. 2020.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1994.

DERRIDA, Jacques. Foreword: The english words of Abrahan Nicholas and Maria Torok. In: ABRAHAN, Nicholas; TOROK, Maria. *The Wolf Man's Magic World: A Cryptonomy*. Minneapolis: Minnesota University Press, 1986.

DERRIDA, Jacques. Freud e a cena da escritura. In: *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva; Pedro Leite Lopes; Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2001.

DERRIDA, Jacques. *O Cartão Postal: de Sócrates a Freud e além*. Trad. Simone Perelson; Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. *Da hospitalidade*. Trad. Antônio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DINIZ, Érika Ribeiro. *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto*. Identidades em trânsito. Dissertação (mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários (FALE), UFMG, Belo Horizonte, 2008.

DUNKER, Christian. *Freud explica Bolsonaro na pandemia com conceito de pulsão de morte*. Folha de São Paulo: Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2021/03/freud-explica-bolsonaro-na-pandemia-com-conceito-de-pulsao-de-morte.shtml> Acesso em: 14 de ago. de 2021.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, 1992.

ELIADE, Mircea. *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais: ensaios sobre religiões comparadas*. Trad. Noeme da Piedade Lima Kingl. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.

ESTADO DE MINAS. *Frases de Bolsonaro sobre a pandemia*. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2021/06/19/interna_politica,1278492/gripezinha-pais-de-maricas-as-frases-de-bolsonaro-sobre-a-pandemia.shtml Acesso em: 10 de nov. 2022.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de MELO. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da SILVEIRA. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEITOSA, Marcia Manir Miguel. Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra: a percepção da paisagem em Mia Couto. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo, 2008.

FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1992.

FOLHA DE SÃO PAULO. “*Chega de frescura e mimimi! Vão chorar até quando?*” Diz Bolsonaro sobre a pandemia. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2021/03/cheга-de-frescura-e-mimimi-vaο-chorar-ate-quando-diz-bolsonaro-sobre-pandemia.shtml> Acesso em: 10 de nov. 2022.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Velho e velhice nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: *Passo e compasso nos ritmos do envelhecer*. Coleção Memória das Letras, 17. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa, Série Ensaio*, Belo Horizonte, n. 16, p. 13-63, set, 2007.

FOUCAULT, Michael. *História da sexualidade: A vontade de saber*. v.1. Trad. Maria Thereza da Costa ALBUQUERQUE; J. A. Guilhaon ALBUQUERQUE. São Paulo: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, Michael. *Vigiar e Punir: História da violência nas prisões*. Trad. Raquel RAMALHETE. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOURSHEY, Catherine Cymone; GONZALES, Rhonda M.; SAIDI, Christine. *África Bantu: de 3500 a.C. até o presente*. Petrópolis: Vozes, 2019.

FREUD, Sigmund. (1893-1895). *Interpretação dos sonhos*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 4-5. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1900). *Estudos sobre a histeria*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 2. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1905). *A Concepção Psicanalítica da Perturbação Psicogênica da visão*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 11. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1905). *Sobre O Narcisismo: uma introdução*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1905). *Três ensaios sobre a Teoria da Sexualidade*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 7. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1915). *A pulsão e suas vicissitudes*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1915). *Metapsicologia*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1915). *O recalque*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1915/1939). *Escritos sobre a Guerra e a Morte*. Trad. Arthur MOURÃO. Corvilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

FREUD, Sigmund. (1917). *Luto e Melancolia*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 14. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1917). *O estranho*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 17. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1920). *Além do princípio do prazer*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 18. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1930). *O mal-estar na civilização*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. (1939). *Moisés e o monoteísmo*. In: Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Vol. 23. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Trad. Maria GOES. Lisboa: Gradiva, 2011.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2001.

GIROTO, Ismael. *O universo mágico negro-africano e afro-brasileiro: bantu e nãgó*. Tese de doutorado - Departamento de Antropologia, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1999.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Trad. Manuel MENDONÇA. Porto: Sextante Editora, 2011.

GOMES, Manuel Tavares. Entre o sonho e a morte: desvelamentos, revelações e contaminações na narrativa ficcional de Mia Couto. *Literatura e Sociedade*. v. 20, n. 21, p. 100-117, 2015.

GORDON, Avery. *Ghostly matters: haunting and the sociological imagination*. Minneapolis: University of Minnesota, 2008.

GOUREVITCH, Philip. *We wish to inform you that tomorrow we will be killed with our families: stories from Rwanda*. New York: Picador, 1998.

GUIMARÃES, Terena Tomassim. *SOU UMA, SÃO TODAS: uma análise da condição feminina em Moçambique a partir de personagens de Mia Couto*. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2016.

- HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo. In: TADEU, Tomaz (Org.). *Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-Humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HATZFELD, Jean. *Dans le nu de la vie: récits des marais rwandais*. Paris: Le Seuil, 2000.
- HATZFELD, Jean. *Une saison de machettes, récits*. Paris: Le Seuil, 2003.
- HATZFELD, Jean. *La stratégie des antilopes, the third part about the Tutsi genocide*. Paris: Le Seuil, 2007.
- HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- HOMERO. *Íliada*. Trad. Christian WERNER. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Christian WERNER. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- HONWANA, Alcinda Manuel. *Espíritos vivos, tradições modernas: Possessão de espíritos e reintegração social Pós-Guerra no sul de Moçambique*. Trad. Orlanda Mendes. Maputo: Promédia, 2002.
- ILIBAGIZA, Immaculée. *Left to tell: discovering God amidst the Rwandan holocaust*. Carlsbad: Hay House, 2006.
- JOHNSON, Paul Christopher. An Atlantic Geneology of “Spirit Possession”. *Comparative Studies in Society and History*, v. 53, n. 2, p. 393-425, abr. 2011.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- JORGE, Marco Antonio Coutinho. *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: a clínica da fantasia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess OLIVEIRA. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRAMA, Gisele. *Entre esquecer e lembrar: violência, memória e restituição em Mia Couto*. Dissertação. Florianópolis, SC: UFSC, 2016.

KRAMA, Gisele. De mulher a leoa: a dor que transforma corpos. *Revista Porto das Letras*, v. 05, n. 3, p. 117-128, nov. 2019.

LACAN, Jacques. *O seminário*, livro 1: Os escritos técnicos de Freud. Trad. Betty MILAN. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LACAPRA, Dominick. Trauma, Absence, Loss. *Critical Inquiry*, v. 25, n. 4, p. 696-727, summer, 1999.

LEIRIS, Michel. *A África fantasma*. Trad. André Pinto Pacheco. São Paulo: CosacNaify, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. *Ensaio sobre Literaturas Africanas*. Maputo: Alcance, 2013.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. *A questão ancestral*. Notas sobre ancestrais e instituições ancestrais em sociedades africanas: Ioruba, Agni e Senúfo. Tese de doutorado - Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982.

LEWIS, Sirley Trindade Vilela. *A pena e a zagaia*. Escrita e oralidade em “A confissão da leoa” e “Mulheres de cinzas”. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária e Memória cultural, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2017.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

LWANGA-LUNYIIGO, Samwiri; VANSINA, Jan. Os povos falantes de banto e a sua expansão. In: FASI, El M.; HRBEK, I (Org.). *África do século VII ao XI. Metodologia e Pré-História da África*. Trad. David Yann Chaigne, João Bortolanza, Luana Antunes Costa, Luís

Hernan de Almeida Prado Mendoza, Milton Coelho, Sieni Maria Campos. *História Geral da África*. Vol. 3. Brasília: Unesco, 2010.

MADAN, A. C. *English Swahili vocabulary*. London: Franklin Classics trade press, 2015.

MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. *Memórias inventadas: um estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, em Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*. Tese de doutorado - Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2021.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais, projetos globais*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MINDOSO, André Victorino. *A política da assimilação e sua ambivalência: a experiência moçambicana*. Disponível em: <https://doi.org/10.9771/cerh.v34i0.30656> Acesso em: 10 de fev. de 2022.

MOREIRA, Adriana de Cássia. *Africanidade: Morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MORRIS, Donald R. *The Washing of the Spears: The Rise and Fall of the Zulu Nation*. London: Great Britain by Jonathan Cape Ltd, 1966.

MORRISON, Toni. *Amada*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MUDIMBE, Valentin Yves. *A invenção de África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Trad. Ana Medeiros. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.

MUKASONGA, Scholastique. *Baratas*. Trad. Eliza Nazarian. São Paulo: Editora Nós, 2018.

MUSCILLO, Adriana. *Sobre el duelo: La tragedia de Freud en una pandemia, que le cambió su teoría*. Clarín, 21 de abr. 2020. Disponível em: https://www.clarin.com/cultura/tragedia-freud-pandemia-cambio-teoria_0_GmhBP71Bq.html Acesso em: 5 de out. de 2021.

NURSE, Derek; PHILIPPSON, Gérard. *The Bantu languages*. London: Routledge, 2003.

OLADIPO, Tomi. *Rwanda “genocide-era” mass graves found*. BBC News, Londres, 25 de abr. de 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-africa-43894989> Acesso em: 10 de mai. de 2022.

OLIVEIRA, Maura Eustáquia. *O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto*. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

PEIXOTO, Alice Botelho. *Identidade e espaço em ficções africanas da Nigéria, Mali e Moçambique*. Tese. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2020.

