



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Estela Ramos de Souza de Oliveira

O lugar de escuta como experiência estética na trilogia *As Areias do Imperador, de Mia Couto*

Florianópolis

2021

Estela Ramos de Souza de Oliveira

O lugar de escuta como experiência estética na trilogia *As Areias do Imperador*, de Mia Couto

Tese submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Título de Doutora em Literatura.
Orientadora: Prof.^a Tania Regina Oliveira Ramos, Dra.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Oliveira, Estela Ramos de Souza de
O lugar de escuta como experiência estética na trilogia
As Areias do Imperador, de Mia Couto / Estela Ramos de
Souza de Oliveira ; orientadora, Tania Regina Oliveira
Ramos, 2021.
174 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura Moçambicana. 3. Leitura. 4.
Mia Couto. 5. Pós-colonial. I. Ramos, Tania Regina Oliveira
. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Estela Ramos de Souza de Oliveira

O lugar de escuta como experiência estética em *As Areais do Imperador*, de Mia Couto

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Marcio Markendorf, Dr.

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a. Simone Pereira Schmidt, Dra.

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Gladir da Silva Cabral, Dr.

Universidade do Extremo Sul Catarinense

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Literatura.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof.^a. Tania Regina Oliveira Ramos, Dra.

Orientadora

Florianópolis, 2021.

Dedico este trabalho ao Dionis, que acredita sempre e antecipadamente, à Isabela, com seus olhinhos brilhantes que ansiavam tanto quanto eu pela conclusão desta tese e à Alzira, minha mãe, mulher que me ensinou a terminar os meus começos.

É bom caminhar ao lado dos que acreditaram na caminhada antes de haver caminho.

AGRADECIMENTOS

Às três instituições públicas que viabilizaram o desenvolvimento desta pesquisa, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde cursei o doutoramento e tive a oportunidade de partilhar esta formação com colegas e professores, Fundo de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC), financiadora da bolsa de pesquisa, e Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), que concedeu apoio por meio de afastamento para capacitação docente, meu agradecimento. A existência de políticas públicas que oportunizem o ingresso, a permanência e o êxito de professores na pesquisa é fundamental para ampliarmos nossa capacidade de oferecer uma educação transformadora, gratuita e comprometida.

À professora Tania Regina Oliveira Ramos, orientadora, pela acolhida da pesquisa e da pesquisadora, por ensinar como quem aprende, por encorajar. Tania, sua presença humanizadora e emancipadora na Universidade são legados que fazem eco entre seus alunos, alunas, colegas de profissão. Foi uma grande honra ter sido sua orientanda, contar com sua experiência, empenho e disponibilidade.

Aos professores participantes das bancas de qualificação e defesa, Simone Pereira Schmidt, Jair Zandoná, Gladir da Silva Cabral e Marcio Markendorf, pela disposição à leitura atenta e generosa, agradeço pelas contribuições que ajudaram no desenvolvimento deste trabalho.

Aos alunos, alunas, professoras e professores com quem compartilhei percepções do mundo e da palavra, há muito de nossas experiências nesta escrita.

Aos familiares, às amigas e aos amigos de vida inteira, aos colegas de jornada no Instituto Federal de Santa Catarina Câmpus Jaraguá do Sul-Rau, pelos apoios manifestados ora em presenças disponíveis outrora em ausências respeitadas, sou grata ao equilíbrio, às orações, às palavras de incentivo e aos silêncios sensíveis. Tenho consciência da importância das redes que fomos construindo e da imensa participação no “todo dia” da escrita e da leitura, essenciais à caminhada formativa.

Aos versos de Adélia Prado, que me espreitam e me fazem tentar escrever sem perder a poesia.

A Deus, por tudo e por cada um.

“Pois eu também, de vez em quando, afundo a minha canoa e me apresento como o da outra margem.” (COUTO, 2011)

RESUMO

O escritor moçambicano Mia Couto é considerado hoje um dos principais nomes da literatura em língua portuguesa. Com premiações nacionais e internacionais, publicações em diversos gêneros e países, sua obra é lida e estudada por um número significativo de pessoas ao redor do mundo. Atento ao trânsito de sua escrita e à potência do texto literário enquanto possibilidade de escuta do outro (COUTO, 2011), sua obra subverte silenciamentos da História e (re)elabora narrativas que representam sujeitos subalternizados, invisibilizados e estereotipados. Considerando esses aspectos como característicos do autor e da própria literatura moçambicana como sistema (NOA, 2009), esta tese desenvolve-se a partir da hipótese de que *As Areias do Imperador: uma trilogia moçambicana* proporciona à leitora/ao leitor da narrativa ocupar um lugar de escuta, em um movimento de suspensão de si e acolhida do outro silenciado, deslocando-se entre diversos silenciamentos contra os quais a narrativa se insurge. Composta pelos títulos *Mulheres de Cinzas* (2015), *Sombras da Água* (2016) e *O Bebedor de Horizontes* (2018), a série dialoga com o contexto histórico de disputa territorial entre a Coroa Portuguesa e o Império de Gaza, comandado por Ngungunyane, ocorrida entre os anos finais do século XIX e iniciais do século XX, na parte sul de Moçambique. Narrada por diferentes vozes, a trilogia é conduzida predominantemente pelas narrativas e narrações de Imani Nsambe, jovem africana da tribo VaChopi, e Germano de Melo, soldado lusitano das Forças Oficiais Portuguesas. Por meio de relatos e cartas, as escritas dos narradores partem da margem (hooks, 2019; KILOMBA, 2020) e falam sobre as condições da vida na fronteira (SANTOS, 2011), compartilhando suas experiências de subalternidade e silenciamento, lidas neste trabalho em aproximação às produções de Kilomba (2020), NOA (2009), Orlandi (2007), Said (2001), Santos (2010) e Spivak (2010). Com a potência de fazer a leitora/o leitor transitar pelos corpos e experiências dos seres ficcionais (BERARDINELLI, 2007; JOUVE, 2002), e considerando o movimento de cooperação textual (ECO, 1986; 2005), identifico que a trilogia constitui-se por meio de movimentos de escuta, desde o processo gerativo do texto, encontrando exemplaridade nas interações entre as personagens e encaminhando para a constituição de um leitor que amplia a própria experiência no contato com o outro que o chega via texto literário. Escrita e leitura como escuta do outro. Especialmente do outro invisibilizado, silenciado, sujeitoado, subalternizado, que foram colocados à margem da História.

Palavras-chave: Pós-colonial. Literatura Moçambicana. Subalterno. *As Areias do Imperador*.

Mia Couto.

ABSTRACT

The Mozambican writer Mia Couto is currently considered one of the leading names in Portuguese-language literature. With national and international awards, publications in different genres and countries, his work is read and studied by a significant number of people around the world. Aware of the conveyance of his writing and the power of the literary text as a possibility of listening to the other (COUTO, 2011), his work subverts silences in history and (re)elaborates narratives that represent subordinate, invisible and stereotyped subjects. Considering these aspects as typical of the author and of the Mozambican literature itself as a system (NOA, 2009), this dissertation has been developed based on the hypothesis that *Sands of the Emperor*: a Mozambican trilogy provides the narrative reader with a heeding place, in a movement of suspension of self and acceptance of the silenced other, moving between different silences against which the narrative rises. Composed by the titles *Woman of the Ashes* (originally published as *Mulheres de Cinzas*, in 2015), *The Sword and the Spear* (originally published as *Sombras da Água*, in 2016) and *O Bebedor de Horizontes* (2018), the series dialogues with the historical context of territorial disputes, led by Ngungunyane, between the Portuguese Crown and the Gaza Empire which took place between the final years of the 19th century and the beginning of the 20th, in the southern part of Mozambique. Narrated by different voices, the trilogy is conducted predominantly by the narratives and narrations of Imani Nsambe, a young African girl from the VaChopi tribe, and Germano de Melo, a Portuguese soldier from the Portuguese Official Forces. Through reports and letters, the narrators' writings start from the margin (KILOMBA, 2020; hooks, 2019) and talk about the conditions of life on the border (SANTOS, 2011), sharing their experiences of subalternity and silencing, read in this work in approximation to the productions of Kilomba (2020), NOA (2009), Orlandi (2007), Said (2001), Santos (2010) and Spivak (2010). With the power of the fictional being on making the reader go through the bodies and experiences of fictional beings (BERARDINELLI, 2007; JOUVE, 2002), and considering the textual cooperation movement (ECO, 1986; 2005), I identify that the trilogy is constituted by listening movements from the generative process of the text, up to the constitution of an interpretive process that foresees the expansion of the reader own experience in contact with the other, which is possible via the literary text. The writing and reading, therefore, as listening to the other. Especially of the other who is invisible, silenced, subjected, subordinate, the ones who were placed on the margins of History.

Keywords: Postcolonial. Mozambican literature. Subalten. *Sands of the Emperor*. Mia Couto.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAI As Areias do Imperador

MDC Mulheres de Cinzas

SDA Sombras d'Água

OBDH O Bebedor de Horizontes

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	15
2 OS PROCESSOS GERATIVOS E INTERPRETATIVOS DA TRILOGIA COMO POTÊNCIA DA ESCUTA.....	33
2.1 A ESCUTA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: A SUSPENSÃO DE SI E ACOLHIDA DO OUTRO COMO POTÊNCIA DO LITERÁRIO.....	34
2.2 A DINÂMICA DA ESCUTA NA TRILOGIA: MOVIMENTOS NO PROCESSO GERATIVO E INTERPRETATIVO DO TEXTO.....	56
3 O LUGAR DE ESCUTA COMO EXPERIÊNCIA.....	73
3.1 AS TRAJETÓRIAS DAS PERSONAGENS E O LUGAR DE ESCUTA DO OUTRO SILENCIADO.....	86
3.1.1 Imani: a tradutora subalterna que fala e cala na língua do colonizador.....	92
3.1.2 Germano: um soldado do colonialismo subalterno.....	123
4 A TRADUTORA E O SOLDADO: O LUGAR DE ESCUTA A PARTIR DA FRONTEIRA.....	141
5 CONCLUSÃO.....	161
REFERÊNCIAS.....	169

NOTA PRÉVIA

Uma menina. Um lençol. E uma história na cabeça da menina. Era o que havia.
A menina desejou sair de si para ser a protagonista da história. Quem impediria?

O lençol virou vestido com cauda.

E a menina, rainha.

Foi o que me disse.



Fonte: Arquivo Pessoal

Começo por recuperar o episódio acima, registrado em escrita e fotografia, porque encontro nele a essência de uma certa regularidade. Trata-se da disponibilidade da leitora/do leitor, ouvinte ou espectadora/espectador com a personagem de ficção. Se depois de presenciar esta cena e fazer esta foto, compreendi efetivamente o que escreveu Alfonso Berardinelli, Cecilia Bajour, María Teresa Andruetto, Mia Couto e Vicent Jouve sobre a potência do ser ficcional proporcionar a quem lê o deslocamento para outros corpos e vivências, o (e)migrar de si, foi porque a experiência com outros leitores e minha própria história de leitura precedeu a teoria. E, se agora, recorro à história e à foto da menina com lençol é porque, de alguma forma, elas ajudam a antecipar e colaboram para evidenciar o que pretendo comprovar com esta tese. A leitura é uma possibilidade de suspensão de si e acolhida do outro.

1 INTRODUÇÃO

Considero que toda tese seja, para além de um texto argumentativo exigido ao término do Doutorado, a entrega de um percurso formativo. Independentemente da área e da especificidade do trabalho, como leitora, quando me deparo com um texto dessa natureza, sou levada a observar o que há nas entrelinhas da produção, que só se materializa por meio de escolhas e condições, recusas e acolhidas, oportunidades e enfrentamentos, inquietações e acomodações. Esses e outros processos intensos, vivenciados anterior e no interior da escrita.

Agora que esta tese se abre a outras e outros para leitura, e sou eu, então, o sujeito da autoria, confirmo em mim o que antes era intuição. Esta escrita é a entrega de um percurso formativo: texto argumentativo e, ao mesmo tempo, expositivo do indivíduo que o escreve. A seleção das referências, a assunção das noções, os caminhos da pesquisa, o modo de ler; “Tudo aqui quer me revelar”¹. Longe de ser uma exclusividade deste trabalho, a escrita e, especialmente, a escrita sobre arte, caso desta tese, é potência de revelação sobre si, sobre como e a partir do que e de quem (se) lê. Portanto, trata-se do encontro de subjetividades que o estudo no campo das artes possibilita e representa. Assim, esta pesquisa filia-se a um conjunto de textos acadêmicos que dialogam e compreendem a arte enquanto movimento realizado a partir e pela condição humana. E, que, diferentemente do fazer científico, pautado pela tentativa de controlar a subjetividade, a arte encontra nessa mesma subjetividade o próprio alimento e só se realiza em função dela (BRITTO, 2012).

Se opto por explicitar tais diferenças, e sinto a necessidade de inscrever meu trabalho vinculado à arte, o faço com a clareza de que ambos são legítimos e encontram na academia espaço de produção, estudo e circulação. No entanto, não são o mesmo fazer e tampouco podem ser hierarquizados. Por meio da mídia, dos processos institucionais, das políticas públicas, dos equívocos dos próprios sujeitos da universidade, pela miopia social do neoliberalismo econômico, é crescente e preocupante a invalidação de pesquisas nas áreas de Humanidades, Artes, Educação. Gradativamente, e em busca de respaldo social, financeiro, político e acadêmico, essas mesmas áreas começam a reproduzir discursos acrílicos,

¹ Verso da música *Me revelar*, uma composição de Zélia Duncan e Christiaan Oyens, lançada no álbum *Sortimento*, em 2001.

assumindo metodologias do fazer científico ao custo de negar as subjetividades que deveriam ser por elas garantidas e defendidas.

A subjetividade é legítima na academia. É o que preciso afirmar preliminarmente. Tanto pelo fato de que a produção acadêmica se materializa em textos a partir de processos formativos, os quais fazem parte da subjetivação dos sujeitos, quanto pelo fazer específico de quem se dedica a pensar os discursos, a literatura, a pintura, o cinema, a escultura, o teatro, a música, as performances... Espero que, em breve, alcancemos maturidade acadêmica, intelectual, social tornando justificativas desse tipo absolutamente desnecessárias. Contudo, enquanto houver gente atacando a legitimidade de estudos da subjetividade, como acontece hoje, nossas escritas não podem se esquivar da defesa e da repetição. A subjetividade é legítima na academia.

Esta tese, esta entrega portanto, confirma processos de subjetivação em intersecção à formação acadêmica durante o doutoramento no *Programa de Pós-Graduação em Literatura*, da Universidade Federal de Santa Catarina, na linha de pesquisa *Subjetividade, Memória e História*. A hipótese gerada vincula-se ao encontro de subjetividades realizado por meio da leitura de *As Areias do Imperador: uma trilogia moçambicana (AAI)*, do escritor Mia Couto. De modo que esta escrita é gerada como registro do “intercâmbio de percepções” (ANDRUETTO, 2017, p.104) promovido pelo texto literário, pelos elementos narrativos, pelas proposições teóricas assumidas e defendidas.

Em atenção à série que tomará aqui nossa atenção, esta é composta por três livros publicados no Brasil, respectivamente em 2015, 2016 e 2018, sendo eles: *Mulheres de Cinzas (MDC)*, *Sombras da Água (SDA)* e *O Bebedor de Horizontes (OBDH)*². O conjunto dos textos é, como define o próprio autor, uma “recreação ficcional inspirada em factos e personagens reais” (*MDC*, p.9) que dialoga com o contexto de disputa territorial entre a Coroa Portuguesa e o Império de Gaza, ocorrida na parte sul de Moçambique, nos anos finais do século XIX e iniciais do século XX.

2 Para esta leitura, foram utilizados os três livros publicados no Brasil. No entanto, a trilogia foi lançada anteriormente em Moçambique e Portugal. A versão original de cada um dos livros foi publicada em: 2015 (*Mulheres de Cinzas*), 2016 (*A Espada e a Azagaia*) e 2017 (*O Bebedor de Horizontes*). Na Espanha e na França, a trilogia foi traduzida e publicada em volume único. Neste último país, o livro, com tradução de Elisabeth Monteiro Rodrigues, recebeu o Prêmio Albert Bernard 2020. Além deste, a trilogia foi agraciada com o Prêmio Jan Michalski, para o qual podem ser inscritas obras do mundo inteiro, independentemente do idioma.

Imediatamente posterior à Conferência de Berlim (1884-1885), o período histórico no qual transcorre a trilogia corresponde à ampliação da presença colonizadora no continente africano, com a institucionalização de mecanismos de exploração, partilha e controle desse território e de suas populações. Desse contexto, face à transição das políticas mercantis/escravistas, que se baseavam na dependência e proximidade com lideranças locais, as relações entre os países europeus e as nações locais foram impactadas, especialmente, pelas demandas do capitalismo industrial emergente, protagonizado pela Inglaterra (CABAÇO, 2009), que operava também como potência soberana entre as demais impondo seus interesses e normatizando o modelo de colonialismo a ser implantado nas colônias (SANTOS, 2010).

Com a acrescida fragilidade nas alianças entre os países colonizadores e as elites africanas, o século XIX trouxe alterações e rupturas. No caso dos impérios de Gaza e Portugal, depois de décadas marcadas por alguma proximidade entre representantes das Cortes, oscilando entre momentos de imposição e subordinação³ e acumulada certa experiência diplomática, os portugueses passaram de presença acuada à ofensiva (SANTOS, 2007) e perceberam maior vantagem em declarar guerra a Ngungunyane, enfrentando-o como inimigo.

A Coroa Portuguesa buscava assim estancar o avanço da ocupação territorial do Estado de Gaza sobre as terras ao sul de Moçambique e, sobretudo, ganhar respeitabilidade e reconhecimento como império colonial naqueles derradeiros anos do século XIX, quando Portugal passava por uma combinação de fatores que tensionava as relações políticas internas e externas (SILVA, 2019). Pesava sobre o país a alcunha de incompetente, desacreditado tanto por parte da população da metrópole, instigada especialmente por opositores ao regime monárquico e pela imprensa portuguesa (SARDICA, 2012), quanto pelos demais impérios coloniais europeus (SANTOS, 2010). De modo especial a Inglaterra, que, àquela altura tinha interesses de implantar seu projeto expansionista, ligando Cairo ao Cabo, para o qual “o sul de Moçambique era particularmente importante como escoadouro natural de toda a produção da África do Sul, nessa época uma colônia inglesa.” (SANTOS, 2007, p.11)

³Gabriela Aparecida dos Santos, em sua dissertação *Reino de Gaza: o desafio português na ocupação sul de Moçambique (1821-1897)*, apresenta uma pesquisa documental na qual contextualiza a formação, expansão e declínio do Reino de Gaza. Antes da prisão e exílio de seu último imperador, Ngungunyane, é possível observar mudanças nas relações entre O Reino de Gaza e a Coroa Portuguesa.

Nesse contexto de tensionamentos e disputas, um memorando expedido pelo Governo da Grã-Bretanha aprofundou ainda mais o ambiente de descrédito do governo português. Conhecido como *Ultimatum* britânico, a comunicação exigia de Portugal a retirada imediata das expedições lusitanas⁴ na região Chire, das terras dos Macololos e dos Machonas (REVEZ, 2012), no território localizado entre as colônias portuguesas de Moçambique e Angola (SILVA, 2019). Essas determinações, acompanhadas de ameaças de sanções em caso de descumprimento, chegaram aos 11 dias de janeiro de 1890 e marcaram o reinado do recém-coroadado⁵ D. Carlos. Como a resposta do monarca português foi rápida e subserviente aos interesses ingleses, o já experimentado estigma de decadentismo da Coroa Portuguesa e sujeição lusitana foram aspectos explorados especialmente pela imprensa e por políticos no país. Ou seja, o contexto era complexo e pressionava Portugal a encontrar alternativas que o legitimasse como império colonial, tanto para sanar desconfianças internas quanto externas.

A resposta à opinião pública nacionalista e aos estrangeiros, de modo especial à Inglaterra, foi justamente a guerra contra o Império de Gaza, a captura de Ngungunyane e seu exílio em Portugal, onde morreu em 1906, longe das terras nas quais ele e sua dinastia o haviam levado a formar o segundo maior império africano governado por um negro (COUTO, 2015).

A volta póstuma desse Imperador às terras africanas foi um projeto político no Pós-Independência de Moçambique, quando o país buscava reescrever a própria história a partir de si e não mais pelas mãos dos colonizadores (MIA...,2015). Ngungunyane, pelos discursos dos primeiros líderes de Moçambique, ressurgiria após 1975 sob a forma de um herói nacional que precisava regressar à pátria, receber as devidas honras e celebrar um passado unívoco de resistência a Portugal.

Entre negociações diplomáticas envolvendo os dois países, no décimo ano de comemoração da Independência moçambicana, em 1985, o Governo Português entregou ao Governo Moçambicano os restos mortais de Ngungunyane em uma pequena caixa de madeira

4 De acordo com o artigo “E tudo isto porque o inglês não deixa: a questão colonial pós-ultimatum nas crônicas de Fialho de Almeida”, escrito por Ricardo Revez, a ocupação territorial portuguesa no continente africano, ainda que tenha começado anteriormente, se intensifica a partir de 1870, após a Conferência de Bruxelas. Em 1875, Portugal cria a “Sociedade de Geografia de Lisboa e lança expedições científicas e militares de exploração e manutenção do território como as de Serpa Pinto, primeiro sozinho (1877-1879), depois com Augusto Cardoso (1885-1886), de Brito Capelo e Roberto Ivens (1877-1879, 1884-1885) e de Dias de Carvalho (1884-1887).” (REVEZ, 2012, p.84).

5 Ocorrida em 28 de Dezembro de 1889.

cujo conteúdo teria sido formado pelo corpo incinerado do Imperador. No entanto, devido ao tempo transcorrido entre sua morte, quando fora enterrado na Ilha Terceira onde estava exilado, e o processo de cremação com retorno póstumo a Moçambique, Mia Couto questiona quanto ao conteúdo da celebrada caixa (RFI..., 2020). O que teria vindo de Portugal naquele pequeno compartimento identificado como restos mortais do Imperador corresponderia às cinzas do corpo do herói ou às terras portuguesas que envolveram seu falecido corpo?

Tão incerto quanto o conteúdo da urna, sugere Mia, são as narrativas da História que elaboraram e reelaboraram o líder africano. Algo comum às construções da memória e da história. Por isso *AAI* foi o nome escolhido para a série, em referência à entrega de um texto literário que se compõe de restos memoriais daquela personagem e do período histórico no qual ela viveu. Resíduos de um corpo, de tempo e/ou de uma invenção.

As narrativas históricas sobre Ngungunyane, que ora foram propostas pelos portugueses, com o interesse de construir uma imagem heroica e imperial do próprio país porque capaz de capturar um grande inimigo, outrora recuperada pelos líderes moçambicanos, com objetivo de elaborar um passado unificado a partir do Estado de Gaza, instigaram o escritor Mia Couto a empreender uma escrita que contemplasse uma visão mais humanizada desse conflito (RFI..., 2020). Sem a pretensão de construir um romance histórico, Mia Couto diz ter escrito um

romance que conversa com a história, [...] uma história que foi falsificada, como normalmente ela é. Essa História Oficial, com H maiúsculo, construída em função dos interesses daqueles que estão no poder, dos vencedores e, portanto há que sempre fazer esta recuperação de versões que foram esquecidas [...]. (RFI..., 2020, 2:00-2:23).

Em coerência, Mia Couto, a partir de uma pesquisa documental extensa nos dois países, Moçambique e Portugal, e da escuta de relatos sobre o período, adotou a polifonia (BAKHTIN, 2013) como estratégia para apresentar o enredo. Afinal, “A realidade é tão múltipla e dinâmica que pede o concurso de inúmeras visões.” (COUTO, 2011, p.116). De modo que a trilogia constitui-se por meio da alternância de narradores, mesclando vozes, versões e percepções, considerando e invocando a pluralidade de histórias e paradigmas distintos que formam a História⁶.

⁶ É comum encontrar na escrita ensaística de Mia Couto a palavra História, escrita com letra maiúscula, em referência à História Oficial e como versão assumida nos livros e nos discursos institucionais. Em entrevistas, o autor também costuma manifestar essa distinção na grafia, chamando a atenção ao modo como a História é uma ausência de versões dos anônimos e dos sujeitos.

Além das narrativas alternadas, cabe mencionar que a trilogia também é formada por paratextos. Nota introdutória (Livro 1) e resumos dos livros anteriores (Livro 2 e 3), elaboradas pelo autor, mapas, fotografia e epígrafes antes de cada capítulo, um recurso já característico das publicações de Mia Couto, são elementos que fortalecem a percepção de que a História não pode ser reduzida a uma versão, simplificadora, e que dialoga com outros tempos e lugares. A diversidade de gêneros (poesia, cartas, provérbios, lendas, canções, etc.) e de autoria das epígrafes (poetas, personagens ficcionais e históricos, da tradição oral) são peculiaridades que revelam o investimento do autor em pesquisar, elaborar e considerar essa pluralidade.

E, nessa elaboração que transita entre versões e percepções, a voz que predomina na narração é a da personagem Imani Nsambe, menina nativa da tribo VaChopi, tem o txixopi como língua materna e o português aprendido na infância, sua segunda língua. Torna-se tradutora ao longo da narrativa pela fluência na fala e escrita em língua portuguesa. Habilidades desenvolvidas pelo contato com as missões católicas e permanência no ensino formal, ministrado pelo sacerdote Rudolfo Fernandes.

Os relatos da narradora aparecem intercalados pelas correspondências dos soldados Germano de Melo, Tenente Ayres Ornelas, Comandante Álvaro Andrea e Nwamatibjane Zixaxa. Os três últimos integram a ficção, mas também foram sujeitos que efetivamente participaram do contexto histórico recuperado pela trilogia. Ornelas e Andrea, respectivamente, tenente e comandante das Forças Oficiais Portuguesas, e Zixaxa, guerreiro mfumu. Imani e Germano são personagens do universo ficcional da trama e vivem, em meio à guerra, uma história de amor.

Das cinco personagens que narram *AAI* Imani é presença permanente nos três livros e narra sessenta dos cento e quatro capítulos que os compõem. Quanto às inserções dos demais narradores, além da jovem, no Livro I, reina absoluta a correspondência do sargento português Germano de Melo a seus superiores. A partir do Livro II, surgem novos narradores-correspondentes, ao mesmo tempo em que a participação de Germano gradativamente diminui. Ainda assim, é ele quem, depois de Imani, mais contribui para a condução das narrativas.

O texto em estudo é composto, portanto, pelas narrativas da tradutora e dos soldados e, se há algo que atravessa essas personagens e as coloca em proximidade é o fato de que cada

uma delas só ocupa o espaço de narração quando em posição de silenciamento⁷. Imani e Germano, especialmente, representam sujeitos subalternos⁸ que narram trajetórias silenciadas e invisibilizadas pela História.

Imani Nsambe. Mulher. Jovem. Negra. Va Chopi, de uma pequena tribo fiel à Coroa Portuguesa, por isso exposta às violências dos invasores, tanto do sistema colonial europeu quanto do Império de Gaza. Predominante na condução do enredo como narradora, a relatoria que se coloca a produzir, a partir do seu ponto de vista e experiência, contrasta com o lugar de silenciamento imposto ao seu gênero, à sua idade, à sua tribo, ao seu país, ao seu continente, à sua cor de pele e à memória de um passado que ela representa.

Germano de Melo. Um soldado português de baixa patente, sem ascendência nobre, destoa dos colegas oficiais aos quais está subordinado. Republicano em um regime monárquico, foi capturado como revoltoso, preso e enviado para servir em um quartel solitário e em ruínas, em Nkokolani, onde conheceu Imani. Percebendo-se sozinho e abandonado pela pátria e por seu pai, as missivas de Germano são as de um soldado em permanente estado de confissão que busca no interlocutor uma escuta. Esta, na maioria das vezes negada, seja por conta dos extravios de suas cartas, dos desencontros circunstanciais ou, ainda, pela postura do primeiro de seus destinatários, o superior José d'Almeida que designa a outro subordinado à leitura das correspondências recebidas.

Tenente Ayres de Ornelas e Comandante Álvaro Andrea, que migram do contexto histórico para as páginas ficcionais, narradores que são retratados por Mia Couto também em suas condições de subordinação. Como indivíduos, preteridos nas relações hierárquicas institucionais e renegados porque mais próximos aos povos que encontraram no continente africano. Como representantes da nação, Portugal, amargavam a inferiorização e descrédito pelas demais potências colonizadoras europeias, especialmente a Inglaterra⁹.

7 Enquanto política do silêncio (ORLANDI, 2007), não significa “o não-dito que sustenta o dizer mas é aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído.” (ORLANDI, 2007, p.102). O uso do termo silenciamento ao longo da tese ampara-se na noção desenvolvida por Eni Puccinelli Orlandi em *As formas de silêncio: no movimento dos sentidos*.

8 Em acepção à definição de Gayatri Chakravorty Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (SPIVAK, 2010) e considerando também a proposta de Boaventura de Sousa Santos em “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade” (SANTOS, 2010).

9 Sobre a condição de subalternidade de Portugal em relação à Inglaterra, no período colonial, esta é constantemente manifestada pelos oficiais portugueses ao longo da trilogia. O que está em consonância com o que defende Boaventura de Sousa Santos em “Entre o Próspero e o Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e Inter-Identidade” ao indicar a especificidade do colonialismo português em comparação às demais potências colonizadoras europeias. De acordo com Santos (2010, p.230, grifo meu), “Formular a caracterização do

Quanto a Nwamatibjane Zixaxa, este fora, em terras africanas, um dos líderes que conduziu a rebelião ronga em Lourenço Marques, surpreendendo e assustando autoridades portuguesas em outubro de 1894. Identificado na trilogia como um inimigo de Ngungunyane¹⁰, o guerreiro mfufu foi entregue aos portugueses por soldados do Império de Gaza e, depois, preso e exilado junto com o líder VaNguni. A escrita de suas cartas se deu durante os primeiros momentos do exílio, e quem se revela nessas correspondências é o prisioneiro português, vencido e adaptando-se à vida e os costumes da nova terra. Exilado e isolado das lutas de resistência, gradualmente silencia questões que outrora fizeram-no liderar seu povo e intimidar poderosas autoridades inimigas.

Em síntese, as escritas dessas personagens, sejam aquelas que se encontram nos registros das cartas dos soldados ou nos relatos de Imani, podem ser entendidas, além da já citada polifonia, como a insurgência ao silenciamento e objetificação a que estão submetidas essas personagens em suas relações sociais, nas estruturas de poder, uma forma de questionamento à invisibilidade e esquecimento que são legados aos desconhecidos sujeitados¹¹ da História. Como confirmação e legitimação do levante que a palavra pode promover, atribuo também ser a proposta política e estética da trilogia: a escrita literária como

colonialismo português como ‘especificidade’ exprime as relações de hierarquia entre os diferentes colonialismos europeus. A especificidade é a afirmação de um desvio em relação a uma norma geral. Neste caso, a norma é dada pelo colonialismo britânico e é em relação a ele que se define **o perfil do colonialismo português, enquanto colonialismo periférico, isto é, enquanto colonialismo subalterno em relação ao colonialismo hegemônico da Inglaterra**. A perifericidade do colonialismo português é dupla, porque ocorre tanto no domínio das práticas coloniais, como no dos discursos coloniais. No domínio das práticas, a perifericidade está no facto de Portugal, enquanto país semiperiférico no sistema mundial, ter sido ele próprio, durante um longo período, um país dependente da Inglaterra e, em certos momentos, quase uma ‘colônia informal’ da Inglaterra.” O modo como os soldados portugueses utilizam-se da escrita para expor essa relação de subordinação será melhor desenvolvida no capítulo “O lugar de escuta como experiência”, desta tese, quando a trajetória do soldado português Germano de Melo será observada com mais ênfase.

¹⁰ Na trilogia, Nwamatibjane Zixaxa é retratado como um resistente à colonização portuguesa e também inimigo de Ngungunyane, confundido, pelos portugueses, ora como alguém a serviço do Imperador Vátua outrora como um líder aliado aos interesses do Império de Gaza. Uma versão conflitante, por exemplo, com a apresentada por Ungulani Ba Ka Khosa em “As mulheres do Imperador”. Nela, o guerreiro mfufu é descrito como “vassalo assumido do imperador vátua” (KHOSA, 2018, p.178). Tanto em Portugal como em Moçambique, alguns dos registros que circulam limitam-se a descrevê-lo como o jovem príncipe ronga que liderou a Rebelião Ronga em Lourenço Marques, em outubro de 1894, e o Combate de Marracuene/Gaza Matine, em fevereiro de 1895 (PÉLISSIER, 2000); depois exilado, junto com Ngungunyane, na Ilha Terceira, nos Açores. Em *AAI*, Zixaxa envia duas cartas a Imani. Nelas, apresenta sua percepção em relação à terra, à língua, aos costumes dos portugueses assim como atualizações sobre a própria vida e de seus colegas de exílio.

¹¹ O termo sujeitados é utilizado por Francisco Noa no livro *Império, Mito e Miopia*, quando o autor nomeia os sujeitos do sistema colonial entre sujeitados e os que sujeitaram. (NOA, 2015a)

insurgente diante das versões veiculadas pela historiografia oficial, primeiramente elaborada pelos portugueses e, depois, reformulada pelos próprios moçambicanos¹².

É em atenção à escolha dessas vozes, que representam invisibilizados e versões silenciadas pela História Oficial, que identifico na proposta estética da trilogia uma potencial experiência de leitura baseada na percepção da lógica e da escuta do outro. Especialmente do outro invisibilizado, silenciado, sujeitado, subalternizado. A série, nessa acepção, será lida como possibilidade de encontro entre subjetividades, considerando aspectos relacionados aos processos gerativos do texto e interpretativos da obra.

Esse posicionamento constrói-se a partir da própria leitura de *As Areais do Imperador* e é fortalecido, especialmente, em aproximação a textos literários, ensaísticos e intervenções de Mia Couto, pelo contato com escritores e pesquisadores do/sobre o contexto moçambicano e pelo acesso aos discursos de base epistêmica pós-colonial. Leituras que desembocam nesta escrita como águas vindas de rios e tempos distintos, alguns dos quais comungam da mesma nascente, e que serão interseccionados de modo a observar como as estratégias textuais em *AAI* proporcionam à leitora/ao leitor da narrativa ocupar um lugar de escuta, em um movimento de suspensão de si e acolhida do outro silenciado, deslocando-se entre diversos silenciamentos contra os quais a trilogia se insurge. Afinal,

Se a história não permite, na maioria das vezes, a abordagem das narrativas marginais, das vivências esquecidas e das emoções que com elas foram experienciadas, a literatura pode, enquanto discurso sobre a nação, ser campo para a invenção de diversas formas de narratividade, em que a pesquisa histórica repõe acontecimentos e eventos singulares, envolvidos no desconhecimento, provocado pelo esquecimento e pela erosão da memória. (LEITE, 2020, p.254)

Em atenção a essa possibilidade de o texto literário contemplar versões da margem, desconhecidas e esquecidas, e considerando a trilogia enquanto texto que potencialmente encaminha sua leitora/seu leitor a ocupar um lugar de escuta do outro silenciado, como aqui empreendo, começo por delimitar o sentido que a palavra escuta assumirá neste texto. Em princípio, se observadas as definições em dicionários, mesmo na condição de palavra substantiva, a escuta aparece identificada como ação ou ato de ouvir atentamente. Por

¹² Há algumas entrevistas de Mia Couto, após a publicação da trilogia, nas quais o escritor problematiza o modo como a História Oficial em torno de Ngungunyane foi elaborada por meio falseamentos. Como exemplos, as participações no Programa *RFI Convida Mia Couto*, da Rádio Internationale de France, conduzido por Adriana Beltrão (RFI..., 2020), e o lançamento do livro *Mulheres de Cinzas* em Portugal (MIA..., 2015). Nessas aparições, o autor explicita algumas das motivações, tanto ao lado português quanto moçambicano, para elaborar Ngungunyane com atributos heroicos e míticos.

aproximação ao verbo escutar, este transitivo direto e demandante de um sujeito, percebe-se a escuta como um ato dependente dos dois polos da comunicação, o emissor e o receptor da mensagem, e que esta ação só se realiza a partir do processo colaborativo ou cooperativo entre essas partes.

Essa noção inicial, respaldada por conceitos básicos da teoria da comunicação e vinculados à sintaxe da língua portuguesa, introduz o exercício relacional que aqui pretendo estabelecer ao aproximar as funções sintáticas em torno do verbo escutar aos elementos que constituem a narrativa em estudo assim como os sujeitos envolvidos no processo de produção e recepção do texto literário. Explico. Quando há uma oração cujo núcleo verbal é composto pelo verbo escutar, logo temos um sujeito (quem escuta) e seu objeto (quem/o que é escutado). Do mesmo modo, a narrativa *AAI*, aqui percebida como promotora de dinâmicas da escuta de silenciados, também pode ser observada enquanto uma estrutura composta por sujeito, aqueles que escutam, e objeto, aquilo/aqueles que é/são escutado(s).

Explicitadas as aproximações possíveis entre estrutura sintática e trilogia, a exposição da tese será articulada a partir de três perguntas centrais: a) Como as narrativas se desenvolvem em movimentos de escuta, por meio de elementos intra e extratextuais?, b) Quem ocupa a função de sujeito da escuta nesta trilogia?, c) Quem e/ou o que se manifesta na série, e por meio dela, sendo identificado como aquele/aquilo que é/será escutado – o que corresponde ao complemento do verbo, ou seja, seu objeto?.

Essas questões, assim como as exposições que serão elaboradas a partir delas, conduzirão os capítulos seguintes e se estabelecem a partir de um conjunto de pressupostos, os quais também contribuem para o modo como a trilogia será lida ao longo deste trabalho, a saber:

- A produção literária moçambicana, com ênfase para o que se consolida a partir de Noémia de Sousa e José Craveirinha, é insurgente e marcadamente contrária ao discurso colonizador difundido nas produções literárias escritas pelos europeus. Desse modo, escritoras e escritores moçambicanos/os construíram por meio da literatura um espaço de contrapoder (NOA, 2018), revisitando e desconstruindo o discurso colonial e colonizador. Por questões históricas e políticas, portanto, esta literatura caracteriza-se tanto pela literariedade quanto pela polifuncionalidade. Esta permite que o texto

literário seja tratado ou recebido, para além da sua natural função estética, por outras potenciais funções, como a ética e a política, as quais são aqui observadas em ressonância ao que se encontra nas exposições de Francisco Noa em *Perto do fragmento, a totalidade* (2015b), *Império, mito e miopia* (2015a) e *Uns e outros na literatura moçambicana* (2018).

- O texto literário é humanizador (CANDIDO, 1995), um artefato que promove, via leitura, “uma forma de pertencimento crítico ao mundo” (BRITTO, 2012, p.48) e um “intercâmbio de percepções” (ANDRUETTO, 2017, p.104), gerado a partir de um sujeito, com a potência de fazer inquietar outros em suas subjetividades, alterando o perceber, o sentir, o pensar e o viver.
- O texto literário é um elemento constitutivo do jogo textual. Este é composto também pelo sujeito da enunciação (no caso, o escritor que elabora e faz circular a trilogia, Mia Couto, que por sua vez está inserido em um determinado contexto e que conta com determinadas condições de escrita e publicação), e pelo sujeito da recepção, o destinatário do texto, a leitora/o leitor. Essa afirmação encontra respaldo nas noções desenvolvidas por Umberto Eco nos livros *Lector in Fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos* (1986) e *Interpretação e Superinterpretação* (2005).

Embora o conjunto de pressupostos apresentados acima contribua para o modo como será realizada a leitura da trilogia e traga coerência ao que será desenvolvido, a centelha para empreender um estudo acerca do potencial espaço de escuta e a sustentação argumentativa predominante nesta tese vem do que o próprio escritor Mia Couto estabelece como condição para a escrita e a leitura do texto literário. Estas incondicionalmente vinculadas à disponibilidade para compreender outras lógicas e transitar para outros corpos. O que se confirma neste trecho:

Na realidade, de pouco vale a leitura se ela não nos fizer transitar de vidas. De pouco vale escrever ou ler se não nos deixarmos dissolver por outras identidades e não reacordarmos em outros corpos, outras vozes.

A questão não é apenas o domínio de técnicas de decifração do alfabeto. Trata-se, sim, de possuímos os instrumentos para sermos felizes. E o segredo é estar disponível para que outras lógicas nos habitem, é visitarmos e sermos visitados por outras sensibilidades. (COUTO, 2011, p. 100-101)

Nesse fragmento do texto “Quebrar armadilhas”, originalmente apresentado no COLE (Congresso de Leitura do Brasil, em Campinas, na Unicamp) de 2007 e posteriormente publicado no livro *E se Obama fosse africano?*, o autor expressa um dos aspectos que considero como mais presente em sua escrita e que contribuiu para a recepção da trilogia em estudo: a perspectiva de Mia Couto enquanto autor e leitor é a de que o texto literário se configura como suporte de trânsito para outros corpos, outras realidades, outras formas de ver, estar e se relacionar com o mundo, um modo de escuta do outro. Isso não apenas enquanto estilo de escrita, mas como constitutivo do fazer e do sentir a literatura, incluindo aí os atos de escrever e ler.

Uma noção de leitura vinculada à escuta que também está registrada na trilogia, em um episódio narrado por Imani, o qual serve como chave de leitura para a própria série. No relato que a narradora apresenta, sua tia Rosi vai ao encontro de Katini e pede ao familiar que a ensine a ler:

[Katini] Apagou o cigarro na areia e esgueirou-se pelo quintal para se juntar às mulheres. Espreitei de longe. A tia tinha estendido no chão os papéis que havia recebido do meu pai. Assim que o viu assomar, Rosi perguntou-lhe:

_ Explique como é que se faz?

_ Faz o quê?

_ Como é que uma pessoa consegue ler? Eu queria tanto saber...

_ Isso demora a aprender, Rosi.

_ Eu vi como você faz. Você passa o dedo pelas linhas e vai mexendo os lábios. Já fiz o mesmo e não escuto nada. Explique-me qual é o segredo. Eu aprendo rápido.

O pai revirou os olhos e passou as mãos sobre as folhas que jaziam poeira.

_ Para ler esses papéis, Rosi, você precisa ficar parada. Completamente parada, os olhos, o corpo, a alma. Fica assim um tempo, como um caçador na emboscada.

Se permanecesse imóvel por um tempo, aconteceria o inverso daquilo que ela esperava: as letras é que começariam a olhar para ela. E iriam segredar-lhe histórias. Tudo aquilo pareciam desenhos, mas dentro das letras estão as vozes. Cada página é uma caixa infinita de vozes. Ao lermos não somos o olho; somos o ouvido. E foi assim que falou Katini Nsambe.

Rosi ajoelhou-se perante os papéis e permaneceu muito parada, à espera que as letras falassem. (MC, p.229)

De acordo com que apresenta Katini a Rosi, a leitura é um ritual que demanda da leitora/do leitor parar os olhos, o corpo e a alma, permitir um tempo para que seja a própria

palavra a ir ao encontro de quem lê. E não o contrário. A partir dessa quietude de si, as páginas, identificadas como caixas infinitas de vozes, seriam então capazes de expor histórias, confidenciar segredos. Por fim, a leitura não seria resultado do movimento dos olhos, mas do ouvido, disponível a acolher a palavra do outro.

Esse movimento, que o pai de Imani ensina sobre leitura e que Rosi, ao final do episódio, esforça-se para realizar, é o que penso ser análogo ao lugar de escuta elaborado pelo autor da trilogia, prevendo movimentos da leitora/do leitor no processo interpretativo da obra. Uma competência que não nasce pronta, precisa ser aprendida e leva tempo, mas, a depender da disponibilidade da escuta da palavra que o texto traz, leva a leitora/o leitor a escutar o que dizem as vozes que estão nas páginas.

Em coerência ao que proponho para este trabalho, essa noção de escuta vinculada à leitura do texto literário contribuirá para pensar os dois eixos a partir dos quais esta tese estrutura-se: a dinâmica da escuta e o lugar de escuta. De modo a expor com maior clareza o que assumo entre limites e possibilidades dessas noções, este trabalho organiza-se argumentativamente nos três capítulos seguintes. No primeiro deles, a ênfase se dá na assunção de noções e conceitos essenciais ao desenvolvimento da tese e no modo como a trilogia é lida.

Entendo ser necessário assumir, preliminarmente, que a noção de lugar de escuta aqui proposta relaciona-se ao que se postula enquanto experiência individual e percepção localizada no sujeito, com respaldo na Geografia Humanista que postula a noção de “lugar” vinculado ao significado que cada ser atribui à paisagem, ou seja, como cada indivíduo percebe a realidade que o circunda e interage no ambiente onde vive experiências.

Nessa perspectiva, o uso do léxico “lugar”, quando empregado aqui como lugar de escuta, afasta-se do que academicamente tem se produzido como noção de lugar quando empregado em lugar de fala, que tem se consolidado enquanto experiência de um grupo que historicamente é levado a compartilhar experiências. Em consideração a este uso, ressalto aqui a imensa contribuição dos estudos de Djamila Ribeiro no Brasil e seu livro *O que é lugar de fala?*.

Na obra, a autora, embora confirme a imprecisão da origem da expressão e considere a ausência de uma base epistêmica que a defina, (RIBEIRO, 2017, p. 58), defende a hipótese de que é possível conceituar lugar de fala a partir de *feminist standpoint* (COLLINS, 1997),

ou seja, da teoria do ponto de vista feminista. Nesse sentido, e em recuperação a uma citação que a autora traz do texto de Patricia Hill Collins, o lugar de fala não teria caráter individual.

Em primeiro lugar, o *standpoint theory* refere-se a experiências historicamente compartilhadas e baseadas em grupo. Grupos tem um grau de continuidade ao longo do tempo de tal modo que as realidades de grupos transcendem as experiências individuais. Por exemplo, afro-americanos, como grupo racial estigmatizado existiu muito antes de eu nascer e irá, provavelmente, continuar depois da minha morte. Embora minha experiência individual com o racismo institucional seja única, os tipos de oportunidades e constrangimentos que me atravessam diariamente serão semelhantes com os que afro-americanos confrontam-se como um grupo. (...) [...] . (...) [...] a teoria do pontos de vista feminista enfatiza menos as experiências individuais dentro de grupos socialmente construídos do que as condições sociais que constituem estes grupo. (COLLINS, 1997, p. 9 In:apud RIBEIRO, 2017, p. 60)

Nessa acepção, a *standpoint theory* ou a teoria do ponto de vista, assumida por Djamila em aproximação ao lugar de fala, insere a expressão a partir da localização dos grupos nas relações de poder. Ao passo que se torna imprescindível, para tal compreensão, o entendimento das categorias (como raça, gênero, classe e sexualidade) enquanto dispositivos que impõem condições de desigualdades a determinados grupos. Não sendo portanto categorias enquanto formadoras de identidades e aplicadas aos indivíduos. (COLLINS, 1997 In: apud RIBEIRO, 2017, p. 61).

Faço aqui esta recuperação por considerar a noção de lugar de fala, como proposta e contextualizada por Djamila, amplamente difundida e já consolidada em vários discursos estudos e campos. O que, em caso de transposição imediata do leitor desta tese para aplicação à noção de lugar de escuta levaria a uma leitura distorcida do que proponho. Por isso, ainda que a repetição lexical de lugar acompanhe as duas expressões, e fala/escuta remetam a polos da comunicação em efeito de espelho, as duas expressões, lugar de fala e lugar de escuta, afastam-se justamente neste ponto: enquanto a primeira relaciona-se a uma marcação da experiência coletiva, a segunda refere-se a um movimento de percepção individual.

Em consideração a essa experiência individual de escuta por meio da trilogia, dentro dos limites da dinâmica da escuta, o lugar de escuta previsto e projetado para ser ocupado pela leitora/pelo leitor é viabilizado por meio da existência do texto literário. Por isso, os capítulos seguintes observarão essa dinâmica em atenção às personagens e a proposta de escrita na trilogia. Os narradores Imani e Germano, assim, enquanto elementos que ajudam a construir esse espaço de escuta e a conduzir a experiência estética do leitor porque suporte para este

vivenciar o trânsito para outros corpos e lógicas. Nesse sentido, a dinâmica da escuta em Mia Couto diz respeito aos movimentos de disponibilidade que os sujeitos que integram esse espaço executam para o vivenciar a vida a partir de outras perspectivas ou, como ele sugere, outras sensibilidades.

No que se refere à noção de escuta começo por recuperar manifestações orais e escritas de Mia Couto nos quais ele descreve sua trajetória como sujeito da escuta, atribuindo a importância de transitar para outras lógicas no fazer e sentir a literatura. Em ressonância às defesas de María Teresa Andruetto (2012, 2017) e Cecilia Bajour (2012), para as quais a literatura é vivenciada enquanto acolhida do outro e de sua palavra, o Capítulo 1 tem como objetivo expor como e quem potencialmente exerce a função de sujeito da escuta nesta trilogia e como a dinâmica da escuta pode ser considerada enquanto possibilidade de deslocamento da leitora/do leitor para que esta/este ocupe um lugar de escuta de silenciados e silenciamentos.

Com respaldo no que defende Umberto Eco (1986) sobre a cooperação textual, considerando os movimentos gerativos da obra a partir do sujeito da enunciação (autor) e os efeitos do enunciado no processo interpretativo do texto, observo a trilogia *AAI* como promotora de uma dinâmica da escuta via narrativa literária. Na interação mobilizada pelo texto, enquanto encadeamento de uma rede de significados (BRITTO, 2015), a obra é abordada nas dimensões empírica e virtual (ECO, 1986, 2005), observadas as circunstâncias enunciativas do autor, constituinte do contexto literário moçambicano. Este, por sua vez, caracterizado pela produção artística de um discurso de contrapoder (NOA, 2018).

O segundo capítulo destina-se a desenvolver o que é escutado na trilogia, ou seja, o que/quem ocupa a função de objeto da escuta. Isso em aproximação à sintaxe e aos termos sintáticos empregados em torno do verbo escutar. Essa experiência de escuta é observada considerando o potencial movimento de trânsito do leitor da trilogia para o outro silenciado, as personagens de ficção. Com base no que Alfonso Berardinelli (2007) e Vicent Jouve (2002) elaboraram sobre o poder de comunicação e afetação do ser ficcional, serão recuperadas as trajetórias de duas personagens centrais do enredo, também narradores que mais contribuem para a progressão da narração, Imani e Germano. A motivação para a escolha dessas personagens decorre de uma especificidade. Embora centrais na condução do enredo, são

sujeitos da margem e subalternos, e, ainda que detentores do poder que tornar visíveis suas trajetórias por meio da escrita, são silenciados e invisibilizados nos meios onde vivem.

De modo a aprofundar questões sobre o silenciamento dos subalternizados, recorro a textos teóricos que explicitam como processos de colonialismo e invasão foram impondo e condicionando sujeitos a abandonarem seus territórios, crenças, línguas, modos de ser e de se relacionar com o mundo e com as bases epistêmicas de seus povos. Nessa medida, destaco que a escolha de sujeitos subalternizados como protagonistas e de silenciados como narradores são escolhas estéticas, da ordem da estrutura da narrativa, mas também éticas e políticas do autor no processo gerativo. Um sujeito subalternizado (em observação aos fatos do enredo) ocupar a centralidade da narrativa, seja como protagonista ou narradora/narrador, é por si uma subversão às condições de silenciamento. Colaboram nessa discussão, especialmente, as escritas de Cabaço (2009), Fanon (2020), Fonseca e Cury (2008), Jasmin (2014), Kilomba (2020), Leite (2013, 2020), Noa (2009), Santos (2010, 2011) e Spivak (2010).