POLLAK, Michael. *Memória, silêncio, esquecimento*. Trad. Dora Rocha Flaksman. *Revista de Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, jan.- jun. 1989.

QUEIROZ, Amilton José Freire de. *Entre traços tranças e travessias: Figurações do estrangeiro como hiato rizomático na narrativa de Milton Hatoum e Mia Couto*. Tese de doutorado - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do sul, Porto alegre, 2015.

REIS, Luís Filipe Carmo Reis. *Visões de império nas vésperas do “ultimato”*: Um estudo de caso sobre o Imperialismo Português (1889). Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2008.

RIBEIRO, Ludmila Costa. *A cosmovisão africana da morte*. Um estudo a partir do saber sagrado em Mia Couto. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, FALE, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

ROSEIRO, António Henrique Rodrigues Roseiro. *Simbolos e práticas culturais dos Makonde*. Tese de doutorado - Departamento de Antropologia Social e Cultural, Universidade de Coimbra, 2013.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Sigmund Freud na sua época e em nosso tempo*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RURANGWA, Révérien. *Genocidé*. Paris: Presses de la Renaissance, 2006.

SAID, Edward Wadie. *Orientalismo: o Oriente como invenção do ocidente*. Trad. Tomás Rpsa Bueno. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

SANTANA, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fukiaw: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. Tese de doutorado - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma Literatura nos Trópicos - Ensaio sobre Dependência Cultural*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

SANTOS, Janaína Melo dos. *Subalternização, violência e trauma na obra 'A confissão da leoa', de Mia Couto*. Dissertação. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.

SAVIANI, Dermeval. *Escola e democracia: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre a educação política*. Campinas: Autores Associados, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O que resta do testemunho: Marc Nichanian e os desafios da inscrição da violência genocida. In: CARNEIRO, M. L. T.; BOUCAULT, C. E. A.; LOUREIRO, H. A. *100 anos do genocídio armênio: negacionismo, silêncio e Direitos Humanos. 1915-2015*. São Paulo: Humanitas, 2019.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SILVA, Cristina Maria da; MOREIRA, Terezinha Taborda. Escritas literárias africanas: memórias, narrativas e elaboração de traumas coletivos. *Revista de Ciências Sociais*, v. 52, n. 1, p. 15–25, mar.-jun. 2021.

SLENES, Robert Wayne. “Eu venho de muito longe, eu venho cavando”: jongueiros cumba na senzala Centro-Africana. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo. (Org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: CECULT, 2007.

SLENES, Robert Wayne. *Na senzala, uma flor - esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

SOUSA, Ricardo Timm. *A questão do humano em Jacques Derrida*. Disponível em <http://timmsouza.blogspot.com/2012/12/a-questao-do-humano-em-jacques-derrida.html>
Acesso em: 03 de out. de 2022.

SPIEGELMAN, Art. *Maus: a história de um sobrevivente*. Ilustrações do autor. Trad. Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SPIELREIN, Sabina. (1912). A Destruição como Origem do Devir. In: CROMBERG, Renata Udler. (Org.). *Sabina Spielrein: Uma pioneira da psicanálise*. Vol. 1. Trad. Renata Dias Mundt. São Paulo: Livros da Matriz, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TEMPELS, R. P. Placide. *Filosofia Bantu*. Trad. Amélia A. Mingas; Zavoni Ntongo. Luanda: Edições de Angola, 2016.

TYLOR, Edward Burnett. *Religion in Primitive Culture*. Massachussets: Peter Smith Publisher, 1970.

UOL. “Não sou coveiro”: relembre frases de Bolsonaro sobre momentos difíceis dos brasileiros. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/noticias/49399_nao-sou-coveiro-relembre-frases-de-bolsonaro-sobre-momentos-dificais-dos-brasileiros.html Acesso em: 10 de nov. 2022.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis, Vozes, 1977.

VIVIAN, Ilse Maria da Rosa. *A poética da memória*: uma leitura fenomenológica do eu em ‘Terra sonâmbula’ e ‘Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra’, de Mia Couto. Tese. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014.

WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Textos sobre textos*: um estudo da metalinguagem. Belo Horizonte: Dimensão, 1999.

WASSERMAN, Sarah; NISHIKAWA, Kinohi. The return of the repressed. *Department of African American Studies*, Princeton University, may 2, 2019. Disponível em: <https://aas.princeton.edu/news/return-repressed> Acesso em: 15 de jun. de 2022.

WERNER, Alice. *Myths and legends of the bantu*. London: George G. Harrap & Co.,1933.

WHITEHEAD, Anne. *Trauma Fiction*. Edinburgh: The Edinburgh University Press, 2004.

ZYGOURIS, Radmila. *O vínculo inédito*. Trad. Caterina Koltai. São Paulo: Escuta, 2002.