A partir das narrações das personagens, que manifestam em primeira as imposições da subalternidade e as transformações subjetivas que se dão ao longo da trilogia, busco evidenciar nesse capítulo que o enunciado movimentava com maior intensidade a leitora/o leitor a migrar por corpos subalternizados e para “o escutar” experiências silenciadas que esses seres ficcionais representam e fazem repercutir. Esse potencial deslocamento, enquanto estratégia textual construída intencionalmente pelo autor (ECO, 1986; 2005). Um movimento que demanda a suspensão de si para a vivência de lógicas distintas via personagem.

Desse modo, a linha argumentativa do segundo capítulo dá ênfase à potência da palavra da personagem e ao modo como sua percepção de mundo orienta o leitor a movimentar-se em atitude de acolhida ao vivido pelo ser ficcional. Essa exposição traz um aprofundamento do que entendo ser o processo de suspensão de si na dinâmica da escuta da trilogia e dos efeitos estéticos, éticos e políticos promovidos pela obra.

Em referência à experiência de leitura da trilogia, a partir das narrações das personagens, são pelos corpos destas que cada leitora/leitor é conduzida/o a ocupar um lugar de escuta. E, assim, vivenciar o amanhecer entre as *Mulheres de Cinzas*, o balançar no Rio Inharrime, dentro de um barco encharcado de sangue, às *Sombras da água*, atravessar o Oceano entre oficiais portugueses, prisioneiros africanos e o *Bebedor de Horizontes*. Há, na

experiência da leitura em primeira pessoa, o contato com as vidas no exílio (SAID, 2001) e na fronteira (SANTOS, 2011). Uma narração que expõe transformações individuais e sociais, impostas pela exploração dos corpos, sem vencidos ou vencedores, cujos inimigos não são tão facilmente definidos ou definitivos.

No capítulo 3, as presenças de Imani e Germano serão observadas em consonância à representação da tradutora e do soldado em outra obra de Mia, o poema “Escre(ver)-me”, no qual o sujeito poético evoca as duas figuras para ilustrar o modo como se vê e escreve, assumindo-se como um tradutor de silêncios e um soldado que se apaixona pelo inimigo que vai matar. Movimentos muito próximos do que acontecem à tradutora e ao soldado em *As Areais do Imperador*. Nesse poema, publicado em 1999¹³, acredito encontrar mais evidências do investimento do escritor moçambicano em um projeto estético e pessoal, pautado na escuta do outro como experiência, assim como uma chave de leitura dessas personagens da trilogia.

Em consideração às trajetórias da tradutora Imani e do soldado Germano, identifico que, além do movimento da leitora/do leitor, levado potencialmente a ocupar o lugar de escuta ao migrar para as personagens, os seres ficcionais também realizam deslocamentos de si para os outros, em suas escutas, em mudanças geográficas e em alterações nas próprias formas de ver e sentir o mundo. Imani e Germano se reconhecem como sujeitos da fronteira e do não pertencimento. De modo que a potencial experiência de escuta da leitora/do leitor da trilogia pode acontecer duplamente, ao migrar para uma personagem que se reconhece também em um processo de migração e escuta, dentro de uma dinâmica da suspensão de si e da acolhida da lógica do outro.

Ao término da exposição da leitura empreendida nesta tese, ficam evidenciadas as intencionalidades do autor e da obra em proporcionar uma experiência de leitura que se paute na escuta da palavra do outro. A trilogia caracteriza-se predominantemente por expor a percepção de personagens que representam subalternizados, silenciados e sujeitados da História. Suas narrações são escritas que, via texto literário, saem da margem para o centro do processo narrativo. De modo que a escrita ficcional coloca-se a interromper um conjunto de silenciamentos estruturais e históricos, os quais geram esquecimentos e perpetuam modelos de objetificação e opressão individual e social.

13 No livro *Raiz de Orvalho e outros poemas*, publicado em Portugal pela Editora Caminho.

No que se refere especialmente à experiência estética da leitura, ocupar um lugar de escuta não significa o descarte ou a nulidade da própria subjetividade, em detrimento à assunção automática da lógica do outro, como que elaborando um novo silenciamento de subjetividades. Seja no processo gerativo do texto, nas interações entre as personagens, ou durante a interpretação da obra, os movimentos de escuta, os quais compõem uma dinâmica, promovem que os sujeitos do jogo textual suspendam-se de si e acolham a voz do silenciado e subalterno. O lugar da escuta configura-se assim como possibilidade do migrar para outras sensibilidades, o que guarda a potência de ampliação, não nulidade, da própria experiência individual, contribuindo para a formação humana.

Em tempo, ao propor um estudo sobre a dinâmica da escuta e lugar de escuta *AAI* e, com isso, evidenciar o potencial lugar de escuta ocupado pela leitora/pelo leitor, empreendo uma tese que defende não a escrita de Mia Couto por si mesma, mas uma condição que a própria leitura do texto literário tem a potência de produzir. Ainda, despida de algumas inocências e utopias, em observação a um contexto marcadamente movido pelo capitalismo e pela crescente adesão ao discurso neoliberal, penso que uma tese disposta a observar um texto que humaniza via trânsito para outros, sejam estes outros tempos, lugares e pessoas, sustentado pela suspensão de si, é também uma forma de intervenção no processo de individualismo a que todos nós somos estimulados a viver, validar, consumir e a assumir.

2 OS PROCESSOS GERATIVOS E INTERPRETATIVOS DA TRILOGIA COMO POTÊNCIA DA ESCUTA

São muitos os modos de ler e se relacionar com o texto literário. A partir das noções de que a interpretação de uma narrativa é potencialmente ilimitada (ECO, 2005) e que esta se caracteriza pela polissemia e polifuncionalidade (NOA, 2018), realizo nesta tese uma proposta de leitura, dentre outras possíveis, que se apresenta como um convite ao diálogo a partir da trilogia *AAI*, de Mia Couto. Aqui percebida como uma escrita intencionalmente elaborada de modo a afetar sua leitora/seu leitor, possibilitando-o a experiência estética de ocupar um lugar de escuta de silenciados e silenciamentos.

Em coerência, a hipótese desta tese estrutura-se a partir de dois eixos. Primeiro, considerando que a escuta se dá pelos processos de interação entre autor, obra e leitor, elementos do jogo textual (ECO, 1986), visto enquanto dinâmica da escuta, construída intencionalmente nos processos gerativos do texto, em convergências às circunstâncias enunciativas do escritor. Segundo, que o lugar de escuta fica postulado como inerente aos seres que integram essa dinâmica que se dá por meio do texto literário, para os quais daremos atenção ao autor, enquanto sujeito da enunciação, leitor, enquanto estratégia textual, e as personagens de ficção, enquanto elementos do enunciado que confirmam intencionalidades da obra. Nessa leitura, considera-se, portanto, que as dinâmicas de escuta criam condições para o leitor da trilogia ocupar um lugar de escuta.

Identificados os eixos que organizam esta exposição, é objetivo deste capítulo expor como a dinâmica da escuta é construída no processo gerativo do texto com vistas ao processo interpretativo da obra. Para isso, inicialmente será apresentada a noção de escuta assumida nesta leitura, em atenção à perspectiva defendida por Mia Couto e em interlocução com as escritas de Cecilia Bajour (2012) e María Teresa Andruetto (2012, 2017). Em seguida, com respaldo nessas autoras e nas defesas de Francisco Noa (2015a, 2017) e Umberto Eco (1986, 2005), será exposto um subcapítulo sobre a potencial dinâmica da escuta promovida pela trilogia, com ênfase no movimento do escritor para ocupar um lugar de escuta.

2.1 A ESCUTA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: A SUSPENSÃO DE SI E ACOLHIDA DO OUTRO COMO POTÊNCIA DO LITERÁRIO

A noção de escuta, que atravessa toda a exposição, começa a ser construída na parte introdutória desta escrita com respaldo na definição lexical e por meio da observação das relações sintáticas vinculadas ao uso do verbo escutar. Além dessa exposição mais geral, antecipei brevemente, na Introdução, a importância atribuída à escuta por Mia Couto e a vinculação entre leitura da palavra e escuta que há na própria na trilogia. E o fiz na dupla intenção de, primeiramente, evidenciar o posicionamento do escritor moçambicano quando considera a escrita e a leitura do texto literário processos promotores e demandantes de escuta e, segundo, de forma a explicitar que a noção de escuta em desenvolvimento neste trabalho se dá em ressonância à própria percepção e manifestação do autor da trilogia.

Em consideração à escrita ensaística e às aparições públicas do escritor, Mia Couto insere a escuta ao seu próprio modo de ser, viver e ler o mundo que o cerca, vinculando-a à acolhida e migração para outras lógicas, uma perspectiva consonante, entre outras marcas de sua trajetória, aos aprendizados que elabora a partir da atuação como biólogo, na área da Ecologia. Conforme menciona em “Rios, cobras e camisas de dormir”, comunicação apresentada originalmente na Universidade de Aveiro, no Ciclo Biologia na noite, em 2006: “A Biologia é um modo maravilhoso de emigrarmos de nós, de transitarmos para lógicas de outros seres, de nos descentrarmos.” (COUTO, 2011, p.51). O que explica em entrevista ao *Programa Roda Viva*, em julho de 2007, durante a *Feira Literária de Paraty*, ao confirmar a influência do trabalho como biólogo em sua escrita e expor qual lógica vê operar em contato com a biologia:

Eu uso a biologia como uma parte das respostas, uma lógica que também me é importante ter. O que a biologia me deu foi conferir uma certa... uma certa familiaridade com coisas que eu achava importante. Quer dizer... Eu hoje sei falar a língua das árvores, digamos assim... no sentido metafórico, é claro. Sei... ganhei intimidade com coisas que para mim eram realmente fundamentais, essenciais nesses processos vitais. Entender como é que a vida se processa e como é que nós somos parte desse conjunto harmônico. Isso para mim foi importante para perceber o meu tamanho, a minha dimensão e como é que eu tenho que me inserir nessa coisa chamada vida. (RODA..., 2007, 48:26 -49:10)

No trecho, Mia manifesta seu entendimento em relação à própria vida, que considera como parte integrante de um conjunto harmônico. Na acepção de que “o mundo é governado

por harmonias" (RODA..., 2007, 15:10-15:14), busca construir intimidade, ganhar familiaridade com outros organismos e formas de viver, algo proporcionado pela biologia, uma ciência que permite observar ciclos, linguagens, relações, interações e efeitos. Ao compartilhar que sabe a língua das árvores no sentido metafórico, o biólogo dá pistas de como interage com os saberes da área e desenvolve sensibilidades. Algo que pode ser melhor compreendido na entrevista que concedeu à Anabela Mota Ribeiro:

Estou a aprender aquilo a que presunçosamente chamaria "a língua da vida". O que me apaixona na biologia é a parte linguística, não é a parte científica. No sentido de decifrar códigos. Há linguagens que estão ali, presentes, e a gente está surda. E cega. [...]

Fui me apercebendo com mais clareza como é que as plantas dizem coisas. Têm de as dizer porque têm relações simbióticas com pássaros, com morcegos, por causa da polinização. Quando um fruto muda de cor, está a dizer que aquele é o momento. Está a falar conosco. Isso, o cheiro, são formas de diálogo. (COUTO; AGUALUSA, 2019, p.138)

Como se vê, o encantamento de Mia com a biologia se dá no encontro com o manifestado pelos outros seres, naquilo que ele sugere ser uma linguagem que comunica, propõe diálogo. Ao exemplificar a interação entre os seres, o que ele chama de relações simbióticas, transparece ali uma sensibilidade de aprendizado que as dinâmicas da natureza trazem pelas escutas realizadas entre as diferentes formas de vida. A mudança de cor do fruto, infere-se, é um modo de comunicar aos seres que dela se alimentam o estado de maturação. Abrir-se à observação e acolhida dessas manifestações é um modo de escuta que se insurge contra a surdez e a cegueira.

Para além da observação e dos aprendizados com outras espécies, o trabalho como biólogo possibilita ao escritor percorrer áreas remotas de seu país, e, como evidencia, exercer a acolhida de outras lógicas que operam e integram Moçambique. As condições geográficas, históricas e políticas confirmam esse território como um mosaico constituído por diversas etnias, suas línguas maternas e práticas sociais. Transitar por entre esses povos, escutar histórias locais, acessar explicações diferentes para mesmos fenômenos naturais, observar relações mais integradas entre homem e outros seres favorecem essa dimensão de acolhida do outro que ele assume para si.

Sou biólogo e viajo muito pela savana do meu país. Nessas regiões encontro gente que não sabe ler livros. Mas que sabe ler o mundo. Nesse universo de outros saberes, sou eu o analfabeto. Não sei ler os sinais da terra, das árvores, dos bichos. Não sei ler nuvens, nem o prenúncio das chuvas. (...). Nessas visitas que faço à savana, vou

aprendendo sensibilidades que me ajudam a sair de mim e afastar-me das minhas certezas. Nesse território, eu não tenho apenas sonhos. Eu sou sonhável. (COUTO, 2011, p. 14-15)

Em escuta à leitura de mundo feita pelos outros, Mia observa-se como analfabeto porque, embora domine os códigos da escrita, ao encontrar fenômenos desconhecidos não consegue compreendê-los criticamente, ou seja, não consegue lê-los. O que coaduna à noção de leitura de Paulo Freire (2017, p.15) quando afirma: “[...] o ato de ler que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, [...]”. Diante da ausência de repertório para se relacionar com linguagens desconhecidas, Mia desenvolve sensibilidades que o fazem suspender de si e encontra novas possibilidades de se relacionar e compreender o mundo.

Ler o mundo para ganhar sua significação (FREIRE, 2001), ler como ato que não se reduz à palavra ou se esgota nela:

Falamos em ler e pensamos apenas nos livros, nos textos escritos. O senso comum diz que lemos apenas palavras. Mas a ideia de leitura aplica-se a um vasto universo. Nós lemos emoções nos rostos, lemos os sinais climáticos nas nuvens, lemos o chão, lemos o Mundo, lemos a Vida. Tudo se converte em página. Depende apenas da intenção da descoberta do nosso olhar. Queixamo-nos de que as pessoas não leem os livros. Mas o déficit de leitura é muito mais geral. Não sabemos ler o mundo, não lemos os outros. (COUTO, 2011, p.103.)

Sobre a importância de aprender a ler o mundo, vinculado à educação para a sensibilidade de perceber o outro e o que nos rodeia, o escritor recupera uma situação vivencia na infância, com o pai:

Recordo-me de que a guerra tinha deflagrado no meu país e o meu pai me levava a passear por antigas linhas férreas à procura de minérios brilhantes que tombavam dos comboios. Em redor, havia um mundo que desmoronava mas ali estava um pai ensinando o seu filho a catar brilhos entre as poeiras do chão. Essa foi a minha primeira lição de poesia. Uma lição de leitura do chão que todos os dias eu pisava. Meu pai me sugeria uma espécie de intimidade entre o chão e o olhar. E ali estava uma cura para uma ferida que eu nunca saberei localizar em mim, uma espécie de memória que viveu em mim e fechou atrás de si um cortinado de brumas..

Pois eu vivo praticando a lição de leitura do meu pai que converteu o chão em página. (COUTO, 2011, p.104)

Esse episódio, identificado pelo escritor como a primeira lição de poesia, traz o modo como o pai de Mia, também poeta, (re)significou as pedras que eles pisavam todos os dias e ensinou o filho a ficar atento às belezas do chão, dar importância e sentido ao mundo que o

cercava. Apesar das inúmeras carências e violências do entorno, das instabilidades do contexto, havia um mundo a ser lido, um menino a ser educado à sensibilidade. Nesse momento de leitura do entorno, o que poderia ser insignificante, esquecido, pois já desprezado pelos comboios, foi transformado pelo olhar do pai em algo a ser valorizado, identificado a partir do brilho, um modo de conviver com o mundo que enriquecer a própria experiência.

Consciente dessa possibilidade de leitura e encantamento com o mundo, quando questionado sobre conciliar as atividades como biólogo e escritor, Mia responde que a biologia alimenta seu repertório e experiência. É no exercício da escuta, enquanto ecologista, que viaja o país, acessando a outras lógicas. Nessa prática consciente da importância de ouvir atentamente o outro, ele transita por seres, sujeitos, formas diferentes de explicar, sentir, ver e estar no mundo. Longe de ser inconciliável, segundo o autor, a vivência concomitante biólogo/escritor é condição para sua escrita, pelo acesso e proximidade com a oralidade moçambicana, diversidade de reflexões acerca da vida, exercício de acolhida para outras experiências. Tudo isso é possível de ser observado quando assumido a partir de uma postura aberta ao outro.

Como biólogo, Mia especializou-se em Ecologia, ramo assim caracterizado por Edgar Morin no livro *A Via para o Futuro da Humanidade*:

Ciência de tipo novo, a ecologia envolve necessariamente um complexo no qual as interações entre as partes constituem um sistema global, cujas qualidades (emergências) retroagem sobre as partes. Trata-se da primeira ciência que ressuscita a relação entre os homens e a natureza. Ao revelar nossa relação de vida e de morte com a biosfera, ela nos obriga a repensar nosso planeta, a ligar nosso destino a ele e, finalmente, repensar sobre nós mesmos. (MORIN, 2013, p. 101)

É oportuno lembrar que a tradição ocidental organizou a Ciência por especialidades e disciplinas, fragmentando os saberes. A Ecologia surge como a primeira possibilidade de integração dentro das Ciências de base eurocêntrica.

Com a ecologia, aparece a primeira ciência sistêmica e transdisciplinar. A natureza terrestre é composta de ecossistemas, conjuntos geograficamente localizáveis, constituídos pelas interações entre animais, vegetais, unicelulares, solos e climas. O ecossistema é uma organização espontânea que não dispõe de nenhum cérebro central, nenhum posto de comando, mas encontra seus modos de regulação em seus complementares (parasitismos, simbioses) e em seus antagonismos (concorrências ou predações entre espécies). (MORIN, 2013, p. 100)

Perceber a produção literária de Mia considerando-a como uma elaboração de um sujeito que experiencia a vida a partir da Ecologia, que respalda o olhar científico transdisciplinar e sistêmico, ajuda a compreender melhor o posicionamento do autor sobre seu fazer literário e a constância com que fala sobre a importância de deslocar-se de si em acolhida a outras lógicas e possibilidades de vida.

O que Mia realiza em seu exercício de escuta é a suspensão de si em favor da acolhida do outro. O ensaio “O incendiador de caminhos” é exemplar para evidenciar como o escritor empreende o movimento de escuta/acolhida do outro/suspensão de si. Nesse texto é apresentado um sujeito que, embora central nas sociedades rurais moçambicanas, exerce uma função quase invisível. Trata-se do “homem visitador”, cuja atribuição na divisão das tarefas domésticas é o de “prestar visitas” a vizinhos e familiares distantes, “[...] uma forma de prevenir conflitos e construir laços de harmonia que são vitais numa sociedade dispersa e sem mecanismos estatais que garantam estabilidade.” (COUTO, 2011, p. 70).

A questão é que, durante o percurso dos visitantes, enquanto caminham e avançam grandes distâncias, estes vão ateando fogo ao capim da savana para afastar cobras e inserir marcas que os auxiliem no retorno para casa, (re)criando uma cartografia. Somada a de outros atores e condições, essa prática influencia obviamente no aumento das queimadas, as quais impactam negativamente nos ecossistemas e espaços produtivos. Nesse contexto, Mia, na condição de ecologista, é solicitado a fazer intervenções para conscientização das populações locais. Algo que ele declara-se como incapaz de realizar porque há outras lógicas envolvidas que operam, distantes da que ele deveria representar, a ciência respaldada pela academia. Diante disso, ele não hesita em confessar seu posicionamento:

Sendo eu um intruso nesta lógica, jamais aceitei a militância que me incumbiram no combate às queimadas: nunca fui capaz de dissuadir um desses incendiadores. É bem verdade que não me move suficiente convicção. Mesmo que tivesse fortes crenças, nunca conseguiria desconvencer um desses camponeses. Por que eles são movidos por razões que não serão apenas práticas.

[...]

Nunca nenhum deles me deu ouvidos e eu quase me orgulho desse meu total falhanço. O nosso incendiador de caminhos deve ser visto num universo onde a estrada é um luxo e o transporte uma raridade.

[...]

Para além da simplicidade prática do fenómeno, a verdade é que o incendiador de caminhos é um cartógrafo e está desenhando na paisagem a marca de sua presença. (COUTO, 2011, p. 71-75)

Recorro a esse trecho, que é misto de confissão sobre si e defesa do outro, muito presente no discurso de Mia Couto, porque confirma essa abertura para outras lógicas e acrescenta à noção de escuta, além da disponibilidade e trânsito para os outros, um elemento central no posicionamento de Mia: a suspensão de si. No lugar de impor sua visão de mundo, identifica-se como intruso do espaço do outro e, por isso, limita-se a observar o fenômeno a partir da lógica, das necessidades e intervenções do incendiador. Em desajuste, a lógica científica e seus poderosos argumentos são transformados por Mia em insuficientes e frágeis.

A leitura que o biólogo faz sobre o fenômeno das queimadas, o modo como considera as lógicas do outro, só se torna possível quando, na condição de sujeito, há abertura para o outro, também considerado como sujeito. É assim, considerando o outro como produtor de saberes, submetido a determinadas circunstâncias, que opera por lógicas próprias de seu contexto, que se manifesta um movimento de suspensão de si, de tal modo realizado, que possibilita ao escritor, leitor do fenômeno, perceber, receber e deixar-se impregnar pelo outro paradigma atuante, em atitude de acolhida do outro. Esse deslocamento caracteriza o movimento do sujeito que ocupa o lugar de escuta do outro.

Ainda em continuidade ao que Mia traz no texto “O incendiador de caminhos”, há outra questão relevante para a leitura aqui proposta. Ao falar sobre e a partir do que praticam os visitantes, Mia abre espaço para contemplar a lógica do outro. E não apenas isso. Ele transita especialmente para a lógica daquele que está invisibilizado. Logo nas primeiras linhas do ensaio, ao situar seu interlocutor sobre as condições para as quais é chamado a atuar, Mia pondera que há uma leitura apressada do fenômeno, a qual desconsidera a existência dos homens visitantes:

Na realidade, nós não entendemos a complexa ecologia do fogo na savana africana. Não entendemos as razões que são anteriores ao fogo. [...]

Na realidade, o que tenho feito é descortinar algumas das razões que levam camponeses a converter os capinzais em chamas. Sabe-se que a agricultura de corte e queimada é uma das principais razões para estas práticas incendiárias. Mas **fala-se pouco de outro culpado que é uma personagem a que chamarei de “homem visitante”**. É sobre este “homem visitante” que irei falar neste breve depoimento.

Na família rural de Moçambique, a divisão de tarefas sugere uma sociedade que faz pesar sobre a mulher a maior parte do trabalho. Os que adoram quantificar as relações sociais publicaram já gráficos e tabelas que demonstram profusamente que, enquanto o homem repousa, a mulher se ocupa o dia inteiro. Mas esse mesmo camponês faz outras coisas que escapam aos contabilistas sociais. **Entre as**

ocupações invisíveis do homem rural sobressai a visitação. Esta actividade é central nas sociedades rurais de Moçambique. (COUTO, 2011, p. 69-70, grifo meu)

Como se pode confirmar, o trabalho de Mia supostamente deveria concentra-se na conscientização dos camponeses. Estes, por inferência, responsabilizados pelo fogo na savana e, por isso, a audiência a ser conquistada pelo ecologista. Contudo, o biólogo dedica-se a descortinar quais razões para o fenómeno para além das mais visíveis e inclui, entre os que atuam nas ocorrências das queimadas, os homens visitantes, a quem ele chama também de (re)criadores de cartografias do espaço. Ou seja, amplia sua observação para além daquilo que está cristalizado nos discursos oficiais dos órgãos de controle ambiental e sinaliza outros sujeitos não (ou pouco) considerados nessa dinâmica. Homens que realizam uma atividade central nas sociedades rurais de Moçambique, mas tão invisibilizados que carecem, inclusive, de uma nomeação.

De acordo com Mia Couto, o homem visitante está submetido à invisibilidade em dois campos. Primeiro, em relação aos eventos das queimadas, afinal nem é lembrado como fator. Segundo, porque sua principal ocupação não é considerada nas pesquisas sobre atividades laborais. A inserção desse sujeito no texto, enquanto personagem principal da comunicação de Mia, incluindo-o como referente no título, subverte a condição de anonimato da prática e seu desprestígio social. O homem visitante, no ensaio, sai da condição de silenciado a incendiador de caminhos, de invisível a cartógrafo do seu território, alguém que desenha paisagens, marcando sua presença (COUTO, 2011).

Essa escuta da lógica do invisibilizado e a exposição sobre sujeitos, versões e temas ocultos/omitidos/silenciados/esquecidos, como o que Mia traz para o ensaio, é parte constituinte também de sua produção literária. Como sintetiza Ana Mafalda Leite, em “A narrativa como invenção da personagem”,

Em praticamente todos os livros do autor moçambicano se problematizam e configuram enquadramentos e ajustamentos culturais das minorias do país, os indianos, os mestiços, os brancos, ou, ainda, os camponeses, os velhos, os que vivem ‘muito oralmente’, esses que representam outro tempo, fora dele [...]. (LEITE, 2013, p.185)

Na leitura de Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury sobre as personagens dos romances publicados pelo escritor até 2008, as pesquisadoras evidenciam que é “[...] tomando a distância como observador e deslocando portanto seu olhar, fazendo

ouvir outras vozes enunciativas e possibilidades de construção de linguagens, privilegiando outros sujeitos é que se pode ler a literatura de Mia Couto.” (FONSECA; CURY, 2008, p.106). Assim, situando a escrita do escritor moçambicano no contexto das tendências contemporâneas da crítica pós-colonial, Fonseca e Cury apontam que sua produção preenche vazios dos arquivos da humanidade que historicamente silenciam versões daqueles que estão à margem, uma função que deve ser assumida pelo intelectual e escritor da margem (SAID, 2005 apud FONSECA; CURY, 2008) como tentativa de inserir vozes de silenciados e esquecidos, uma vez que “Nossa ciência, nossa religião são as dos vencedores. O resto desapareceu. Os arquivos da humanidade estão quase vazios.” (LAPOUGE, 1996, p.2 apud FONSECA; CURY, 2008, p.106).

Os protagonistas de suas narrativas longas, especialmente seus narradores e narradoras, são sujeitos objetificados e/ou em condição de subalternidade nos contextos em que vivem. Mas que, via texto literário, subvertem essa lógica de apagamento de suas versões, de suas subjetividades, de seus entendimentos e das relações que estabelecem com o mundo. Em continuidade às escolhas do autor de trazer para sua literatura aquilo que está à margem, a oralidade, geralmente desprestigiada em relação à escrita, é por ele evidenciada como referência e origem de muitas de suas histórias; temas e discussões que ganham enfoque em seus romances são relacionados a eventos ou situações negligenciadas pela História Oficial ou apenas contempladas pelas versões dos vencedores, pelas vozes do poder e/ou pelas epistemes eurocêntricas globalizadas. Essa subversão do silenciamento que se encontra na escrita de Mia Couto é aqui observada como indicativa do posicionamento e investimento do autor enquanto sujeito que se contrapõe às lógicas que promovem o apagamento dos silenciados e subalternizados da história.

Isso dito, o modo como *AAI* será lida vincula-se à noção de escuta (como movimento de disponibilidade, trânsito para outros corpos e lógicas) dos silenciados e subalternizados, que na trilogia também subvertem as condições de invisibilidade, ao falarem da margem (hooks, 2019) e assumirem-se, pela escrita, na centralidade do texto. Isso efetivado por meio das escolhas estéticas, éticas e políticas de seu escritor cujo efeito potencial, que se pretende com esta tese comprovar, é o de proporcionar ao leitor ocupar um lugar de escuta do outro silenciado.

Assim, ao recuperar trechos dos ensaios e das aparições públicas do autor, mobilizo exemplos e trago para a base desta exposição a noção de escuta enquanto uma atitude disponível daquele que executa a ação de escutar. O sujeito da escuta, nesse sentido, é quem realiza esta ação vinculada a uma atitude. Na perspectiva que defendo nesta tese, quem escuta é alguém disposto a transitar por vozes, versões, e lógicas de outras/outros via texto literário, a suspender a si em acolhida da palavra do outro. É desse modo que o sujeito, seja o escritor (na elaboração da personagem), sejam os seres ficcionais (que, como veremos, se transmutam em outros ao longo do enredo), seja a leitora/o leitor (no processo de leitura ao acompanhar e acolher a lógica da personagem) ocupa um lugar de escuta. Movimentos que compõem a dinâmica da escuta na trilogia.

Aliás, um movimento de escuta, enquanto disponibilidade, suspensão de si e acolhida do outro, exercido ao longo da trajetória pessoal do escritor e valorizado nas falas e escritas sobre si. As memórias de infância e juventude, a relação familiar, a militância política e o percurso profissional colocam em evidência o gosto pela disponibilidade ao outro e a suspensão de si. O que observo como revelante para aprofundar o entendimento sobre a noção de escuta e recupero a seguir.

A assunção do próprio nome, Mia, é uma escolha realizada a partir da escuta das lógicas e dos modos de ser outro. Embora Antônio Emílio Leite Couto seja o registro formalizado pelos pais e conste em sua documentação civil, sua relação com os gatos na infância o fez pedir outro nome, Mia. Sobre isso, o escritor rememora que fora nos primeiros anos de vida, na convivência com os felinos, marcada por horas na varanda de sua casa, que ele passou a desenvolver uma cumplicidade, uma transitoriedade, um migrar para as vivências daquelas outras criaturas. Brincou de ser o outro e desejou tanto deslocar-se para ser esse outro que, um dia, ainda menino, pediu aos pais para ser chamado de Mia. Isso em alusão à experiência de ser gato. A mãe e o pai não só permitiram como passaram a assim chamá-lo, alterando, a partir de então, sua identificação/designação.

De seus pais, diz ter recebido como herança este aprendizado: emigrar para os outros de modo a ganhar proximidade. Uma ruptura com a lógica dominante quando, naqueles seus primeiros anos de vida, Moçambique era uma colônia portuguesa e a geografia de sua cidade natal, Beira, demarcava os limites territoriais destinados a brancos ou negros.

O mundo em que nasci e me fiz homem alimentava-me de preconceito. Criava muralhas para separar e graduar as raças. As muralhas não ofendiam apenas os que ficavam do lado de lá. Os do lado de cá convertiam-se eles mesmos em estereótipos. Éramos, de um e de outro lado, diminuídos pelo medo e pelo desconhecimento. [...] Eis o que faz o racismo, o sexismo e o tribalismo: cada pessoa deixa de ser uma criatura única, passando a ter a identidade do seu grupo. Deixa de ter um rosto, uma voz, uma alma: passamos a ser identificados por um rótulo geral: os negros, os brancos, os matsuas, os macuas, os do norte, os do sul. Fala-se de alguém e há uma voz que diz: 'Ah, já sei como ele é, conheço esses tipos'.

Para muitos dos nossos vizinhos, na Beira, nós não éramos senão essa categoria genérica: os brancos, os mezungos, os colonos. (...) **Aprendemos com os meus pais que só há um caminho perante esta facilidade de rotular e sermos rotulados. Esse caminho é mergulhar nos outros, sem medo de deixar de ser quem somos.** É saber que ninguém, tem, à partida, uma identidade acabada e definitiva. Cada um é a sua própria história, cada homem é a humanidade toda inteira. Os meus pais não nos deixaram outra herança que não fosse esta: o gosto de nos entregarmos inteiramente, sem esperar outra recompensa que não seja o gosto de viver próximo dos outros. (COUTO, 2019, p.38-39, grifo meu)

A lógica do migrar para os outros, sem medo de deixar de ser quem se é, em suspensão de si, está ali evidenciada como uma entrega aprendida com os pais. Algo muito marcante na infância do escritor quando afirma ter experimentado, também em família, o gosto pela recriação em assumirem-se como outros. Como uma fabulação, Mia descreve que a família elaborava estratégias e inventava ser outra. De acordo com ele, com o autoexílio político dos pais, seu pequeno núcleo familiar instalou-se em Moçambique e viveu nesta configuração reduzida: pai, mãe, ele e seus dois irmãos. Assim, foi um menino que não conheceu seus avós, tios, primo, ou seja, relações familiares mais amplas, as quais ele define como sendo “toda essa constelação que nos ajuda a construir laços (deveria dizer vínculos) com o mundo e com os outros.” (COUTO, 2019, p. 105). Por isso, nas palavras do autor,

Os outros, no meu caso, eram os mesmos: meu pai, minha mãe, meus dois irmãos. Para compensar essa ameaça de solidão, meus pais desdobravam-se em infinitos e falsos parentes. Ali estava uma primeira encenação teatral: a minha família imitava ser uma outra família. (COUTO, 2019, p. 105)

Na perspectiva de família manifestada pelo autor, havia uma ameaça de solidão situada na ausência do convívio com os primeiros outros a que, geralmente, somos apresentados quando temos um núcleo familiar em contato com tios, tias, primos, primas, avós e avôs. Na exclusão dessa possibilidade, porque seus demais parentes ficaram em Portugal, o autor faz diversas menções à especificidade de sua família e em como os pais preencheram a casa de histórias dos outros e investiram nesse recriar a si mesmos como outros.

O recriar-se como outros é colocado por Mia como condição assumida, por si, mas também como necessidade e essência humanas. Encontrado em outras memórias do autor, esse movimento de deslocamento está presente também no relato do Mia avô. No Festival de Teatro de Língua Portuguesa, em 2009, no Rio de Janeiro, o autor baseou sua argumentação a partir de um diálogo que vivenciou com o neto Gabriel. Segundo sua exposição, quando este tinha dois anos, entrou na sala proclamando ser Manu, o filho do vizinho, e atribuindo ao avô Mia um novo papel, o de ser Gabriel. Na proposta do neto, os dois deveriam abandonar suas identidades originais para entrar na brincadeira. Para o autor, nesse faz de conta, no qual avô e neto transformaram-se em cúmplices fabricando aventuras a partir do deslocamento de si e da experimentação de novas possibilidades de ser, está a essência da infância, da fabulação, do teatro e da literatura. Nas palavras de Mia, “A literatura e o teatro que me interessam estão presentes nesta aventura infantil de ser um outro e viver outras vidas.” (COUTO, 2019, p. 104).

Ao longo dos anos de juventude e vida adulta, seja nas escolhas profissionais, acadêmicas ou políticas, há em Mia a constância da escuta enquanto trânsito para outras lógicas. Nas justificativas pelas opções das graduações, Medicina, cuja interrupção se deu quando se tornou militante da FRELIMO (Frente de Libertação Moçambicana), e Biologia, nos relatos sobre a disposição para viver na clandestinidade como integrante do movimento independentista do seu país, na atuação como jornalista, carreira não mais exercida, ou ao falar sobre suas vivências como biólogo, escritor, pai, avô, cidadão, sujeito político, há um realce da importância da escuta como condição assumida por ele para se inserir e estar no mundo¹⁴. Um percurso feito por meio de uma postura disponível e aberta, em sua percepção, que se dá com naturalidade, como parte de si e daquilo que o alimenta como sujeito.

E isso fica tão evidente em Mia Couto que quase todas as suas intervenções públicas propõem, em algum momento, essa condição que ele experimenta de migrar para outros e vivenciar outras lógicas. Em participação ao *Programa Roda Viva*, em novembro de 2012, uma das debatedoras, perguntou a Mia como ele, enquanto homem branco, filho de portugueses, tendo o português como língua materna e supostamente cristão, assimilou as

¹⁴ Há no livro *Mia Couto: um moçambicano que diz Moçambique em Português*, de Fernanda Cavacas (2015), um capítulo dedicado à biografia do autor. Intitulado “Percurso de uma vida e uma obra em percurso”, esse capítulo recupera fatos desde a infância do autor, na cidade de Beira, à repercussão de sua literatura ficcional e posicionamento do autor como sujeito que se reconhece como alguém da fronteira.

crenças e levou para sua prosa árvores que falam, que mudam de lugar. Em síntese, a pergunta dirigida a Mia o interrogava como ele, dentro de uma base epistêmica eurocêntrica (branco, descendente do povo colonizador), aderiu às crenças africanas. Enquanto ouvia a pergunta e antecipava certas ponderações às definições que a debatedora elencou sobre ele, Mia apresentou um sorriso (o qual identifico como gentil e contrariado) e interpelou a apresentação feita, assumindo que ele era mais ou menos tudo aquilo que ela havia identificado. Por fim, ao ser perguntado como ele assimilou ou captou essas crenças, essa magia e tradição, Mia busca esclarecer:

A palavra “acreditar” como se fossem crenças não me parece que seja o verbo certo. Quer dizer, eu estou disponível, estou aberto. E, portanto, eu acho que visito esses mundos, mas não moro em nenhum deles. São as oralidades diferentes de Moçambique, as religiosidades diferentes, que são mais do que crenças são religiosidades, alimentam-me muito e eu combino isso. Me faço numa espécie de mestiçagem disso como para ter um olhar que digamos não é... Eu sou uma espécie de ateu praticante. Ou melhor, sou um ateu não praticante. Ou seja, estou aberto para outras lógicas. Isso é uma coisa que vem da minha infância. Eu bebi isso desde que nasci. (MIA..., 2012, 10:40-11:31)

O que talvez tenha fugido à lógica da debatedora e, provavelmente, escape a muitos de nós, é que o autor apresenta-se a escrever na busca de transitar por outros sem a necessidade de hierarquização de saberes, despido do olhar enclausurado pelo que está aparente em sua cor de pele, ascendência ou tradição religiosa. E, na essência disso, como o trecho recuperado confirma, sua capacidade de suspender a si para acolher o outro e fazer esse outro reverberar em sua escrita.

Em coerência, quando Mia comenta sobre a própria produção ficcional, apresenta influências captadas pela escuta. Sobre sua vivência em casa, declara: “Se me fiz poeta, foi sentado nessa cozinha da minha velha casa, escutando vozes femininas.” (MIA..., 2012, 44:55- 45:08). Sobre Moçambique, evidencia que a escuta é uma predisposição característica de quem lá vive, cujas histórias orais e oralidade são predominantes e conduzem os processos de compreensão do mundo. “É um país que vive de histórias. É um país que vive de oralidade. E isso é também para um escritor. Nesse jogo de fronteira, entre a escrita e a oralidade, ele [o escritor] tem que estar atento, ele tem que deixar que essa palavra oral entre para dentro do texto. E invada a página.” (MIA..., 2012, 6:56-7:08)

Ainda que considere a tradição oral e a oralidade como parte constituinte da cultura de qualquer país, Mia evidencia que, no continente africano e em Moçambique, ela é

dominante e orienta as práticas cotidianas. O artigo “A prática narrativa em Moçambique”, um estudo panorâmico de Ana Mafalda Leite sobre as tendências da prosa moçambicana, confirma a presença e a influência da história oral tanto nas práticas sociais quanto na escrita dos autores moçambicanos:

A arte de narrar oral é um dos aspectos do quotidiano africano. A história é uma espécie de *medium* à conversa e funciona como *exemplum*. Conversar não é apenas trocar ideias, antes, contar histórias que exemplificam ideias. Esse acontecimento quotidiano tende a ganhar forma na literatura, como é óbvio. (LEITE, 2020, p.213)

Desse modo, ao viver o (e no) mundo da oralidade e da tradição oral, Mia Couto se diz estimulado a dar vazão às vozes e histórias vindas de outras pessoas, outros tempos e dos lugares nos quais ele transitou como jornalista e transita como biólogo e escritor. Nesse sentido, a vivência da escuta é reconhecida por ele como algo muito presente em sua formação, desde a infância:

Eu nasci em Moçambique [...] e minha mãe era uma grande contadora de histórias e ela me fazia adormecer... mas eu, de uma certa maneira, preferia aquelas histórias que tinham mais... mais intensidade, dos contadores de histórias e xisena. Eu fui crescendo nessa combinação de mundos. E eu não sei onde dentro de mim está um e outro. Estão misturados. (RODA..., 2007, 44:46-45:47)

Em consideração a essa convivência com a oralidade, o autor reconhece parte de sua produção ficcional como registro escrito das vozes e histórias a que acessa em seu país. Um exemplo disso pode ser recuperado da entrevista veiculada em 2015, no programa Sangue Latino. O entrevistador Eric Nepomuceno pergunta a Mia como o escritor lida com a página em branco. E este responde:

[Eu encaro a página em branco] como se fosse uma coisa que já estivesse escrita ali. Vamos dizer assim, eu não acredito que ela esteja em branco. A relação que eu tenho com ela é que alguma coisa que está lá, já está a falar comigo e, portanto, eu tenho que avançar, eu é que tenho que, digamos, lhe dar espaço. Por que eu escrevo por via de vozes, da oralidade, porque o mundo onde eu vivo, Moçambique, é um país de oralidade. Bom, todos os países têm sua oralidade, que sobrevive sempre. Mas no caso de Moçambique é dominante. A escrita é absolutamente minoritária. As pessoas vivem em histórias. Nos momentos mais desconcertantes, um deputado, político, economista fala por alegorias, por metáforas, por fábulas. Isso é um grande privilégio para quem escreve. Então, eu olho para a página e é como se eu tivesse que fazer o caminho inverso. Eu tenho que sair da escrita, eu tenho que desarrumar... para que a oralidade entre na página, no papel. E isso é uma coisa que faço com muito gosto. **Se eu não oiço antes de escrever, eu não sou capaz depois de encher a página.** (MIA..., 2016, 5:01-6:35)

No mesmo instante em que elabora a resposta falada, o gestual de Mia converge para confirmar que essas vozes chegam por meio de uma ancestralidade. Uma das mãos do autor

balança próxima ao ouvido e os dedos, em um exercício de repetição, gradativamente aproximam-se da palma da mão e indicam um retorno. O que, no conjunto da manifestação, pode ser inferido como a força da tradição oral transmitida pelas gerações e acolhida por ele em sua produção escrita. Recuperável em outras entrevistas e intervenções, a percepção sensível do mundo, em Mia, vem centrada na escuta da palavra falada e na valorização da oralidade.

Nesse exercício de ser um escritor que se alimenta da oralidade implica um viver em estado de migração. Nas palavras do autor, ele se percebe transitando entre fronteiras, entre o mundo da oralidade e o mundo da escrita. Em seu processo de vivenciar esses mundos, na condição de sujeito da escrita, ele se coloca como alguém que precisa sair da lógica desta para visitar a oralidade. E que, depois, precisa retornar ao mundo da escrita. Para Mia, essa dinâmica equivale a um movimento que de transumância, conforme explica:

Eu já estou numa situação que eu já não sei qual casa é a minha casa de moradia, não? Mas para mim é importante ter esta possibilidade de estar dentro e fora da escrita. Quer dizer, estar de fora da escrita no sentido de se deixar invadir, quase dissolver no mundo da oralidade. É nesse sentido que eu defendo essa vivência, essa moradia, não é?... essa transumância entre a escrita e a oralidade. Eu acho importante um escritor de vez em quando não ser escritor. Ou ser um não escritor. (RODA..., 2007, 4:09-4:42)

De acordo com Mia, a escuta da oralidade, a vivência dessa lógica é privilegiada pela fortuna oral em seu país, permitiria esse movimento de trânsito, de viagem, para um retorno que faz na busca pela integração desses mundos: uma escrita, sua obra, que traz da oralidade muitos elementos. A escuta, nesse sentido, é observada enquanto trânsito para o outro da oralidade, e vem articulada à observação de si, enquanto um visitante das lógicas da oralidade, o que demanda um investimento da suspensão das lógicas da escrita e dos códigos que domina como escritor. Porque

A oralidade é esta outra lógica que nós mantemos dentro de nós mesmo que seja subjugada à lógica da escrita porque a certo momento este universo da escrita em nós ocupa um espaço quase hegemônico. E nós não permitimos que aquilo que seja o lado da abordagem poética, o lado da abordagem mais íntima das coisas, não é?... com a possibilidade de deixar conviver dentro de nós diferentes tipos de lógicas. Essa é que é a briga... não como escritor, mas como pessoa que quer uma relação com a vida, que passa por esse partilhar com as coisas, com os animais, com as plantas. (RODA..., 2007, 5:05-5:46)

Essa experiência do migrar é tão forte em Mia que se mantém associada à suspensão de si e à disponibilidade para a lógica do outro e vincula-se à sua própria história de escrita e à relação que mantém com a literatura. O autor expõe:

Quando comecei a escrever (e isso foi há muito tempo), eu estava ocupado por vozes antigas da minha infância. Essas vozes começaram por ser as da minha terra natal. Essas vozes acabaram por se converter na minha casa. As histórias da minha infância ensinaram-me que as palavras podem apagar o tempo e a distância. Essa que foi e será sempre a minha casa ganhou dimensão sagrada porque ela se construiu de histórias. **Nesse improvisado templo aprendi o poder da literatura: a possibilidade de emigrarmos de nós mesmos, a possibilidade de nos tornarmos outros, a possibilidade de reencantar o mundo.** A literatura não é apenas um modo de afirmarmos a nossa presença. Pode ser também uma permissão para desaparecermos. Pode ser uma autorização para a emergência de outros que pareciam ausentes. (COUTO, 2019, p. 84-85, grifo meu)

O trecho acima é parte do discurso apresentado por Mia em 2014, nos Estados Unidos, em ocasião do recebimento do Prêmio Literário Neustadt (*Neustadt International Prize for Literature*), promovido pela Universidade de Oklahoma e pela World Literature Today. Observo nessa citação a síntese do que o autor investe enquanto projeto de escrita: reencantar o mundo, diminuir distâncias e superar ignorâncias por meio da literatura, emigrando e potencialmente fazendo emigrar leitoras/leitores para outras existências. Como comunicação dirigida inicialmente ao público presente no evento, ou seja, predominantemente estadunidense, Mia começa por problematizar o fato de que Moçambique e EUA estão muito distantes, e não apenas por questões geográficas ou geopolíticas mas, de modo especial, pelo profundo desconhecimento recíproco entre os povos dos dois países. A literatura atuaria, de acordo com Mia, como antídoto ao distanciamento, à ignorância e mesmo ao ódio que o desconhecimento do outro pode gerar.

Em aproximação ao que já havia exposto Chimamanda Adichie em conferência no TED sobre o problema da história única¹⁵ e citando-a, Mia Couto inscreve a literatura como a

15 A escritora nigeriana apresentou uma palestra no TED Global 2009, no qual problematizou a questão dos estereótipos e do problema de se ter uma visão restrita da história do outro, baseada apenas em uma versão superficial, a qual desconsidera as múltiplas possibilidades de existência que compõem os lugares do globo. Dentre outras questões observadas sobre si e nas relações com pessoas e lugares, o que fica evidente para ela é que “graças ao poder econômico e cultural dos Estados Unidos [ela teve][...] acesso a muitas histórias sobre esse país. Já tinha lido Tyler, Updike, Steinbeck e Gaitskill. Não tinha uma história única dos Estados Unidos.” (ADICHIE, 2019, p.24-25). Em contrapartida, lugares e pessoas vindas de realidades com menor poder econômico e midiático são reduzidas às histórias únicas. E “A história única cria estereótipos, e o problema dos estereótipos não é que sejam mentiras, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.” (ADICHIE, 2019, p.26). No Brasil, a versão impressa dessa comunicação foi publicada em livro pela Companhia das Letras e, de acordo com a nota da reimpressão de 2019, dez anos após proferida esta fala, o vídeo da palestra era o mais assistido da plataforma e contava com mais de 18 milhões de visualizações.

possibilidade de escaparmos de discursos estereotipados do outro, eliminarmos distâncias e fronteiras, viajando efetivamente para outras lógicas e possibilidades de viver e ser no mundo. Em coerência, Mia sinaliza que, provavelmente, a grande contribuição do Prêmio Neustadt esteja justamente na promoção da integração entre culturas distintas, na divulgação de texto que chegam a leitores que passem a conhecer melhor outros e outras, que vivem de outros modos, o que permitiria ver o outro em sua humanidade, derrubando estereótipos, preconceitos e distâncias. Para o autor, “É bom saber que a literatura pode ajudar a construir vizinhanças num mundo que imagina que a proximidade entre as culturas se resolve apenas através de soluções tecnológicas.” (COUTO, 2019, p. 84)

As considerações expostas por Mia aproximam-se do modo como a escritora María Teresa Andruetto percebe e vivencia a literatura. Escritora, pesquisadora da área da leitura, professora universitária engajada na formação do leitor e na mediação do texto literário, a intelectual argentina situa o escrever e o ler enquanto potência do migrar e do intercâmbio de percepções. Concepções explicitadas em seus ensaios publicados no Brasil nos livros *Por uma literatura sem adjetivos* (2012) e *A leitura, outra revolução* (2017). Para Andruetto, assim como encontramos em Mia, a literatura caracteriza-se especialmente enquanto experiência do transitar para outras vivências, outros tempos, outras lógicas. “Escrita, então, como movimento, como caminho para quem escreve e para quem lê. Caminho, migração de um lugar para outro.” (ANDRUETTO, 2012, p. 16)

Um movimento migratório de saída de si, do lugar de onde se pisa, para vivenciar o lugar do outro a partir da lógica do outro. “Pois eu também, de vez em quando, afundo a minha canoa e me apresento como o da outra margem.” (COUTO, 2011, p. 53). Nesse sentido, o migrar via literatura, tanto em Mia quanto em Andruetto, vincula-se à suspensão de si e à acolhida do outro. De modo que compreendo esse migrar como consonante à noção de escuta do outro. Uma escuta que se dá via literatura, via texto, via palavra do outro. Uma definição explicitada por Cecilia Bajour, no livro *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. Para a estudiosa,

Escutar, assim como ler, tem que ver, porém, com a vontade e com a disposição para aceitar e apreciar a palavra dos outros em toda sua complexidade, isto é, não só aquilo que esperamos, que nos tranquiliza ou coincide com nossos sentidos, mas também o que diverge de nossas interpretações ou visões de mundo. (BAJOUR, 2012, p. 24).

Embora o estudo de Jabour tenha como objetivo pensar nas cenas de leitura escolar, sua exposição permite intersecção com esta tese ao evidenciar a disposição para o outro enquanto atitude que favorece a escuta, como já fortalecido em Mia e indicado por Andruetto. O trecho explicita e acrescenta à noção em elaboração que a escuta e a leitura dependem da atitude disponível para a palavra do outro. Mesmo que essa palavra e esse outro não correspondam às lógicas e à representação de quem escreve e de quem lê.

Quando proponho pensar a trilogia enquanto um espaço de escuta construído pelo escritor, bem como no lugar de escuta potencialmente ocupado pelo leitor, considero a dinâmica da acolhida da palavra do outro na perspectiva sugerida por Bajour. Suspender a si e acolher o outro, ou seja, escutar o outro não significa assumir a palavra do outro, mas compreender que há uma lógica manifestada pela palavra, a qual muitas vezes não corresponderá a do sujeito que escuta. Ainda assim, passível de ser escutada, acolhida pela humana possibilidade do outro ser o outro.

Embora a acolhida da palavra do outro seja aprofundada no capítulo seguinte, é oportuno antecipar que, na trilogia, o apelo à escuta da palavra não se dá apenas em consideração à narrativa elaborada pelo autor e destinada ao leitor, acontece também no interior da própria narrativa. Ou seja, a demanda pela acolhida da palavra do outro é colocada pelo próprio enredo. Em observação aos gêneros que compõem a narrativa, cartas e relatos, ambos visam à interlocução em alguma medida.

No caso dos elementos intratextuais, as cartas encaminham-se a destinatários nomeados, e os cadernos de Imani, embora não tenham sido endereçados a um receptor específico, são elaborados à espera de um futuro leitor. Fato que se confirma pelo modo como ela os mantém consigo ao longo de toda a trilogia, preserva-os e os entrega, no último capítulo da trilogia, a um misterioso escritor visitante após recomendar a publicação em livros.

Sobre a leitura da trilogia proposta neste trabalho, há que se especificar: a noção de escuta vincula-se à escuta do outro silenciado e subalternizado. Embora em *AAI* as personagens Imani e Germano sejam ocupantes de um lugar de manifestação pela palavra, afinal são narradores, enquanto personagens são sujeitos silenciados em seus grupos sociais, os quais reproduzem muitas das opressões das estruturas de poder.

Depois de situar os limites da noção de escuta assumidos para esta exposição, ainda é possível observar um outro aspecto relevante à questão da escuta: a não escuta enquanto recusa da palavra do outro. Ambos, Mia e Bajour, resguardadas as especificidades de suas produções, ao pensarem a escuta vinculada à literatura preveem também o que caracterizaria a não escuta. Se, por um lado, como temos visto, a escuta seria uma ação condicionada às atitudes de suspensão de si e acolhida do outro, a não escuta vincula-se à recusa do outro. Não basta que uma mensagem seja dita ou escrita. A escuta só existe quando há acolhimento. Caso contrário, vivencia-se um estado de surdez, como expõe Mia Couto em ocasião da cerimônia de recebimento do título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Politécnica de Maputo em 2016.

É difícil imaginar quando, mesmo ouvindo, podemos ser surdos. Escutamos os que nos são próximos, escutamos os que nos obedecem, escutamos o que nos agrada ouvir. Escutamos os do nosso partido, escutamos sobretudo quem não nos critica. Tudo o resto não existe, tudo o resto é mentira, tudo o resto é calúnia. Tudo o resto é proferido pelos <<outros>>. (COUTO, 2019, p. 30)

Essa audiência seletiva, surdez que provoca a ausência de escuta do outro é problematizada por Bajour (2012, p. 24):

A escuta não resulta da manifestação coletiva do dizer de cada um. Não é questão de que todos tenham a palavra caso esta acabe no burburinho da autocomplacência. Escutar para reafirmar uma verdade que só olha para si mesma e espera a palavra do outro somente para enaltecer a própria palavra é a antítese do diálogo, e não raro comporta intenções de poder e controle sobre os sentidos trazidos à tona. Trata-se de um simulacro de escuta, uma atuação para manter as aparências.

Essa aparência da escuta encaminha para a negação da subjetividade do outro e, sob a falsa tutela do ouvir sem considerar verdadeiramente a lógica do outro, gera novos silenciamentos e silenciados. E isso rompe processos individuais e sociais importantes, que são humanizadores e reproduzem relações de poder verticalizadas e opressoras. Em contrapartida, a escuta, quando exercida enquanto acolhida da palavra do outro, enriquece não apenas aquele que é ouvido como também aquele que escuta. Trata-se, nas palavras de Bajour, do encontro intersubjetivo de vontades, conforme o trecho:

A democracia da palavra compartilhada implica, ao contrário, o encontro intersubjetivo de vontades que aceitem o outro em sua diferença e estejam dispostas a enriquecer a vida, a leitura e a própria visão de mundo com essa diferença, mesmo que não concorde com ela. Construir significados com outros sem precisar concluí-los é condição fundamental da escuta, e isso supõe a consciência de que a construção de sentidos nunca é um ato meramente individual. (BAJOUR, 2012, p. 25)

Na acepção de escuta defendida por Bajour é relevante a ideia de que a construção de sentidos não é um ato individual. A escuta, para acontecer efetivamente, demanda de um sujeito da fala e outro da escuta, em atitude disponível. Nesse sentido, a escuta não é um ato passivo, nem isolado, mas incorporado em uma dinâmica de partilhas. Em aproximação aos textos literários de Mia, essa relação dialógica aparece frequentemente em episódios, aforismos e nas declarações de personagens enquanto uma necessidade humana.

Em atenção à produção ficcional, situo dois trechos do livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, os quais colaboram na elaboração da noção aqui empreendida. No primeiro deles, em recuperação à narrativa citada, um de seus personagens, o Avô Mariano, relata por carta uma consulta médica.

Ainda não sofria de nenhum declarado enjeito quando me dirigi ao hospital e me apresentei ao Doutor Amílcar Mascarenha. Não tendo ainda padecimento mas ansiando assim ser curado. [...]

[...] Então eu disse: *espere, doutor, não me mande embora que eu preciso de escutar a sua palavra. Só escutar certeza igual à sua já é praia em pé de naufrago.* [...] O médico na altura não queria conversa. O tempo dele contava e valia. (COUTO, 2003, p. 148-149, grifo do autor)

Nessa, que é a parte inicial da carta, parece que a cura ansiada pelo Avô Mariano chegaria por meio de alguma orientação médica. Ou seja, inicialmente ele, Avô Mariano, seria o sujeito da escuta. No entanto, logo na sequência, há uma inversão nessa expectativa. O paciente continua a falar, ainda que ciente do desconforto do médico, que se levantara para indicar a finalização da consulta.

Sem se intimidar com a postura do médico, Avô Mariano demora-se falando sobre si, seus hábitos, suas relações amorosas, sobre doenças características de homens e de mulheres e, finalizou comparando seus saberes aos do médico, sem hierarquizá-los. Isso tudo em uma fala vagarosa e sem ser interrompido, com o médico, ainda que em pé, olhando-o atentamente e dispensando longo tempo, conforme narra:

O médico escutou tudo isso, sem me interromper. E a mim essa escuta que ele me ofereceu quase me curou. Então, eu disse: já estou tratado, só com o tempo que me cedeu, doutor. É isso que, em minha vida, me tem escasseado: me oferecerem escuta, orelhas postas em minhas confissões. (COUTO, 2003, p. 148-149)

Como se pode perceber na exposição, a principal doença sentida por aquele homem era a ausência de alguém que lhe oferecesse tempo e escuta. Ao passo que aquele médico com seu olhar atento, mesmo sem esboçar reação de concordância, discordância ou afetação, já

representava, em alguma medida, uma cura. Isso pelo simples fato de deixá-lo falar a partir de seus saberes e percepções, sem interrupções ou julgamentos verticalizados. No caso do Avô Mariano, a não escuta levou o sujeito a um estado de doença inominável, mas sentida. Ao passo que a mínima admissão de sua palavra, naquele movimento de escuta precário no consultório, já permitiu a sensação de um efeito curativo.

Avô Mariano, cuja trajetória de silenciamento ficou marcada pela ausência de interlocução com os filhos e a esposa, encontra na figura silenciosa do médico a cura para um mal que carregava consigo há muito tempo: o calar de si, dos seus saberes e das histórias que levava consigo. O que identifico nesse trecho do texto ficcional é a reafirmação da necessidade humana da escuta colocada, ali, uma dimensão de cura realizada por meio da acolhida da palavra.

Da associação à cura a escuta pode estar vinculada à ideia de confissão. Na tradição do catolicismo, o sacramento da penitência é instituído dentre as obrigações dos fiéis. Assim, quem segue a religião, mediante arrependimento, deve procurar, de tempos em tempos, um padre para realizar a confissão dos pecados e, na escuta do sacerdote, assumir as penitências encaminhadas. Ainda em recuperação à narrativa *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, há um episódio no qual essa ideia de confissão vinculada à escuta fica expressa. Trata-se do momento em que o narrador Marianinho acompanha sua Avó Dulcineusa à igreja e a situação foi assim narrada pelo neto: “Em silêncio, olho em volta. Cercado pelo sossego da pequena igreja me apetecia, naquele momento, deixar de ser filho, neto, sobrinho. Deixar de ser gente. Suspender o coração como quem pendura um casaco velho.” (COUTO, 2003, p. 90-91). E, logo esse seu pensar silencioso de suspensão de si é interrompido pela Avó:

[Avó]_ *Mas você não quer ser padre?*

[Marianinho]_ *Nunca pensei nisso, Avó.*

[Avó]_ *É pena, você é tão bom escutador.* (COUTO, 2003, p. 91, grifo do autor)

Dito isso e atribuindo ao neto Marianinho a potencial vocação sacerdotal vinculada ao dom da escuta, a Avó realiza a confissão: “Fui eu quem matei o seu Avô!” E, alterando os papéis dos interlocutores, assume-se como pecadora e inclui o neto em uma ficcionalização, dirigindo-se a ele como sendo a um sacerdote. Função aceita no diálogo:

[Avó]_ *Eu sempre o quis matar, senhor padre. Sempre. Esse homem fez-me tanto mal, com essas amantes dele. E agora, sabe o que aconteceu?*

[Marianinho]_ *Diga, diga sem medo.*

[Avô]_ *Agora, que está morto, só quero que fique vivo outra vez.* (COUTO, 2003, p. 92, grifo do autor)

Considerando a coerência interna da narrativa, o diálogo diz respeito à questão central do enredo, a morte desse Avô. Então, trata-se de um dos momentos de tensão muito relevante à progressão da história. É preciso dizer, ainda, que não havia uma investigação formal em curso, nem estavam em busca de um responsável pela morte. Esta subentendida como ocasionada em decorrência da idade avançada do Avô Mariano. No entanto, a Avó Dulcineusa, em sua obrigação cristã e, mais ainda, na possibilidade da remissão dos pecados, sentiu a necessidade de dividir a angústia da culpa com seu neto-padre.

Em recuperação ao enredo, é na combinação de acontecimentos insólitos que o corpo do Avô não pode ser enterrado. No período desse impedimento, surge um conjunto de casos mal resolvidos em torno da casa da família. E, assim, Marianinho vai experienciando a convivência com seus familiares, juntando elementos que chegam por meio de outras personagens ou pelas cartas escritas e misteriosamente deixadas pelo Avô. De modo que Marianinho, também narrador da história, tem no exercício da escuta a necessidade de suspensão de si e acolhida do outro, ao longo de toda a narrativa.

Os dois episódios mencionados acima, tanto o do Avô Mariano no consultório quanto o da confissão da Avó Dulcineusa, carregam elementos comuns os quais ampliam a construção da noção de escuta para esta tese. Primeiro, porque confirmam a escuta enquanto uma necessidade humana, tal como visto e defendido por Bajour, e permitem inferir que esta necessidade vincula-se a apelos centrados e percebidos individualmente, mas desejosos do “encontro intersubjetivo de vontades que aceitem o outro em sua diferença” (BAJOUR, 2012, p.25). No caso do Avô Mariano, a escuta aparece enquanto possibilidade curativa, e para a Avó Dulcineusa, redentora. A partir disso o que pretendo incluir à noção de escuta nesta tese é que as motivações individuais da escuta nem sempre têm a mesma origem ou efeito àquele que a procura, mas, ainda assim, configura-se como uma necessidade humana e que só se efetiva no encontro intersubjetivo e na disponibilidade entre sujeitos.

Em continuidade às referências trazidas pelos episódios, ressalta-se que os escutadores foram levados a ocupar o lugar de escuta não por uma iniciativa própria, mas por meio de uma construção circunstancial das condições de interlocução. Estas criadas pelos demandantes da escuta, ou seja, por Avô Mariano e pela Avó Dulcineusa. O que nos permite

inferir que o lugar de escuta, embora efetivado pelo sujeito que escuta na disposição da suspensão de si e acolhida do outro, pode ser uma construção prévia intencionalmente construída.

Se observado o primeiro episódio, o médico, ao ser procurado por Avô Mariano ingressa em uma circunstância de escuta conduzida pelo sujeito da fala. Em recuperação à situação compartilhada entre Marianinho e sua Avó Dulcineusa, o recorte se dá a partir da reflexão íntima e manifestada pela narração em primeira pessoa. O único desejo de Marianinho era deixar de ser gente, apagar-se dos pesos impostos pelos vínculos como neto, filho, sobrinho. Buscava apenas um alívio na possibilidade de se despir de sua própria existência. Nessa busca, entretanto, é surpreendido pela demanda da escuta, solicitada pela própria Avó. Em reação de acolhida, “Diga, diga sem medo” (COUTO, 2003, p. 92), a personagem, manifesta sua atitude disponível em relação à verdade trazida pela avó, ou seja, apresenta-se disponível àquela versão apresentada pelo outro. E, assim, em um movimento de deslocamento de si, de neto a padre, se deixa inserir numa dinâmica de interlocução e é conduzido a ocupar um lugar de escuta também.

Ambos os episódios, em convergência ao que observo como a noção de escuta em Mia Couto, ajudam a expor uma dinâmica de interação entre os sujeitos que se relacionam por meio da palavra proferida, cujas condições básicas de interlocução são viabilizadas pela existência de um sujeito que fala sobre algo a alguém que se mobiliza para escutar, em atitude de disponibilidade. Esta caracterizada, como leio dentro do projeto estético, ético e político de Mia, inseparavelmente, pela suspensão de si e acolhida do outro. Ressalta-se, contudo, que essa combinação de fatores não é algo dado pelo simples fato de integrar um emissor, uma mensagem e um receptor. A existência efetiva da escuta, tal qual percebemos a partir de Mia, demanda um escutador atento e acolhedor à versão do outro, à palavra do outro.

No caso do que pretendo comprovar com esta tese, o apelo à escuta na experiência de leitura de *AAI* vem ressonante à elaboração intencional do autor e confirmada pelo enunciado da obra, por meio da construção de estratégias textuais que combinam elementos extratextuais e intratextuais. Estes conduzem as interações na produção de uma dinâmica de escuta que tem a potência de proporcionar uma afetação na leitora/no leitor de modo a ocupar um lugar de escuta de silenciados e silenciamentos. Um movimento de escuta que emerge da palavra da personagem-narrativa, de modo aproximado ao que acontece nos episódios recuperados de

Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. Interações possíveis a partir de uma dinâmica da escuta prevista no processo gerativo do texto de modo a produzir efeitos que movimentem o processo interpretativo da obra.

2.2 A DINÂMICA DA ESCUTA NA TRILOGIA: MOVIMENTOS NO PROCESSO GERATIVO E INTERPRETATIVO DO TEXTO

Narrada em primeira pessoa, por meio da alternância de relatos e cartas de personagens distintas, a experiência de leitura da trilogia *AAI* vincula-se às percepções de diferentes narradores. Assim, o enredo é acessado pelo leitor, necessariamente, por meio do que expõem e omitem, sentem e desprezam, conhecem ou ignoram as personagens que realizam a narração. As escolhas estéticas, éticas e políticas na escrita da trilogia, considerando entre elas as motivações manifestadas pelo autor para sua escrita e os processos gerativos do texto, permitem observar a série como enunciado elaborado de modo a potencialmente inserir a leitora/o leitor a ocupar um lugar de escuta de silenciados e silenciamentos. A abordagem que ajuda a compor essa hipótese vem respaldada pela intersecção de algumas das noções desenvolvidas por Francisco Noa (2015a, 2018), María Teresa Andruetto (2012, 2017) e Umberto Eco (1986, 2005) e visa a elucidar as relações dentro do que compreendo ser a dinâmica da escuta promovida em *AAI*.

Recorro ao que Eco propõe nas obras *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos* e *Interpretação e Superinterpretação* por encontrar nessas produções algumas das definições que evidenciam os processos de produção e recepção do texto narrativo em aproximação e coerência ao que percebo nas potenciais interações entre autor, leitor e trilogia em estudo. Sem o compromisso de validar ou perseguir os mesmos propósitos da pragmática textual defendida pelo intelectual italiano, na leitura que apresento aqui, interessa-me especialmente o que Eco define como movimentos do autor empírico, suas intencionalidades e circunstâncias enunciativas, leitor-modelo e intencionalidades da obra.

Assim, a partir da concepção de que “Um texto é um dispositivo concebido para produzir um leitor-modelo.” (ECO, 2005, p. 75), esta tese transita entre as vozes da/na trilogia *AAI* e procura observar a dinâmica da escuta que, potencialmente, o texto promove a partir do processo gerativo do texto com efeito no processo interpretativo da obra. Nesse sentido, o que

busco nesta defesa é observar as estratégias articuladas por Mia e identificadas no enunciado¹⁶ que conduzem potencialmente o leitor a ocupar um lugar de escuta. Tal como proponho, a dinâmica da escuta corresponde aos movimentos de disponibilidade que os sujeitos mobilizam na e a partir da narrativa para escutar o outro, sendo consideradas as relações e interações entre autor, leitor e texto.

Para observar essa dinâmica, começo por expor o modo como percebo os processos gerativos e interpretativos da trilogia, em atenção à escuta do outro. Em aproximação à sistematização proposta por Eco, realizo a leitura a partir do que o autor italiano define como dimensões empírica e virtual. A primeira diz respeito ao autor e leitor reais, nomeados como sujeitos da enunciação e identificados como autor empírico e leitor empírico (ECO, 1986, 2005). Nessa perspectiva, Mia Couto é o autor empírico da narrativa em estudo, e cada indivíduo que abre o livro e realiza a leitura da trilogia, seu leitor empírico.

Na dimensão empírica, é reconhecível que o escritor gera o texto a partir de suas intencionalidades. E que o leitor empírico também acessa a obra a partir de um conjunto de saberes, dotado de intencionalidades. Ressalta-se que, para Eco, essas intencionalidades, do autor e do leitor empírico, embora legítimas e essenciais em algumas abordagens teóricas, não são consideradas como relevantes no exercício da interpretação do texto. De acordo com ele, o que deve ser observado na atividade de interpretação de uma narrativa deve estar nas intencionalidades da obra, as quais vinculam-se às estratégias textuais. Estas pertencentes à dimensão virtual do texto.

As estratégias textuais, de acordo com Eco, são elaboradas durante o processo gerativo e receptivo da obra. Nessa perspectiva, o autor empírico é quem elabora o texto prevendo e instituindo uma hipótese de leitor-modelo. E o leitor empírico, por sua vez, é quem acessa o texto e realiza a leitura interrogando-o e formulando uma hipótese de autor-modelo. Isso, a partir do que encontra no interior da narrativa e, por isso, valendo-se das intencionalidades da obra. É nessa lógica que autor-modelo e leitor-modelo são construções hipotéticas denominadas por Eco como estratégias textuais, as quais compõem a dimensão virtual do texto.

¹⁶ Quando aqui penso nessa articulação elaborada no processo gerativo do texto, percebo a escrita da trilogia enquanto uma construção estética, com efeito ético e político, que interfere no modo como o leitor transita pela narrativa, sendo levado às condições de escuta, efetivando um encontro de intersubjetividades por meio da acolhida da palavra do outro.

Das formulações propostas por Eco, interessa aqui destacar a noção de que o leitor-modelo é uma estratégia textual prevista e instituída pelo autor empírico, o qual “[...] preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente.” (ECO, 1986, p. 40). Essa construção do leitor-modelo caracteriza-se como uma articulação estratégica por parte do autor empírico, a qual visa a antecipar os movimentos de leitura desse leitor-modelo, hipotético, exigindo do processo gerativo e do próprio texto contribuições à constituição desse sujeito da leitura. Aqui pensado enquanto sujeito que é conduzido a ocupar um lugar de escuta.

Assim, “[...] prever o próprio Leitor-Modelo não significa somente ‘esperar’ que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo. O texto não apenas repousa numa competência, mas contribui para produzi-la.” (ECO, 1986, p. 40). Em síntese, isso significa que o autor empírico é responsável por gerar um texto que contribua com a construção das competências esperadas durante a interpretação da obra. De modo que, é durante o processo gerativo do texto, de acordo com as intencionalidades do autor, que movimentos interpretativos do leitor-modelo vão sendo previstos e induzidos pelo autor-empírico.

Diferentemente do leitor empírico, um sujeito genérico e imprevisível da recepção, o leitor-modelo configura-se como estratégia textual para coopera com as intenções virtualmente contidas no enunciado. Nesse sentido, quando se pensa aqui na trilogia enquanto construção de um espaço de escuta, identifico que autor empírico realiza escolhas estéticas, com efeito ético e político, para criar um leitor-modelo que proceda determinados movimentos durante a leitura, sendo conduzido assim, via enunciado, a ocupar um lugar de escuta de silenciados e silenciamentos.

Na perspectiva que assumo, em observação às leituras críticas do texto literário de Mia Couto e ao próprio posicionamento do autor sobre sua produção ficcional, e, mais especificamente, da trilogia, compreendo que, para aprofundar as intenções virtualmente contidas no enunciado, seja coerente e assertivo recorrer às circunstâncias de enunciação do autor empírico como parte do processo interpretativo, mesmo que esse exercício seja visto com desconfiança nas formulações teóricas propostas por Eco. Isso porque existem algumas particularidades que precisam ser consideradas quando observamos a trilogia *AAI*. Obra que

está vinculada a um contexto de produção com características próprias, as quais, ao que me parece, escapam dos limites impostos pela proposta teórica do autor italiano.

Há que se considerar, de modo preponderante, entre as circunstâncias enunciativas, a função que a literatura e a palavra escrita assumem em Moçambique. Como os demais países invadidos pelos portugueses, a escrita literária chega durante o contexto de colonização e, primeiro, os povos colonizados são contados pelo olhar dos colonizadores, com todas as implicações do uso de estereótipos e desvios causados dentro de um processo de colonização. Assim, quando a escrita passa a ser produzida pelas mãos daqueles que foram colonizados, a literatura moçambicana se reconhece dentro de um compromisso de contemplar os discursos locais (a colônia) pela voz do seu próprio povo (os colonizados), realizando aquilo que na proposta de leitura do pesquisador Francisco Noa é chamado de contraliteratura (NOA, 2015a), um discurso que se vale do poder da literatura para contestar e contrariar discursos de poder (NOA, 2015a; 2018) e que, no modo como percebo, impulsionam esses escritores e escritoras moçambicanas a atuarem de modo responsável e reflexivo diante das escolhas temáticas e estéticas.

No que se refere ao modo como a narrativa literária moçambicana se coloca comprometida em olhar para o passado colonial e escrevê-lo a partir da experiência dos colonizados, Ana Mafalda Leite afirma, a partir da leitura dos romances históricos¹⁷ *Choriro* e *O outro pé da sereia*, que seus autores,

Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto, como outros romancistas moçambicanos, usam estratégias poéticos-ficcionais capazes de colocar metaforicamente relação entre literatura e história, quando o desafio é escrever sobre os acontecimentos da sua terra, nomeadamente quando se trata do tempo colonial, época em que grande parte da informação histórica é basicamente do arquivo colonial.

[...] a época colonial, pela sua carga traumática e pela ausência [de memória], na maioria dos casos, de fontes locais, necessita ser recontada a partir de um ponto de vista endógeno, como é o caso das narrativas dos dois autores. (LEITE, 2020, p.253-254)

O compromisso e desejo de (re)contar o passado, a partir de dentro, não se dá apenas como resposta às narrativas coloniais. Em cerimônia de lançamento do romance *A Rainha Ginga*, no qual José Eduardo Agualusa escreve a partir de uma figura histórica angolana, Mia Couto identifica provocações do presente, que se impõem às escritas literárias em

¹⁷ Termo empregado por Ana Mafalda Leite no artigo para definir as obras em estudo, *Choriro* e *O outro pé da sereia*.

Moçambique e Angola. Uma delas diz respeito às narrativas nacionalistas, justamentepositoras às narrativas coloniais. Utilizando-se de uma metáfora, Mia sugere que as nações passam pelo tempo como uma viagem em um comboio cujas janelas são compostas por vidros pintados, maquiados uma única dimensão, que falseia, empobrece, simplifica a História.

Nos nossos países [africanos chamados de língua portuguesa], a narrativa nacionalista anunciou-se com a intenção de libertar a terra e os homens. O cumprimento dessa missão foi um grande ato de coragem. Mas a promessa de emancipação apenas se cumpriu pela metade e acabou criando uma visão simplista e redutora de nós mesmos. A narrativa dos antigos nacionalistas reduziu o passado a um estereótipo que serve para justificar privilégios e legitimar a ordem social vigente. Esta narrativa cegou a janela [do comboio]. Este discurso emparedou a paisagem. Do lado de dentro ficou um tempo falsificado. Do lado de fora ficaram passados que insistem em bater à porta. Muito da violência do nosso presente resulta dessa exclusão de um tempo que é nosso e de que somos excluídos. (COUTO, 2019, p.119)

É na escuta do presente, em atenção às circunstâncias enunciativas de onde produzem suas obras, que Mia empenha-se a compor o cenário literário de seu país e continente fazendo emergir vozes que contestam discursos instituídos por aqueles que ocupam espaços de poder. Como explica Noa (2018, p.81),

Uma das mais expressivas linhas de força da narrativa africana e da moçambicana, em particular, é a de ela afrontar os poderes instituídos, seja no contexto colonial, seja no pós-independência. Trata-se de uma literatura cuja especificidade decorre da sua profunda e estruturante interlocução como meio de onde ela provém e onde as demonstrações de poder, sobretudo político, são notórias e envolventes. Portanto, temos, neste caso específico, a narração funcionando como um mecanismo de denúncia quando não mesmo de confrontação.

É por isso que, embora os sujeitos da enunciação e as intencionalidades do autor sejam identificadas dentro das formulações teóricas de Eco como irrelevantes no exercício da interpretação do texto, observo-as como essenciais a esta leitura. A recuperação do posicionamento do autor empírico e das motivações sobre a escrita do texto fornecem chaves de leitura, aproximam o leitor da interpretação da obra e aprofundam questões contempladas pelo discurso do enunciado. Afinal, a trilogia está incluída nesse ambiente literário moçambicano, no qual Mia Couto é partícipe e atua em diálogo com as circunstâncias enunciativas que envolvem sua produção literária e impulsionaram a escrita da trilogia.

Como se pode confirmar a partir do que observa Noa, a interlocução com o meio é uma das especificidades da literatura moçambicana. Considerando essa perspectiva, realizar a leitura da trilogia desvinculada de aspectos do contexto enunciativo do autor-empírico, como

sugere o modelo teórico de interpretação de Eco, seria desprezar essa característica e o histórico literário do país. Em relação à escrita de *AAI*, por exemplo, Mia insere a produção como uma resposta às narrativas simplificadoras do passado moçambicano, as quais interferem no modo como a personagem Ngungunyane e seu Império foram projetadas pela História Oficial, ora servindo aos interesses de Portugal, outrora servindo aos interesses de Moçambique. O que impacta até hoje no modo como esses países criaram mitos e heróis e na forma como são percebidos os processos de invasão, colonização e resistência anticolonial em Moçambique e Portugal.

Dentre os interesses lusitanos, Mia ressalta a necessidade do Exército Português, naqueles anos finais do século XIX, retornar a Lisboa com um prisioneiro como Ngungunyane, um Imperador com domínio territorial amplo, como era à altura o Estado de Gaza. Algo que funcionaria de modo simbólico para Portugal projetar, entre os demais países colonizadores da Europa, algum domínio e controle sobre as colônias africanas. De acordo com Mia, Portugal tinha que “principalmente mostrar, mais do que vencer... porque não foi difícil do ponto de vista militar os portugueses fazerem esse derrube desse Império... porque ele já estava no fim. [...] Mas o que era preciso era fazer uma encenação.” (RFI..., 2020, 3:26-3:51)

Naquele contexto específico, no qual a trilogia é situada, finais do século XIX e início do XX, Portugal estava sob pressão para mostrar às outras potências europeias maior eficiência em sua política de colonização. Havia uma desconfiança entre alguns países da Europa, que contestavam a capacidade de Portugal ocupar e dirigir as colônias, colocando-o sob ameaça de perda territorial no continente africano. Por isso, a necessidade de Portugal comprovar ao mundo, especialmente à Inglaterra, colonizadora de terras limítrofes, essa capacidade gestora por meio da prisão de um importante líder africano.

No caso do discurso produzido pelos moçambicanos ocupantes do poder no pós-independência, a ficcionalização da trajetória e a representação heroica do antigo Imperador se deu quando os novos representantes sentiram a necessidade de buscar no passado local um ícone que representasse a força, a resistência e a unidade moçambicana, construindo uma espécie de mito fundador do país no período pós-Independência (CHAVES, 2018). O que também contou com novas encenações, com a validação de uma ideia de unidade e

unanimidade que o Imperador de Gaza nunca representou ou teve capacidade de realizar. Sobre essas narrativas elaboradas a partir Ngungunyane, Mia considera que:

Há dois discursos que o esmagam. Houve uma ficção daquele personagem por parte dos portugueses, que o queriam maior do que era. Era preciso ter um inimigo grande para engrandecer o feito de ter vencido. A Frelimo, o governo moçambicano, precisou construir nele um herói nacional. Houve uma mistificação daquele personagem. O que procuro é a pessoa que sobrou no meio dessas ficções. (COUTO; AGUALUSA, 2019, p.161-162)

Para o autor, a elaboração dessas ficcionalizações são “uma tentativa de impor um só passado. [...] Como se o passado fosse uma coisa simples, singular, única. E houve vários passados.” (COUTO; AGUALUSA, 2019, p.162). Um apelo à simplificação da história que interfere também no presente e no modo como, ainda hoje, novos movimentos de poder, subalternização, esquecimentos e silenciamentos são mantidos. Aliás, algo que, longe de ser uma especificidade do período ou de Moçambique, pode ser observado por sua constante nas histórias de outros povos, ao longo dos séculos.

Como evidencia Lilia Moritz Schwarcz, no livro *Sobre o autoritarismo brasileiro*, um dos motivos pelos quais eventos são elaborados e transformam-se em disputas narrativas é que

A construção de uma história oficial não é, [...], um recurso inócuo ou sem importância; tem um papel estratégico nas políticas de Estado, engrandecendo certos eventos e suavizando problemas que a nação vivenciou no passado mas prefere esquecer, e cujas raízes ainda encontram repercussão no tempo presente. (SCHWARCZ, 2019, p.21)

Por isso, afirma Mia, que hoje “A necessidade de desenhar um futuro faz com que a gente tenha de recomeçar lá atrás, a recriar um tempo que não foi aquele que nos disseram que existia.” (COUTO; AGUALUSA, 2019, p.162). E, assim, o escritor parte de um evento histórico específico para transitar entre a História e as histórias. Nessa medida, produz um discurso de contrapoder (NOA, 2015a), uma vez observado que o discurso de poder cria e se ampara em versões convenientemente elaboradas e divulgadas por aqueles que ocupam lugares de poder institucionalizados.

É interessante ressaltar ainda que, embora a trilogia seja catalogada como romance histórico, Mia afasta seu texto do compromisso de fidelidade à História, enquanto busca por uma versão autêntica ou verdadeira. O que é coerente ao posicionamento do autor quando defende que “A escrita [literária] não é um veículo para se chegar a uma essência, a uma

verdade. A escrita é a descoberta de outras dimensões, o desvendar de mistérios que estão para além das aparências.” (COUTO, 2001, p.114). Ao propor uma trilogia polifônica, com percepções e afetações diferentes que convivem no mesmo período, Mia Couto insere mais o questionamento às versões oficiais simplificadoras. Ao produzir uma ficção a partir de documentos históricos e de diferentes versões do passado, lança luz sobre incoerências e ausências que formam as ficcionalizações da História e os discursos de poder.

Quando perguntado sobre a trilogia, enquanto um romance histórico que se constrói em torno de uma história de amor, Mia identifica e situa-a da seguinte forma:

Eu não fiz exatamente um romance histórico porque acho que não sei fazer, não era meu propósito. Eu fiz um romance que conversa com a História. E conversa com uma história que foi falsificada, como normalmente ela é. Essa História Oficial com H maiúsculo, construída em função dos interesses de quem está no poder, não é?!... dos vencedores. E portanto há que sempre fazer esta.. esta recuperação de versões que foram esquecidas [pausa] através de uma... uma pequena história de amor entre duas pessoas, que era muito pouco provável que se encontrassem... porque uma era africana, uma jovem de uma tribo que era sujeita não só aos portugueses, mas também a este império deste Imperador, Nungunyane. E um sargento português, que é um sargento português que também está em contracorrente porque ele, embora ele faça parte do Exército colonial, ele era um revoltado, ele era alguém que foi enviado para Moçambique como um republicano no momento em que Portugal era uma monarquia. E, portanto, ali qualquer coisa que eu quero mostrar, que Portugal portanto o dominador, o opressor, não era uma coisa simples, uma coisa única. Tinha frações. Tinha conflitos internos. E também esse Imperador, esse Império era alguma coisa dividida. Tinha várias facetas. (RFI..., 2020, 1:55-3:16)

A trilogia, assim, configura-se como uma resposta aos discursos de poder que foram construídos e mantidos pelos interesses daqueles que ocupa(ra)m espaços de poder e, especialmente, constituindo-se como um contradiscurso que se insurge para contestar e romper com silenciamentos de esquecidos, os quais também fazem parte da História, colaboram com ela, interferem nela, afetam-se por/com ela. Uma proposta de escrita ficcional que se coloca em diálogo com a História Oficial para problematizá-la e insurgir-se contra discursos hegemônicos, usados de modo a atender e fortalecer posições de poder, garantindo aos poderosos manutenção de condições de subalternidade.

Nesse sentido a trilogia confirma o que Elena Brugiani, a partir de obras anteriores do autor, já havia conferido à escrita de Mia Couto. De acordo com a pesquisadora, baseada na noção de dupla consciência de W.E.B Du Bois (BRUGIONI, 2009, p.7),

[...] a proposta literária de Mia Couto chama de imediato a atenção para o que se pode definir como dupla consciência [...] atribuindo à actividade literária a dimensão de resgate da memória e de desconstrução das invenções históricas e culturais que alimentam e legitimam o discurso de poder [...].

Ao elaborar uma trilogia composta por diferentes vozes na narração, o escritor moçambicano sugere que a História se constitui pela diversidade de perspectivas, individualidades, subjetividades. Com isso, insurge-se contra um tipo de silenciamento comum às narrativas históricas: o silêncio do que foi vivido pelos sujeitos anônimos e subalternos. Como observa Marcelo Jasmim no ensaio “Silêncios da História: experiência, acontecimento, narração”, “a História, enquanto uma forma de linguagem vocacionada a dizer o que aconteceu, muitas vezes, no seu esforço de narrar, também silencia a experiência vivida pelos homens comuns, mesmo que não o queira ou não o saiba.” (JASMIN, 2014, p.251).

Daí a importância de o escritor valer-se de recursos estéticos, da estrutura da narrativa, durante o processo gerativo do texto, para sinalizar a plurivocalidade que compõe a História. Uma escrita que rompe com “[...] silenciamentos históricos, ou por desejo de esquecimento ou, ainda, por ausência de memória.” (LEITE, 2020, p.254) Afinal, como Mia manifesta, “Esse percurso de guerras e dramas fez-se de materiais humanos sublimes, de histórias individuais e colectivas profundamente inspiradoras. São essas vozes que disputam rosto e eco nas páginas dos meus livros.” (JORNAL DAS LETRAS, 2007 apud FONSECA; CURY, 2008).

A trilogia contrapõe-se à história única, ou àquilo que resultou das disputas narrativas entre portugueses e moçambicanos, apresentando-se a partir de outras vozes, para além daquelas privilegiadas. Estas que projetam versões dominantes e/ou são correspondentes aos interesses de quem ocupa espaços de poder. Com ênfase na vida e nos aspectos humanos, as narrativas encaixadas¹⁸ na trilogia subvertem a desumanização dos contextos de guerra, expõem complexidades daquelas e daqueles que constroem a história e fazem pensar sobre a pluralidade de vozes e percepções que compõem os diversos tempos e lugares.

Desse modo, defendo que o investimento permanente do autor em suspender-se de si para transitar para outras lógicas integra uma dinâmica da escuta na trilogia. Esta que começa pelo movimento do escritor, na dimensão empírica, quando percebe suas circunstâncias enunciativas, percorre arquivos (os quais se apoiam em vozes invisibilizadas) e passa a escrever em estado de migração para corpos e vivências de seres que povoam a trilogia. Algo

18 Em observação à estrutura de outras narrativas longas do escritor, formadas por diferentes narradores, Ana Mafalda Leite (2020, p.194) identifica que: “As muitas narrativas encaixadas, das diversas personagens, servem de 'argumento' à narrativa englobante.”

que segue, ao longo do processo gerativo do texto, quando realiza escolhas estéticas prevendo os movimentos do leitor-modelo, levando este a, potencialmente, ocupar um lugar de escuta, o que impacta nas intencionalidades da obra e no processo interpretativo do texto. Esses movimentos caracterizam deslocamentos realizados por Mia em sua escrita literária e são constantemente evidenciados por ele quando discorre sobre sua criação ficcional.

Em entrevista conduzida por Julliany Mucuny para o *Programa Tirando de Letra*, da UnBTV, Mia respondeu a questões que lhe oportunizaram expor mais sobre seu processo gerativo do texto e o movimento de escrita enquanto trânsito para outros. Na conversa, a jornalista exaltou justamente a perspectiva de suspensão de si:

[Julliany]:_ Você fala muito isso... Para você escrever você tem que se abandonar de si. E essa imagem é linda. Abandonar-se de si para vestir os personagens. Como é esse processo interno? Como você se abandona de si?

[Mia]:_ Porque eu tenho uma longa experiência de desaparecer de mim mesmo. Já vem de quando eu era menino e não sabia quem eu era. E, de repente, eu acho que de um lugar quase apelativo... Eu era dos três irmãos, aquele que não existia, aquele que tinha que fazer algo para existir, para ser visível. E acho que, à certa altura, eu gostava disso, eu gostava de não ser visível. E a palavra era aquela espécie de janela que eu abria [...].

[Julliany]:_ É isso que o tornar tão universal, Mia?

[Mia]:_ Penso que sim... acho que sim. Mas isso não é um esforço consciente. Não é uma coisa que eu procuro. Mas sempre que eu escrevo vou... realmente... vou buscar esse tesouro que foi a minha infância. (TIRANDO..., 2019, 5:06-6:14)

Nessa conversa, em atenção ao que ele nomeia como desaparecimento de si mesmo, é possível identificá-lo como um processo internalizado pelo autor, desde a infância, que ressoa em sua forma de elaborar suas personagens. Esse deslocamento de si para lógica do outro é o movimento que identifico como realizado conscientemente por Mia Couto na construção das personagens de sua escrita ficcional. Ou seja, ele se coloca a escutar na medida em que suspende a si em acolhida à lógica do outro e, em percepção da realidade que circunda esse outro, ocupa um lugar de escuta de onde elabora os seres ficcionais que alimentam sua produção, uma escrita que, como afirma, apoia-se nas personagens:

Eu sou um escritor de personagens. Portanto eu não construa uma narrativa, que era a pergunta do Paulo, eu não tenho uma arquitetura já feita. Os personagens conduzem-me e eu tenho que ter um estado de enorme paixão. Eu tenho de estar enamorado por eles, de uma certa maneira, que eles são mais importantes que um certo processo.” (RODA..., 2007, 1:11:42-1:12:02)

As personagens, esses outros dotados de diferentes lógicas, são elaboradas ficcionalmente a partir do deslocamento do autor, de si para outras existências possíveis, percebidas e/ou imaginadas. Em entrevista concedida à Mirella Nascimento, publicada em maio de 2018, Mia Couto explicita: “Eu só escrevo porque eu viajo para outros. Eu sou mulher, eu sou criança, eu sou velho, eu sou outros quando escrevo.” (UOL, 2018,). Esse deslocamento para os outros é condição assumida em sua escrita e, portanto, considerada aqui como parte da dinâmica da escuta que compõe trilogia.

Identifico, nesses relatos de Mia, o movimento de escuta do outro, que caracteriza uma noção de literatura vinculada ao que o escritor descreve como a “disponibilidade de viajarmos para aquilo que entendemos como sendo a alma dos outros.” (COUTO, 2011, p.135), e o seu investimento em uma escrita que surge como antídoto ao medo de ser outros, pela qual “[...] todos os grandes escritores trabalham. [...], construindo universos para além da realidade e [...] [fazendo] sonhar os outros porque se sonharam eles mesmos para além dos limites do corpo e daquilo que se dizia ser a sua identidade.” (COUTO, 2011, p.137). Em coerência, o escritor manifesta o prazer de transitar pelos outros enquanto escreve: “A imensa felicidade que a escrita me deu foi a de poder viajar por entre categorias existenciais.” (COUTO, 2011, p.100-101).

Essa disponibilidade em transitar e ouvir outros, que identifico como o movimento do escritor para ocupar um lugar de escuta do outro, não é tratado por Mia como um esforço consciente, mas, antes, com um propósito que o alimenta. O que fica expresso nesta narração, na qual recupera um encontro com um senhor, leitor de seus livros:

[...] estava um homem muito, muito idoso, com netos e bisnetos... num parque, sentado numa cadeirinha, e ele me viu e me acenou. E eu fui ter com ele. E ele, com esforço, se levantou e me disse: “Posso lhe dar um abraço?” E me abraçou. E era um abraço de muito, muito, muito... era um abraço cheio de idade, cheio de verdade. E ele disse para os filhos: “Olha, eu estou a abraçar este homem porque lhe quero agradecer. Quero lhe dizer muito obrigado por ter sido um pouco de todos nós.” E isso, para mim, realmente... se eu tenho um propósito na Literatura, é esse de me converter em outros. (TIRANDO..., 2019, 4:23-5:04)

Nas palavras de Mia, esse episódio está entre as grandes honrarias que recebeu por sua carreira literária porque é esse o sentido que o escritor atribui à escrita literária. O encontro citado na entrevista também foi lembrado pelo escritor em palestra na UnB, quando Mia problematizou o que considera como um grande problema do nosso tempo: a ausência de encontrar o outro. Ao reproduzir as palavras do idoso, Mia acrescenta durante sua

palestra que: “Este é o grande objetivo da literatura. [...] A literatura propõe-se a fazer isso, a fabricar encontros, a fazer com que essas distâncias, que são criadas pelo mundo, pelo tempo, pela geografia, se dissolvam numa simples história, num simples poema.” (ÍNTEGRA, 2020, 10:38-10:59)

Quando Mia inscreve a fala do idoso entre os prêmios mais memoráveis da carreira literária e manifesta na entrevista que, se sua literatura tem um propósito, é o de converter-se em outros, concluo que a literatura em Mia fica indissociável da experiência do deslocamento, da suspensão de si, do movimentar a partir de outros corpos, lógicas e vivências. Uma disponibilidade que permite relacionar-se à noção de escuta, o apelo ao lugar de escuta, como convergente à produção escrita da trilogia e ao processo gerativo do texto. A partir do qual o leitor-modelo é construído enquanto estratégia textual.

O processo de escrita parece, portanto, convergir para o trânsito que exercita ao deslocar-se por áreas de conhecimento, bases epistêmicas, línguas, formas de vida. Visita, como ele mesmo diz, a oralidade e a escrita, produz por meio de gêneros textuais diversos, tanto em prosa quanto em verso, escreveu texto jornalístico e cria ficção, faz ciência, crítica¹⁹ e arte, peregrinou pelo seu país na condição de jornalista e, hoje, o faz como ecologista e, ainda, chega (e sabe que chega) a outras lógicas por meio de seus textos ficcionais, intervenções ensaísticas e palestras. Ou seja, é alguém que experimenta o migrar por lógicas distintas tanto no modo com acessa e interpreta o que o mundo produz quanto no movimento de elaboração, que demanda também considerar e antecipar os movimentos de quem interpretará suas elaborações.

Assim, segue a construção de uma obra e presença não como uma demanda de representação identitária, mas convergente com esse histórico vivencial de suspensão de si e acolhida do outro. Em síntese, assume e assume-se nestas sentenças: “No fundo, **o escritor é um escutador**. Aprendeu a ouvir os outros.” (COUTO; AGUALUSA, 2019, p.164, grifo meu), uma escuta sensível do poeta e, ao mesmo tempo, sistêmica e transdisciplinar, como é peculiar ao biólogo/ecologista, o que colabora para seu fazer literário e a constância em falar sobre a importância de deslocar-se de si em acolhida a outras lógicas e possibilidades de vida.

¹⁹ A pesquisadora Sueli Saraiva, no artigo “Pensamentos e outras interinvenções: a crítica empenhada de Mia Couto”, publicado no livro *Mia Couto um convite à diferença* (CAVACAS; CHAVES; MACÊDO, 2013), inclui o autor entre os pensadores off-center e dispensa a Mia o tratamento de crítico social e cultural, que não se abstém de, a partir da periferia, assumir um exercício de escrita e reflexão universalista.

De tal modo que percebo a escrita de Mia inserida dentro de um projeto que busca sensibilizar seu leitor, no processo interpretativo do texto, a replicar um movimento que o autor realiza dentro do processo gerativo do texto, pautado no migrar para os outros e não no centrar-se em si. Aliás, há nessa atitude assumida por ele uma predominância em distanciar-se da afirmação de uma identidade, de um território, de um pertencimento, ou de uma escrita literária que reivindique uma representação única. Para ele, a literatura ajuda na construção de um mundo com mais vida quando possibilita o trânsito para outros: “Na realidade, de pouco vale a leitura se ela não nos fizer transitar de vidas. De pouco vale escrever ou ler se não nos deixamos dissolver por outras identidades e não reacordamos em outros corpos, outras vozes.” (COUTO, 2011, p. 100-101).

Preocupado com os desencontros da modernidade, com a essencialização da identidade e com a superficialidade dos estereótipos, o autor tem um conjunto significativo de intervenções nas quais defende a literatura enquanto potência do migrar, visitar e encontrar-se com o outro. Em palestra recente, proferida no final de 2019, o escritor lança mão de seus saberes como biólogo e diz olhar com grande atenção aos comportamentos que temos apresentado hoje quando caminhamos e nos relacionamos. A partir destas três perguntas: por que razão nos encontramos tão pouco?, Por que nos tocamos de uma maneira tão superficial?, O que faz com que as pessoas não sejam tão visíveis como esperamos que sejam?, o autor desenvolveu sua fala refletindo sobre como estamos nos relacionando com a própria imagem, reféns da cultura da *selfie*²⁰, e com a falsa visibilidade que as práticas de comunicação pelas mídias sociais produzem atualmente. De acordo com ele, nos encontramos tão pouco por dois motivos centrais: primeiro porque vemos a nós mesmos demasiadamente, em resposta a um mundo que insiste em dizer que não somos nada. E, depois, porque estamos desenvolvendo uma capacidade de não vermos os outros, adoecendo de uma seletiva cegueira, que se ampara de modo muito rápido e superficial à representação identitária por categorias.

[...] É que as pessoas se tornaram invisíveis exatamente porque parece que as conhecemos antes de as... parece que já sabemos quem são antes de as conhecermos. Porque nós construímos das pessoas uma imagem antecipada, um estereótipo, uma categoria. É como se cada um de nós surgisse como representasse dessa categoria... É um muçulmano, um africano, é uma mulher, é um gay, é um brasileiro, é um estudante universitário, seja quem for... Isso nos dispensa de conhecer essa singularidade de cada um de nós. Isso provém simplesmente e

20 Em referência às captações de imagens no qual o fotografado é o próprio fotógrafo, registrando a si mesmo para publicar e compartilhar nas mídias sociais tudo o que está realizando em tempo real.

unicamente da história e das histórias que cada um de nós carrega. (ÍNTEGRA..., 2019, 8:45-9:34)

Penso ser importante ressaltar esse aspecto dentro das defesas de Mia porque fica evidente que, ao longo dos anos, o autor vem se posicionando preocupado com essa essencialização da identidade e como isso pode estar armadilhando o mundo, elaborando um modo de olhar para o outro com desconfiança e construindo uma base de pensamento e afetação que alicerça a própria subjetivação na recusa do outro. Em outros termos: uma ausência de escuta do outro. O que na palestra ele nomeia como cegueira seletiva, já estava enunciado em texto anterior observado como um déficit de leitura:

Falamos em ler e pensamos apenas nos livros, nos textos escritos. O senso comum diz que lemos apenas palavras. Mas a ideia de leitura aplica-se a um vasto universo. Nós lemos emoções nos rostos, lemos os sinais climáticos nas nuvens, lemos o chão, lemos o Mundo, lemos a Vida. Tudo pode ser página. Depende apenas da intenção de descoberta do olhar. Queixamo-nos de que as pessoas não lêem os livros. Mas o déficit de leitura é muito mais geral. Não sabemos ler o mundo, não lemos o outro. (COUTO, 2011, p. 103)

Na concepção assumida por Mia, a literatura poderia, então, atuar sob esse déficit de leitura na medida em que permite experienciar as vivências do outro, seja no exercício da escrita, seja no momento de leitura. A literatura enquanto possibilidade para colaborar com essa descoberta do olhar direcionado ao outro, é acolhida. Ou, em convergência ao que propomos aqui, o texto literário como possibilidade para o desenvolvimento da escuta do outro.

Dentro dessa mesma perspectiva sobre literatura, há muitos outros movimentos, inclusive políticas públicas que, por considerarem essa potência do migrar para o outro via literatura, realizam esforços de grande impacto social e histórico. Talvez o caso mais emblemático nesse sentido tenha sido protagonizado por Jella Lepman, na Alemanha. No texto “Que todos signifique todos: mas o que é todos?”, María Teresa Andruetto (2017), ao evidenciar a potência do transitar por meio da literatura, faz lembrança justamente à Lepman e sua atuação nos anos subsequentes ao término da Segunda Guerra Mundial.

De acordo com o texto, fora no ano de 1946, após as violências dessa Guerra, e com a necessidade de pensar um mundo novo, visando a um futuro que não repetisse o passado, que Lepman organizou a primeira exposição internacional na Alemanha no período pós-guerra. Tratava-se da composição de um acervo com dois mil livros, escritos em quatorze

idiomas, destinado a jovens e crianças. Essa exposição é considerada a semente da Biblioteca Internacional da Juventude de Munique, inaugurada em 1949. Na gênese da ideia, a defesa de que as guerras nascem da ignorância e do desconhecimento do outro. A literatura, em contrapartida, inserida ali pela possibilidade de revelar que o mundo é poliglota e que a experiência da leitura pode proporcionar aos leitores o contato consigo e com os outros, percebendo-se em sua humanidade, nas próprias línguas e também nos idiomas estrangeiros.

Assim, de acordo com Andruetto (2017, p. 140), “Compreender outras pessoas e outros povos é o que buscou Lepman com *A Bridge of Children's Books*, a ponte de livros e de crianças que reflete sua experiência.” E, em continuação, evidencia sobre aquilo que chama como um de seus legados:

Gostaria de recordar suas convicções e o lugar que ocupa a literatura na vida das pessoas e dos povos, já que ela soube imediatamente que ler o outro ajuda a compreendê-lo [...]. Politicamente ativa, consciente de seus privilégios e de suas diferenças e da obrigação de emigrar de muitos povos e de pessoas que têm por raiz a intolerância, Lepman é incansável em seu propósito de levar às crianças alemãs livros de diversos lugares do mundo, de modo que, ao entrar em contato com eles, elas sejam melhor preparadas para a paz, a convivência e a compreensão. Ela entendeu que quem lê a experiência de um outro talvez possa compreendê-lo, e que, ao compreendê-lo, não poderá lhe fazer a guerra; que se esse outro se torna mais humano, não poderemos fazê-lo desaparecer tão facilmente; que, colocados por intermédio da literatura no lugar do outro, escritores e leitores podem descobrir semelhanças que existem entre esse outro e eles mesmos. (ANDRUETTO, 2017, p. 104)

Nesse trecho, Andruetto expõe, a partir de uma evidência histórica, que a literatura tanto tem a potência de fazer os sujeitos migrarem para outros povos e lógicas que, em um contexto pós-guerra, necessitado de reconstrução de territórios, povos e, principalmente, da própria humanidade, da restituição da paz universal, o contato com o livro e a leitura de textos literários foi priorizado enquanto vivência essencial para a formação de uma nova geração. Tal como previsto e impulsionado por Lepman. O que reforça a importância da leitura enquanto intercâmbio de percepções (ANDRUETTO, 2017) e confirma a concepção de que a literatura é trânsito para os outros (COUTO, 2011).

Assim, ao propor a dinâmica da escuta da trilogia, situo-a a partir da interação entre esse autor empírico (cuja concepção de literatura é o do migrar para o outro, em suspensão de si e acolhida do outro, e que realiza um movimento de escuta de silenciados e silenciamentos históricos no processo gerativo do texto, ou seja, ocupando um lugar de escuta do outro), o leitor-modelo (que durante o processo interpretativo da obra deverá movimentar-se em

cooperação textual a partir do que encontra no enunciado) e o texto (um mecanismo produzido com a finalidade de fazer com que provoquem interpretações. Estas promovidas de modo predominante a partir do que foi hipoteticamente previsto enquanto movimento do leitor-modelo). E, busco defender que as escolhas do autor empírico no processo gerativo e criativo do texto, considerando suas circunstâncias enunciativas e intencionalidades, visava à construção hipotética de um leitor-modelo que se movimenta de modo a ocupar um lugar de escuta de silenciados e silenciamentos.

3 O LUGAR DE ESCUTA COMO EXPERIÊNCIA

É objetivo desta tese expor como as estratégias textuais em *AAI* proporcionam ao leitor da narrativa ocupar um lugar de escuta, suspensão de si e acolhida do outro. Para isso, o primeiro capítulo situa a dinâmica da escuta considerando os processos gerativos e interpretativos da obra. Agora, como sequência ao que integra os movimentos de escuta sugeridos na hipótese desta tese, este capítulo incorporará à discussão a relação da leitora/do leitor com as personagens Imani Nsambe e Germano de Melo. Desse modo, serão observados seres ficcionais escutados na trilogia.

Em coerência ao exposto até aqui, será observada a inserção da leitora/do leitor na dinâmica da escuta, que se estabelece no movimento trânsito realizado potencialmente por esta/este ao suspender-se de si e acolher a lógica do outro que chega via texto literário, a personagem. Esta proposta de leitura segue em ressonância ao que Eco manifesta acerca do autor e leitor como estratégias textuais e, especialmente, do modo como aquele elabora o texto prevendo determinados movimentos deste durante o processo interpretativo da obra.

Soma-se a essa referência a exposição que Alfonso Berardinelli realiza no ensaio “O problema da personagem na narrativa do século XX”. De acordo com o crítico italiano, a personagem do romance constitui-se como o elemento capaz de promover afetações, permitir acessos e, até mesmo, ser o corpo a partir do qual a leitora/o leitor vivencia a narrativa. Em síntese, Berardinelli defende que

Não existe pessoa no mundo, nem sequer a mais próxima ou a mais querida, que possamos conhecer tão íntima e totalmente quanto uma personagem de romance. (...) O que é interessante [ao leitor] é a personagem: através do seu olhar, com seus olhos e sua mente, graças a seu corpo em movimento no tempo e no espaço, ou seja, do seu ponto de vista, ao ler, vemos e vivemos o mundo. (BERARDINELLI, 2007, p.124-125)

A partir do trecho acima, é possível destacar duas observações acerca da interação leitor/personagem. Uma é a defesa de que a leitora/o leitor estabelece profunda intimidade com o ser ficcional, mais ampliada do que qualquer outra relação interpessoal que a leitora/o leitor possa estabelecer. A outra diz respeito à possibilidade desta/deste movimentar-se pela narrativa a partir do corpo e do ponto de vista da personagem. Aspecto este que assume centralidade para a defesa desta tese porque ampara a noção de que a leitora/o leitor pode deslocar-se de si, das próprias vivências, e passar a experienciar a narrativa a partir da

acolhida da palavra da personagem, ou seja, movimentar-se de modo a ocupar um lugar de escuta.

Quando indica a relação peculiar da leitora/do leitor com a personagem, Berardinelli escreve que é concedida àquela/àquele uma forma de onisciência. Trata-se da possibilidade de um olhar panorâmico experimentado durante a leitura que, a depender das escolhas do romancista, permite o acesso às motivações, sentimentos, pensamentos, frustrações, intenções da personagem. Uma relação de intimidade possível apenas com o ser ficcional, como sugere Berardinelli apoiando-se no que Edward Morgan Forster escreveu no livro *Aspectos do romance*:

Na vida diária, nunca nos entendemos uns aos outros, não existe nem a clarividência nem o completo confessionalismo. Conhecemo-nos por aproximação, por meio de signos externos, que servem bastante bem tanto à sociedade quanto à vida íntima. **Mas as pessoas de um romance podem ser completamente compreendidas pelo leitor, se assim o desejar o romancista;** sua vida interior pode ficar tão exposta quanto a exterior. (FORSTER, 2005, p.72 apud BERARDINELLI, 2007, p. 127-128, grifo meu)

Em consideração às escolhas do autor da trilogia no processo gerativo do texto, as personagens Imani e Germano são narradores autodiegéticos. A leitora/o leitor são assim colocados em contato com o que o ser ficcional elabora sobre e a partir de si mesmo, sem a mediação do narrador em terceira pessoa. De tal modo, a vida interior é exposta com proximidade entre o vivido/sentido e o narrado.

Os capítulos narrados por Imani são relatos de memória, escritas de uma mulher VaChopi que vivenciou, como seu povo, um período de disputa territorial. Insere-se como testemunha da História e sujeito que tem a sua própria história e, consciente disso, realiza os registros. Seus manuscritos são misto de escrita de si, de outros e do contexto e, desde o momento inicial da narrativa, já se coloca como um ser disposto a revelar intimidades, configurando-se como uma relatora/personagem que busca proximidade com sua leitora/seu leitor. Isso fica evidente logo nas primeiras páginas, ao informar que “Há em Nkokolani, um provérbio que diz o seguinte:[...] se quiseres conhecer uma pessoa escuta-lhes os sonhos.” (MDC, p.18). E, em seguida, conta o seu, comparando-o com o da mãe:

O devaneio que a mim me ocupa é bem diverso [do que tem minha mãe]. Não grito nem deambulo pela casa. Mas não há noite que não sonhe ser mãe. E hoje voltei a sonhar que estava grávida. A curva do meu ventre rivalizava com a redondeza da Lua. Desta vez, porém, o que aconteceu foi o reverso de um parto: o meu filho é que me expulsava a mim. Talvez seja isso o que fazem os nascituros: livram-se das

mães, rasgam-se desse indistinto e único corpo. Pois o meu sonhado filho, essa criatura sem rosto e sem nome, desembaraçava-se de mim, em violentos e doloridos espasmos. Acordei transpirada e com terríveis dores nas costas e nas pernas. (*MDC*, p.18-19)

O movimento de contar o próprio sonho após informar ser esse o modo de conhecer alguém é o primeiro e forte gesto de Imani no sentido de estabelecer intimidade com quem lê sua escrita. Como exemplificam estes trechos, uma narração que se segue em partilhas íntimas sobre a percepção dos outros sobre si: “As nossas vestes, compradas na cantina do português, cobriam o nosso corpo, mas expunham-nos à inveja das mulheres e à cobiça dos homens.” (*MDC*, p.19), devaneios: “Juraria ter visto Germano entre a multidão. [...] Mas a silhueta eclipsou-se. E eu mesma me apaguei no meio daquele caos.” (*OBDH*, p.374); entusiasmos: “Corri para ter com ele [Germano], o coração saltando-me o peito.” (*SDA*, p.374); desconfianças: “Não sei por que confiam em mim.” (*OBDH*, p.18); expectativas: “Algures nos reencontraremos [Germano e eu, Imani] e seremos felizes.” (*OBDH*, p.43); tristezas: “Os presos abandonaram as suas vidas na outra margem do rio. Só eu não tenho onde deixar meu passado.” (*OBDH* 2018, p.43); e, tal como possibilita uma narração em primeira pessoa, simulações de sentimentos: “O choque daquela notícia flagelava-me até às lágrimas. Todavia **fiz de conta** que a decisão era esperada e, mais que tudo, me era indiferente.” (*SDA*, p.69, grifo meu). Essas sentenças, que são pequenos recortes extraídos dos relatos de Imani, ajudam a ilustrar como esta personagem se deixa conhecer durante a leitura.

As narrações do sargento português Germano de Melo, recém-chegado às terras africanas, se dão por meio de correspondências destinadas, em sua maioria, a superiores das Forças Oficiais Portuguesas. E o modo como o soldado se expõe (ou não) ao longo da trilogia parece, inicialmente, buscar alguma coerência com o gênero pelo qual se comunica e com os destinatários para os quais se dirige. Nos primeiros envios, endereçados ao Conselheiro José d’Almeida, ele nomeia sua escrita como relatórios e compromete-se, previamente, com a objetividade da própria escrita:

Escreve-lhe o humilde subordinado de Vossa Excelência, sargento Germano de Melo, destacado para capitanear o posto em Nkokolani e, nessa fronteira com o inimigo de Gaza, representar os interesses dos portugueses. Esta é a primeira vez que endereço um relatório a Vossa Excelência. Tratarei de não maçar restringindo-me aos factos de que creio Vossa Excelência deve ter conhecimento. (*MDC*, p.30)

Em observação às relações de hierarquia entre remetente e destinatário, àquilo que se espera de um relatório militar e ao modo como inicia sua escrita em terceira pessoa, indicando restringir-se aos fatos, há, no começo da narração de Germano, um conjunto de evidências que permitem inferir os limites de exposição da subjetividade da personagem. Contudo, o que se segue refuta o trecho inicial e, antes mesmo da conclusão desta primeira escrita, são expostos medos, angústias e incertezas da personagem. Ao escrever sobre traições e outras fragilidades que abatiam o Exército Português, o próprio país, assim como revelando os perigos e medos decorrentes destes, que ele mesmo corria em sua chegada recente, Germano manifesta: “ [...] vou com o coração apertado para Nkokolani, a mais de quinhentas milhas daqui, nesse vasto sertão de Inhambane.” (*MDC*, p.34).

O uso da linguagem conotativa demarca a ruptura do soldado com a objetividade anunciada no começo da correspondência. A partir daí o narrador traz outras confissões pessoais e fala sobre seu posicionamento político. Ele, um republicano e, por isso, contrário aos interesses da Coroa Portuguesa a quem, enquanto agente militar deveria defender. Nessas circunstâncias, Germano extrapola os limites da comunicação esperada pelo relatório institucional e envia um misto de carta-confissão e manifesto, falando sobre a própria trajetória e do modo como se sente em relação a Portugal:

Todos aqui sabem do meu passado republicano, todos aqui sabem da razão de minha presença em terras africanas. A minha participação na revolta de 31 de Janeiro, na cidade de Porto, não será segredo também Dona Bianca [italiana, dona da pensão onde se instalou em Lourenço Marques]. Não me posso queixar porque não me coube por pena, perante o veredito destinado à maioria dos revoltados, encarcerados com penas de ilimitada duração. No meu caso decidiram pela deportação para o remoto sertão de Inhambane. Atuaram na esperança de que ali encontrasse uma prisão sem grades e, por isso, mais asfíxiante que qualquer outro cárcere. Tiveram, todavia a prudência de me confiar uma falsa missão militar. A italiana está coberta de razão: dentro desta farda não está um soldado. Está um degredado que, apesar de tudo, aceita o encargo dos seus deveres. Não tenho, porém, nenhum ensejo de dar a vida por este Portugal mesquinho e envelhecido. Por este Portugal que me fez sair de Portugal. A minha pátria é outra e ela está ainda por nascer. Sei o quanto estes desabafos ultrapassam o tom que devia nortear este relatório. Mas espero que Vossa Excelência entenda a absoluta solidão em que me encontro e como esse isolamento me começa a roubar a capacidade de discernir. (*MDC*, p.35-36)

Em nome dessa solidão, as correspondências seguem como partilha de informações e sensibilidades. O que, a partir do quinto capítulo se aprofunda porque ganham respaldo do interlocutor:

P.S. Encorajou-me Vossa Excelência a fazer uso, na nossa correspondência, de um tom menos formal. Disse-me estar fático de lidar com documentos oficiais, tão

cansado deles como dormir fora de casa. Pediu-me que redigisse cartas em lugar de relatórios e que escrevesse como um amigo. Essas suas permissivas palavras, são para mim, uma verdadeira benção. Assim, caro Conselheiro José d’Almeida, usarei doravante de um tom mais familiar. (*MDC*, p.131)

É desse modo que a personagem vai contando/elaborando sobre si, e revelando-se para o destinatário das missivas, assim como para a leitora/o leitor da trilogia, em mudanças: “[...] por um sertão que me fascina e me amedronta. [...]” (*MDC*, p.56-57); sonhos: “Estranhos sonhos esses suscitados pelo calor das noites africanas.” (*MDC*, p.131); inquietações: “A viagem para Chicomo e, em particular, a travessia do rio suscitaram em mim as mais tormentosas dúvidas.” (*MDC*, p.130); invejas: “Às vezes arrependo-me deste meu despeito: é tão fácil odiar o sucesso dos outros!”; dúvidas: “[...] que pensam os pretos de nós?” (*MDC*, p.57); digressões e dramas pessoais, ao recordar a infância e a casa materna: “Nasci e vivi entre sombras. A minha casa tinha o cheiro e o silêncio de um orfanato.” (*MDC*, p.57). Esses pequenos excertos ajudam a ilustrar o teor das narrações desse soldado que, exilado em Moçambique, utiliza as correspondências para diminuir distâncias e ganhar alguma proximidade com aqueles que estejam dispostos a lê-lo.

Como já identificado, o contato da leitora/do leitor é com a narração em primeira pessoa, provocando “Uma das experiências mais emocionantes da leitura [que] consiste em proferir mentalmente ideias que não são nossas.” (JOUVE, 2002, p.109). Imani e Germano, no momento de suas narrações, são os olhos de quem conta e que faz ver (DORRA, s/d, apud ANDRUETTO, 2012) a partir dos seus pontos de vista, interesses, exposições e ocultações. Como Berardinelli sugere, ao analisar personagens que narram, estas “São, em geral, vozes que representam e monologam, que nos pedem muita condescendência, muita paciência (aonde eles querem nos levar?), e talvez um grau excessivo de proximidade e cumplicidade, como se permitindo uma intimidade excessiva ao leitor.” (BERARDINELLI, 2007, p.129).

Essa relação de proximidade da leitora/do leitor com a personagem potencializa a acolhida da palavra do outro que se revela na narração, uma experiência “Suscitada por todos os textos, ela adquire uma intensidade particular nas narrativas em primeira pessoa.” (JOUVE, 2002, p.109), especialmente porque permite uma interiorização do outro, “O leitor, transformado em suporte, em uma tela na qual realiza uma experiência outra, vê mudar as marcas de sua identidade.” (JOUVE, 2002, p.109). De tal modo que ler é desterritorializar, sair dos próprios limites e assimilar o outro (JOUVE, 2002).

Em síntese, o modo como as narrações expressam intimidades, possibilita à leitora/ao leitor movimentar-se pela narrativa por meio do corpo da personagem, encaminha para aprofundar vínculos da leitora/do leitor com aquilo que esses seres ficcionais trazem em suas trajetórias e com a própria obra. E, embora Berardinelli não desconsidere a importância dos demais elementos que compõem a narrativa, ponderando sobre a necessidade da complementariedade entre cada um destes para a obra, o crítico identifica que “o que nos atrai e interessa [como leitores] é o final da história de alguém, de uma personagem à qual (por curiosidade, identificação ou até mesmo antipatia) nos sentimos ligados.” (BERARDINELLI, 2007, p.124). A personagem é, portanto, na argumentação do crítico, o ser por quem a leitora/o leitor deixa-se afetar e com quem estabelece vínculo, seja por curiosidade, interesse, simpatia, reconhecimento, empatia, repulsa ou mesmo antipatia.

Em *A leitura*, Vicent Jouve aponta que essa relação de intimidade e vínculo com a personagem desencadeia-se no processo afetivo que se dá durante a leitura. Com respaldo na obra *Por uma semiótica da leitura*, de Gilles Thérien (que definia a leitura como um processo com cinco dimensões: neurofisiológica, cognitiva, afetiva, argumentativa e simbólica), Jouve explicita:

O charme da leitura provém em grande parte das emoções que ela suscita. Se a recepção do texto recorre às capacidades reflexivas do leitor, influi igualmente talvez, sobretudo sobre sua afetividade. As emoções estão de fato na base do princípio de identificação, motor essencial da leitura de ficção. É porque elas provocam em nós admiração, piedade, riso ou simpatia que as personagens romanescas despertam nosso interesse. (...) O papel das emoções no ato de leitura é fácil de se entender: prender-se a uma personagem é interessar-se pelo que lhe acontece, isto é, pela narrativa que a coloca em cena. (JOUVE, 2002, p.19)

Com ênfase à incidência emocional que a personagem suscita, Jouve apresenta aspectos que comungam com a tese defendida por Berardinelli. Ambos identificam o ser ficcional como elemento da narrativa que gera disposição afetiva da leitora/do leitor, reforçando a possibilidade desta/deste sensibilizar-se com os dilemas manifestados pela personagem. Dado o fato de a leitora/o leitor conhecer intimamente pensamentos, sentimentos e intenções dos seres ficcionais, o que amplia a confiança e a compreensão de suas ações e trajetória, e, ainda sentir-se envolvido emocionalmente nos dramas e superações observados ao longo do enredo, a personagem tem a potência de afetar de modo peculiar quem lê uma obra de ficção. Jouve nomeia esse envolvimento com a personagem como engajamento afetivo e o situa como componente essencial à leitura.

Para além desse engajamento afetivo, ou talvez por conta dele, outra especificidade da personagem diz respeito à potência do texto literário levar o leitor a deslocar-se de si (de sua própria lógica e vivência) para experimentar a narrativa a partir do corpo, das condições, das percepções, da lógica do ser ficcional. É assim que este outro, a personagem, configura-se como suporte para a leitora/o leitor experimentar um conjunto de vivências. Leitora/leitor transita pela narrativa impregnando-se do olhar, do ponto de vista, da perspectiva da personagem.

Para Berardinelli, a personagem funciona, desse modo, como um duplo imaginário de si. Nessa relação, que se dá pela leitura do texto literário, é possível brincar temporariamente de ser outros. De acordo com ele, “é o que nós fazemos, por exemplo, quando somos crianças e brincamos usando máscaras, fantasias, personagens com as quais damos vida e encenamos (colocamos à prova) nossa necessidade de aventuras.” (BERARDINELLI, 2007, p.125). Para o crítico italiano, essa brincadeira, a qual corresponde a experiência de contato com a literatura e com personagem do romance, é uma necessidade humana de viver várias vidas possíveis.

Essa pulsão é também observada por Jouve com base no que escreveram Sartre (*O imaginário*, 1940), Jauss (*Por uma estética da recepção*, 1978) e Pavel (*O Universo da Ficção*, 1988). De modo que o texto ficcional atende a essa necessidade humana na medida em que promove esta dupla possibilidade à leitora/ao leitor: afastar-se do mundo em que se vive, do seu lugar, e preencher-se de um novo universo possível. Uma experiência estética vinculada por esses autores à liberdade e à criatividade e aqui compreendida como a potência da leitora/do leitor suspender-se de si, durante a leitura, para vivenciar o que o outro, ser ficcional, vive. Ou seja, ocupar um lugar de escuta.

É sobre essa experiência estética que Patti Smith apresenta *Devoção*, quando narra parte de sua manhã, ao sair para escrever:

(...) eu me visto, pego o caderno e um exemplar de *Accident Nocturne*, de Patrick Modiano, e vou até a cafeteria do bairro. Operários trabalham com britadeiras na rua, suas vibrações ensurdecedoras atravessam as paredes da cafeteria. Sem conseguir escrever, eu leio, passeando pela rede do *Accident* – ruas incertas, fragmentos de endereços, rotas ora irrelevantes e eventos que formam um círculo do nada. Lamento não escrever, mas percebo que me perder no vibrante torpor do universo Modiano é quase como escrever. **Você penetra na pele do narrador com sua pálida noção de paranoia e preocupação com minúcias, e o espaço em volta se altera.** (SMITH, 2018, p.17, grifo meu)

Devoção é um livro que reúne três textos da romancista, musicista e fotógrafa norte-americana Patricia Lee Smith. Nessa compilação, a artista apresenta relatos de seu processo criativo. No trecho acima, extraído do primeiro capítulo, “Como a mente funciona”, ela traz sua experiência estética ao migrar para a personagem, ou seja, esse relato confirma o trânsito da leitora empírica para o ser ficcional. Ainda que em um ambiente barulhento, o abrir as páginas de um romance e iniciar a leitura, de repente, a coloca em suspensão de si e do ambiente onde está para, a partir do texto literário e da personagem, contemplar a ficção, penetrando na pele do narrador e, assim, perambular por incertos caminhos experimentados por ele. Leitora que evade da vida cotidiana, ainda que momentaneamente, ao mesmo tempo em que se impregna da vivência da personagem. Liberdade e criação. Suspensão de si e acolhida da vivência do outro. Ocupa assim o que defendo aqui como o lugar de escuta do outro.

Essa experiência também é relatada por diferentes leitoras e leitores no livro *A arte de ler: ou como resistir à adversidade*, de Michèle Petit. No segundo capítulo, são apresentados depoimentos de jovens colombianos, experientes escritores europeus e especialistas em leitura da América Latina. Em comum entre eles, sujeitos que falam sobre suas experiências de leitura, há a percepção de que a personagem promove o movimento de “Saltar para o outro lado”, expressão que intitula o capítulo onde estão compilados os relatos. Em síntese, as experiências leitoras são de migração, confirmando a potência do ser ficcional promover suspensão de si e acolhida do outro. Leitores que passam a ocupar um lugar de escuta, na relação com a personagem, como pode ser confirmado nos relatos reproduzidos abaixo. O primeiro, de uma menina colombiana, moradora de um bairro com alto índice de violência e com um contexto familiar conturbado:

[Em casa] Não me contavam histórias. Na realidade, as histórias que eu ouvia eram as disputas cotidianas entre os meus parentes. A escola e o livro eram a calma, a serenidade, a ordem que contrastava com o que acontecia em casa. Um porto de paz onde eu existia. Li todo o Saint-Exupéry, ou a biografia de Mermoz. **Uma vez me vi como um herói, não podia negar, ele entrava no meu mundo, eu entrava no dele.** (PETIT, 2010, p.77, grifo meu)

O segundo relato, também replicado da compilação de Petit, é de uma pesquisadora argentina que se dedica a projetos de leitura:

Quando eu era pequena, minha mãe me contava à noite, com as luzes apagadas, a história de *Alice no País das Maravilhas*. Não sei se ela tinha lido o romance de Lewis Carrol; não sei se sua mãe, um irmão mais velho ou uma freira do colégio

interno onde ela estudou haviam contado a história a ela. (...) Quer dizer, não sei como esse clássico foi parar nas mãos, nos olhos ou nas orelhas de minha mãe.

[...] Sei que ela mantinha um pequeno comércio em nossa casa e que, provavelmente por essa razão, as aventuras daquela Alice, que me contava, aconteciam em um mundo de árvores de chocolate e de cascatas de Fanta Laranja e Coca-Cola. Sei que Alice chegava nesse paraíso depois de passar por um espelho (por isso, eu adorava o armário de remédios do banheiro) e sei que havia o Coelho e a Rainha de Copas.

[...] Eu não me lembro de muitos detalhes da história, mas lembro da voz de minha mãe na escuridão. Lembro, com bastante clareza, o que eu via enquanto ela falava. Lembro da emoção e da maravilhosa sensação alucinada. **Sei que eu estava convencida de que, de certa forma, eu era Alice [...]; todas as noites, um mundo paralelo nascia na voz da minha mãe. Com a sua narrativa, eu atravessava o espelho e entrava ritualmente na ficção.** Assim como quando ela me contava a história do Rei Davi ou do meu tataravô, soldado no sul da Itália; a história de *Pedro e o Lobo* e também a do meu tio Orestes, as histórias dos meus bisavós, professores primários na Patagônia no início do século, e da pedra movediça de Tandil, ao lado da qual minha avó dava aulas (histórias graças às quais, tenho certeza, me tornei professora).

Tantos eram os relatos. Palavras trabalhadas artesanalmente por minha mãe para criar mundos para mim.” (SEOANE apud PETIT, 2010, p.68-69, grifo meu)

Nesses depoimentos, ambas leitoras começam por contar como se dá a relação pessoal com as narrativas ficcionais a partir de seus ambientes domésticos. E, embora as condições de acesso e leitura sejam distintas o que, provavelmente, impacta no modo como cada uma interage com a ficção, tanto a jovem colombiana quanto a pesquisadora argentina imaginam-se vivendo as narrativas ficcionais no lugar das personagens. Seja no modo como a leitora se distancia da realidade para experimentar-se como herói, depois promove uma interação entre a própria realidade e a do ser ficcional, ou na forma como a ouvinte faz seu ritual de imersão pelo espelho imaginando-se como Alice, as duas confirmam a potência do ser ficcional em proporcionar a quem lê ou ouve uma história a suspensão de si para migrar para a personagem.

A própria literatura ficcional de Mia Couto dá indícios dessa possibilidade. Em *Terra Sonâmbula*, livro publicado em 1992, o enredo centra-se inicialmente nas ações do menino Muidinga e do adulto Tuahir, que encontram cadernos junto a um corpo morto. Embora Tuahir seja resistente à ideia, Muidinga lê os escritos, que passam a fazer parte do enredo do próprio romance ao mesmo tempo em que se tornam objeto de fruição e experiência para essas duas personagens. Os cadernos encontrados apresentam narração em primeira pessoa,

como um diário, e revelam situações vivenciadas por seu narrador, Kindzu, e o contato deste com outras pessoas e lugares.

A interação de Muidinga e Tuahir com a história pessoal de Kindzu, decorrente da leitura dos cadernos, confirma o modo como a personagem promove uma experiência estética de suspensão si e acolhida do outro. O que aparece de forma mais sutil em partes da obra, torna-se explícito no capítulo “Miragens da Solidão”, quando Muidinga propõe a Tuahir (a quem chama de tio) uma espécie de brincadeira: o menino assumiria a identidade de Kindzu, o filho, e Tuahir, seria o pai do narrador, chamado Taímo, conforme se vê:

_ Tio, vamos fazer um jogo. Vamos fazer de conta que eu sou Kindzu e o senhor é meu pai!

_ Seu pai?

_ Sim, o velho Taímo.

Tuahir negou. O tal Taímo era falecido. E com os falecidos nunca é bom brincar. Ainda por cima um morto desconsolado. (COUTO, 2007, p.151, grifo do autor)

Inicialmente, Tuahir negou a Muidinga a participação na brincadeira, argumentando as implicações de fingir ser um sujeito falecido, o pai de Kindzu, o velho Taímo. Ou seja, recorrendo ao repertório construído no contato com a narração dos cadernos, afinal foi assim que tomou conhecimento da existência dessas pessoas e de suas histórias de vida e morte, Tuahir recusa o convite informando os perigos e manifestando medo. O que confirma justamente a crença na possibilidade de migrar de si para o outro, um falecido, com o qual não se deve brincar. Diante da negativa, entretanto, Muidinga insiste e consegue convencer:

O miúdo [Muidinga] entende os cuidados do velho [Tuahir]. Decide argumentar, escolhe as ideias. *Mas tio, não vamos fazer pouco. Ao contrário, se esse morto está desconsolado nós vamos lhe dar sossego.* Tuahir hesita. O miúdo não dá tempo, insistindo sempre. *É brincar com respeito, tio.* E vai se sentando, os espantosos olhos fitando o velho.

_ Certo, pai?
(...)

_ Certo, Kindzu.
(...)

(...) De repente, o pai se desata a rir. Por um instante, Muidinga receia que o tio desejasse quebrar aquele fingimento, cansado da ilusão. Mas não, o velho prossegue na brincadeira. E começa a palhaçar, cambalhotando, para lhe fazer soltar gargalhadas. Cada riso do sobrinho lhe dá o gozo de se sentir pai. Cada disparate de Tuahir traz a Muidinga a doçura de ser filho.

— Eu só sei brincar, Kindzu. Só te posso ensinar a ficares sempre criança.

— Sim, pai. Me ensine.

(COUTO, 2007, p.151-152, grifo do autor)

Nessa passagem, o que se vê são duas das personagens ficcionais de Mia Couto, com experiências extremamente empobrecidas, reduzidas em suas vivências pela solidão, pela fome, pela guerra, encontrarem novas possibilidades de viver a partir do contato com os cadernos escritos por Kindzu. Não excluídas as especificidades encontradas no contexto da obra, aqueles outros que são acessados por Muidinga e Tuahir, via narração encontrada nos cadernos de Kindzu, proporcionam que os dois sobreviventes solitários atendam a uma necessidade humana de sair de si e acessar a outras formas de viver e sentir.

Berardinelli sugere, entretanto, que a experiência estética de abertura do leitor para vivenciar outros modos de vida não significa abandono da própria subjetividade ou repertório. Para o pesquisador, o que acontece ao leitor é a experiência de um duplo viver. Quem lê é, ao mesmo tempo, ator/espectador, protagonista/testemunha. Assim, como na execução de um experimento, leitores são concomitantemente pobres cobaias submetidas às intempéries e consequências no interior do texto ficcional quanto cientistas que observam, em segurança, pelo vidro do laboratório, o que pode acontecer a um ser humano em determinadas circunstâncias (BERARDINELLI, 2007). É o que relata Todorov sobre suas primeiras leituras na infância:

Durante o primário e o ginásio, continuei a venerar a leitura. Entrar no universo dos escritores, clássicos ou contemporâneos, búlgaros ou estrangeiros, cujos textos passei a ler em versão integral, causava-me sempre um frêmito de prazer: eu podia satisfazer minha curiosidade, viver aventuras, experimentar temores e alegrias, sem me submeter às frustrações que espreitavam minhas relações com os garotos e garotas da minha idade e do meu meio social. (TODOROV, 2007, p.15-16)

Embora Todorov tenha alterado essa percepção ao longo dos anos, naquele momento inicial de contato com a literatura, a motivação em ler estava centrada na possibilidade de experimentar aventuras e frustrações, via ficção, sem correr os riscos reais que a vida cotidiana impunha. Uma suspensão de si para movimentar-se pelo texto ficcional vivenciando tal qual a metáfora do leitor proposta por Berardinelli quando identifica que, na condição de leitores de ficção,

podemos ser (...) pobres cobaias sobre as quais se abate todo tipo de desventura e, ao mesmo tempo, indiferentes cientistas do destino humano que observam de fora, em

segurança, por trás do vidro do laboratório, o que acontece a um ser humano colocado em determinada situação.(BERARDINELLI, 2007, p.125)

Ainda que eu leia com ressalva o adjetivo que acompanha o cientista, porque não considero o leitor como indiferente, esta analogia leitor-cobaia/leitor-cientista, tomada como uma aproximação possível, inclui um aspecto relevante para esta tese. Quando aqui proponho o lugar de escuta ocupado pela leitora/pelo leitor enquanto uma experiência vinculada ao movimento de suspensão de si e acolhida do outro, migrando de si para a personagem de ficção, isso não representa um abandono da própria subjetividade. Pelo contrário, é algo que enriquece o sujeito ampliando o conhecimento sobre si, sobre demais formas de vida e outros modos de organização do mundo.

Tal movimento, nomeado por Berardinelli como um duplo viver do leitor (a metáfora do leitor-cobaia e leitor-cientista), aproxima-se do que Jouve (2011) comenta sobre a imprecisão das fronteiras entre o vivido e o ficcional no contato do leitor com o texto literário. Uma fluidez caracterizada pela experiência do leitor de, concomitante, escapar de si próprio e abrir-se à experiência do outro, um desdobramento que torna o leitor “sujeito da leitura” e “sujeito que vivencia o universo ficcional” ao mesmo tempo.

Ainda no que se refere a essa experiência estética da leitora/do leitor em contato com a personagem, ocorre-me resgatar parte da exposição que Marina Colasanti apresenta no texto “Como se fizesse um cavalo” (originalmente apresentado em formato de Conferência, em 2007, e posteriormente publicado em livros). Nele a escritora brasileira faz um exercício de revisão da própria história, supondo o que dela sobraria caso lhe fossem excluídas todas as leituras. A certa altura, começa por, hipoteticamente, retirar de sua experiência pessoal aqueles livros que a levaram para ilhas:

Entre tantas ilhas que frequentei, de três, sobretudo, me dói abrir mão: a Ilha do Tesouro, a Ilha Misteriosa e a de Robson Crusoe. Pode não parecer, mas me pertencem. Com suas cabras, seus segredos, suas riquezas ocultas, seus mapas traçados num pergaminho, com o ecoar da música de órgão nas profundezas, com uma vela que surge no horizonte, são minhas. Eu as percorri tantas vezes, sobrevivendo cada vez como se fosse a primeira, aprendendo a estar só, a marcar entalhes num tronco o passar do tempo, a construir uma cabana sem pregos e sem ferramentas, percebendo pouco a pouco que com inteligência e força de vontade pode-se reinventar a vida. Essas três ilhas fazem parte da minha experiência. (COLASANTI, 2012, p.27)

Quando Colasanti afirma ter aprendido a estar só, marcar entalhes em um troco, construir uma cabana, ela reproduz a partir de si, como experiência, vivências das

personagens dos livros mencionados. Ou seja, é, mais uma vez, a leitora empírica quem confirma a possibilidade do ser ficcional produzir o efeito de suspensão de si e acolhida do outro via texto literário.

Recorro a esse exemplo e aos anteriormente expostos porque encontro neles respaldo ao argumento de que, em contato com a personagem, a leitora/o leitor tem a possibilidade de experimentar as circunstâncias vivenciadas pelo ser ficcional, movimentando-se pela narrativa, acessando a lógicas, sentimentos, percepções, sendo levado a ocupar um lugar de escuta. Em síntese, o lugar de escuta como experiência estética durante a leitura nomeia o movimento que a leitora/do leitor realiza ao suspender-se de si para acolher a palavra da personagem, transitar para e pela lógica/ponto de vista/trajetória do outro que o chega via texto literário.

Considerando esse potencial movimento como previsto pelo autor no processo gerativo do texto e vinculado à própria noção de leitura do autor, qual a experiência estética de escuta que a leitora/o leitor de *AAI* pode experimentar em contato com as personagens Imani e Germano, dois sujeitos silenciados e subalternos, ao mesmo tempo em que disponíveis na acolhida da palavra do outro? Observadas as proposições de Berardinelli e Jouve sobre intimidade, vínculo e engajamento afetivo, geradas pelo ser ficcional, quais as escolhas do autor favorecem para que a leitura promova uma experiência estética de suspensão de si e acolhida do outro silenciado, como postulada na hipótese desta tese?

Essas duas perguntas direcionam a escrita do que segue, que considerará, a partir das narrações de Imani e Germano, os movimentos de escuta que essas personagens possibilitam à leitora/ao leitor da trilogia. Duas personagens que compõem o universo ficcional de Mia Couto e se enquadram naquilo que Ana Mafalda Leite nomeia como personagens-narrativa na obra do escritor:

As personagens vivem das histórias que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar, uma experiência de vida, um ensinamento, figurado ou não. A personagem é uma história virtual, que é a história de sua vida. Existe mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho; [...].

No fundo, a personagem representa, na obra do escritor moçambicano, fundamentalmente, uma narrativa, ou melhor, narrador e narrativa em simultâneo [...] (LEITE, 2020, p.194).

No caso de Imani e Germano estamos diante de personagens-narrativa que representam histórias silenciadas pelas narrativas oficiais, subalternos, em suas experiências

de trânsito entre tempos, territórios, línguas e lógicas, sempre à margem do centro. Deslocamentos vivenciados por essas personagens e pensados em consonância ao que Boaventura de Sousa Santos (2011) indica como comum aos sujeitos que experimentam a vida na fronteira.

Num período de transição e de competição paradigmática, a fronteira surge como uma forma privilegiada de sociabilidade. [...] De entre as principais características da vida na fronteira [...]: o uso muito seletivo e instrumental das tradições trazidas por pioneiros e emigrantes; invenção de novas formas de sociabilidade; hierarquias fracas; pluralidade de poderes e ordens jurídicas; fluidez das relações sociais; promiscuidade entre estranhos e íntimos; misturas de heranças e invenções. (SANTOS, 2011, p.347)

Considerando as mudanças nas relações políticas, sociais, econômicas, jurídicas e culturais dos finais do século XIX, seja na metrópole, seja na colônia e nas redes que as interconectam, a trilogia e essas personagens-narrativa, portanto, estão situadas em um período de transição paradigmática. O que se confirma como característico da vida na fronteira (SANTOS, 2011) e verificável nas trajetórias de Imani e Germano.

Ciente das diversas possibilidades de leitura que esses seres ficcionais suscitam, é importante reconhecer que limitarei esta leitura à observação das trajetórias de Imani e Germano, neste capítulo, com atenção aos silenciamentos narrados por essas personagens e, em complementariedade, no capítulo seguinte, no modo como essas personagens-narrativa transitam pela trilogia como sujeitos da escuta. Busco com esta exposição evidenciar como, no contato com essas personagens e afetados por suas narrativas, a leitora/o leitor potencialmente é levada/levado a ocupar um lugar de escuta de silenciados e silenciamentos.

3.1 AS TRAJETÓRIAS DAS PERSONAGENS E O LUGAR DE ESCUTA DO OUTRO SILENCIADO

No ensaio “O futuro por metade”, Mia Couto compartilha um episódio que testemunhou ainda como jornalista. Era sete de abril de 1975, quando foi enviado a cobrir um evento comemorativo do Dia da Mulher Moçambicana²¹. Dirigido pelo general Sebastião

21 O primeiro ano em que a data foi comemorada aconteceu naquele dia, 07/04/1975. A escolha do Dia da Mulher Moçambicana, em 07 de abril, faz memória à data de falecimento de Josina Machel, que integrou a Frente de Libertação Moçambicana (FRELIMO). De acordo com matéria escrita por Lorena de Lima Marques, publicada no site da Fundação Palmares: “À frente do destacamento feminino (unidade dedicada ao treino militar e educação política), ajudou na construção de creches, escolas e hospitais nos tempos da guerra.

Mabote, no porto em Maputo, a participação se resumia a dos trabalhadores no local, composta exclusivamente por homens. No início foram entoados cantos, “os obrigatórios vivas [como] era habitual nesse tempo²².” (COUTO, 2011, p.133), seguidos pelo discurso de Mabote à plateia:

O entusiasmo dos estivadores era total e a adesão ao orador era completa. Mabote gritava “Viva a Mulher” e centenas de braços bem másculos e vozes ásperas se erguiam concertados num único e vigoroso arremesso.

De repente, o general parou e, de cima de um improvisado pódio, contemplou a multidão composta apenas por homens duros, musculados pelo trabalho. O seu olhar era de mandador de alma, habituado à liderança. Foi então que ele deu voz de comando: “Gritem todos comigo, quero que nosso grito vá bem para além de Maputo.” E os homens responderam em coro que sim, que fariam coro com seu líder. Então, Sebastião Marcos Mabote, levantando os braços a encorajar as massas, iniciou o seguinte mote: “Somos todos mulheres! Somos todos mulheres!” E incentivava, vibrante, para que todos fizessem coro. Um silêncio espantado, uma atropalhação geral percorreu os estivadores. Alguns, uns dos poucos, timidamente começaram a repetir o estranho slogan. Mabote conhecia as artes da comunicação com as massas. E insistiu paciente, até que, passados uns dolorosos minutos, mais e mais vozes másculas proclamassem a sua identidade feminina. Mas ninguém clamou a plenos pulmões. E os que timidamente erguiam a voz nunca passaram de uma pequena minoria. O general, desta vez, não foi bem-sucedido. (COUTO, 2011, p.134)

Após a narração do episódio, Mia apresenta sua leitura sobre o ocorrido discorrendo sobre o motivo pelo qual o recupera: “Partilho esta lembrança convosco porque ela confirma aquilo que todos sabemos: é fácil (embora se vá tornando raro) ser-se solidário com os outros. Difícil é sermos os outros. Nem que seja por um instante, nem que seja de visita.” (COUTO, 2011, p.134-135). Na interpretação sugerida: “Os estivadores estavam dispostos a declarar o seu apoio à Mulher. Mas não estavam disponíveis a viajar para o seu lado feminino. E recusaram pensarem-se renascidos sob outra pele, dentro de um outro género.” (COUTO, 2011, p.135)”.

Essa recusa não é tratada como uma especificidade daqueles homens, no Porto de Maputo, nem daquele tempo, registro de abril de 1975. A partir do que vê em cena, entre os

Recusou uma bolsa para estudar na Suíça, por entender que seria mais relevante permanecer e lutar contra o domínio português. Josina Machel lutou, ainda, pelo direito das mulheres em participar na luta pela libertação do seu país e pela participação ativa destas na política, apesar de outras mulheres terem tido papel ativo.” (MARQUES, 2000). Sua morte, por complicações no fígado, em 1971, a impediu de ver a Independência do país decretada, o que ocorreu apenas em 25 de junho de 1975, e seu viúvo, Samora Machel, tornar-se presidente do país.

²² Diz respeito ao momento político vivenciado em Moçambique, com forte apelo ao nacionalismo, que àquela altura experimentava um período de transição político-administrativa de colônia portuguesa à Independência do país. Esta proclamada em 25 de junho de 1975, após uma década de luta armada protagonizada pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

brados do general e o silêncio dos trabalhadores, Mia identifica e reflete acerca de lógicas que se replicam há muito pelos mais diversos lugares, primeiramente por aquilo que ele sugere como uma dificuldade geral em ser o outro, uma ausência “[...] da disponibilidade de viajarmos para aquilo que entendemos como sendo a alma dos outros.” (COUTO, 2011, p.135), o que encaminha para uma solidariedade alienada porque “Dizemos que somos tolerantes com as diferenças. Mas ser-se tolerante ainda é insuficiente. É preciso aceitar que a maior parte das diferenças foi inventada e que o Outro (o outro sexo, a outra raça, a outra etnia) existe sempre dentro de nós.” (COUTO, 2011, p.135).

O contraste das reações da audiência, que replica com energia “Viva as mulheres!”, mas silencia/recusa o mesmo êxito diante do enunciado proposto na sequência “Somos todos mulheres!” é percebido também (ou principalmente) como representativo de uma outra questão. Ser-se outro, mesmo que por visita, pensar-se como o outro por alguns instantes é temerário porque este outro é mulher. Aquela que está exposta a violências, por condições associadas ao gênero: “A nossa sociedade vive em permanente e generalizado estado de violência contra a mulher. Essa violência é silenciosa (eu preferia dizer que é silenciada) por razões de um alargado compadrio machista²³.” (COUTO, 2011, p.137-138).

O outro silencioso, silenciado, violentado é um outro também desconhecido, distante, distanciado. Um outro descolado de sua condição de sujeito, fixado pelos discursos e práticas que emanam das estruturas de poder, as quais legitimam a exploração de corpos e invalidam saberes. Um outro que deve ser controlado, punido porque elaborado como ameaça. Essas e outras formulações que naturalizam exclusões e opressões e que (re)produzem o medo do outro e o medo de ser esse outro²⁴, porque construído como diferente, a partir de processos de

23 Durante a exposição, o escritor fala explicita que: “Os níveis de agressão doméstica são enormes, os casos de violação são inadmissíveis, a violência contra as viúvas já foi reportada em livro, a violência contra as mulheres idosas acusadas de feitiçaria e, por isso, punidas e estigmatizadas. E há mais se quisermos ilustrar este estado de agressão silenciosa e sistemática contra as mulheres: acima de 21% das mulheres casam-se com idades inferiores a quinze anos (em certas províncias esse número é de quase 60%). [...] Cinquenta e cinco por cento das meninas casadas com idades até aos dezoito anos já se tornaram mães. Cinquenta e seis por cento desses partos prematuros ocorrem sem apoio de parteiras preparadas. Por todas estas e outras razões, as mulheres dos quinze aos 24 anos são duas vezes mais susceptíveis de serem contaminadas pelo Sida do que os rapazes. Estes números todos sugerem uma silenciosa mutilação nacional, um estado permanente de guerra contra nós mesmos.” (COUTO, 2011, p.137-138)

24 Em outros ensaios, Mia também problematiza o drama que a humanidade vivencia hoje enquanto se ampliam as recusas e as negações do outro. Dentre uma dessas escritas, nas quais frequentemente utiliza metáforas que remetem a viagens (barcos, estradas, comboios, passageiros, viajantes, passagens, etc.), o escritor lamenta que, “Nunca o nosso mundo teve ao seu dispor tanta comunicação. E nunca foi tão dramática a nossa solidão. Nunca houve tanta estrada. E nunca nos visitamos tão pouco.” (COUTO, 2001, p. 14). Para o escritor, estamos

discriminação e da imposição de valores hierárquicos que são normatizados e performados por grupos de poder (KILOMBA, 2020).

A partir da leitura que faz das reações dos estivadores no Porto, Mia reforça sua convicção na força do texto literário enquanto potência da desconstrução de discursos que emolduram o outro da diferença (BHABHA, 2014) e que faça transitar para os outros, como sujeitos produtores de saberes, humanizados, em uma relação de reciprocidade. A palavra poética, que cria universos, elabora personagens, (re)conta tempos e territórios, em Mia, torna-se escrita pela suspensão de si, na geração do texto, e aspira à suspensão da leitora/do leitor. Porque “A questão [da leitura] não é apenas do domínio de técnicas de decifração do alfabeto. Trata-se, sim, de possuímos instrumentos para sermos felizes. E o segredo é estar disponível para que outras lógicas nos habitem, é visitarmos e sermos visitados por outras sensibilidades.” (COUTO, 2001, p.101). O texto literário e sua força comunicativa como possibilidade de ampliar a experiência humana de quem o escreve e lê, insurgente a discursos que reduzem o outro a objetos, discursos que produzem, entre outros efeitos, o silenciamento e o medo do outro. Para Mia,

É contra este medo profundo [do Outro] que [...] todos os grandes escritores trabalham. Eles se antecipam, construindo universos para além da realidade e fizeram sonhar os outros porque se sonharam eles mesmos para além dos limites do seu corpo e daquilo que dizia ser a sua identidade. (COUTO, 2011, p.137)

É preciso sonhar-se outros, em consonância à suspensão de si e acolhida do outro, como deslocamento característico da dinâmica da escuta. Movimento que se inicia no processo gerativo do texto, “porque [os grandes escritores] se sonharam eles mesmos para além dos limites do corpo e da [...] identidade” (COUTO, 2011, p.137), com a criação das personagens e do leitor-modelo enquanto estratégia (na dimensão virtual), criando condições para que a leitora/o leitor ocupe um lugar de escuta.

Diante dessa possibilidade, quem são esses outros que chegam à leitora/ao leitor da trilogia? Em consideração às personagens-narrativa Imani e Germano, cada uma representa silenciamentos, subalternidades e modos de se deslocar pelo enredo, pelos territórios, pelas demais personagens da trilogia. Vozes silenciadas vindas de um tempo de disputas, transições e incertezas, ocupantes provisórios de precarizados lugares da margem, como “parte do todos,

vivendo um *deficit* de leitura do outro que tem se intensificado porque somos estimulados ao desconhecimento e à superficialidade nas relações com o diferente. Considerando sua percepção, é preciso e possível desarmadilhar o mundo na medida em que o outro passa a ser lugar de visita, intercâmbio e experiência.

mas fora do corpo principal” (hooks, 2019, p. 214). A jovem VaChopi e o sargento português são seres da fronteira que compartilham com a leitora/o leitor suas trajetórias periféricas.

Enquanto narradores, “no primeiro plano da audição e da consciência [da leitora/do leitor], sobre ele[s] recai[r] a responsabilidade da enunciação, da representação, da organização, da interpretação e, quase sempre, da gestão da história contada.” (NOA, 2009, p.86). Um percurso narrativo caracterizado pela polifonia, que começa pela palavra de Imani, em um deslocamento da ordem/harmonia para a desordem do mundo²⁵:

Todas as manhãs se erguiam sete sóis sobre a planície de Inharrime. Nestes tempos o firmamento era bem maior e nele cabiam todos os astros, os vivos e os que morreram. Nua como havia dormido, a nossa mãe saía de casa com uma peneira na mão. Ia escolher o melhor dos sóis. Com a peneira recolhia as restantes seis estrelas e trazias para a aldeia. Enterrava-as junto à termiteira, por trás de nossa casa. Aquele era o nosso cemitério de criaturas celestiais. Um dia, caso precisássemos, iríamos lá desenterrar estrelas. Por motivo desse património, nós não éramos pobres.

[...]

Certa vez, já a manhã peneirada, uma bota pisou o Sol, esse Sol que a mãe havia eleito. Era uma bota militar, igual à que os portugueses usavam. Desta vez, porém, quem a trazia calçada era um soldado nguni. O soldado vinha a mando do imperador Ngungunyane.

Os imperadores têm fome de terra e os seus soldados são bocas devorando nações. Aquela bota quebrou o Sol em mil estilhaços. E o dia ficou escuro. Os restantes dias também. Os sete sóis morriam debaixo das botas dos militares. A nossa terra estava a ser abocanhada. Sem estrelas para alimentar nossos sonhos, nós aprendíamos a ser pobres²⁶.(COUTO, 205, p.14-15)

Com essa narração de abertura, a leitora/o leitor é levada/o a Nkokolani, inicialmente território e tempo ajustados à descrição de um mundo que integra e inter-relaciona fenômenos naturais e práticas humanas, o que caracteriza uma certa harmonia entre os elementos que compõem o lugar, refletida na memória afetiva da narradora. Até que acontece a primeira ruptura narrada pela palavra do sujeito invadido. O mundo que se coloca diante da leitora/do leitor é de fragilidades e instabilidade. A experiência dada à leitura emerge do corpo ameaçado pelas violências de uma guerra territorial, que se instalam a partir do momento em o soldado inimigo pisa nas terras e nas tradições de uma nação resistente à invasão e, por isso,

25 Em aproximação ao que André Bueno desenvolve no ensaio “A desordem do mundo: Literatura e estados de exceção”, quando observa “representações literárias que tratam de alterações extremas da produção e reprodução da vida comum e cotidiana, resultando em rupturas radicais com a apenas aparente normalidade e estabilidade experiência do dia a dia” (BUENO, 2013, p.19). Identifico que ao longo da narração de Imani há uma “Combinação que se expressa na vida cotidiana misturando o trivial e o terrível, a violência extrema e uma aparência de normalidade, daí resultando uma mistura insidiosa, [...]” (BUENO, 2013, p.19).

26 Trecho inaugural do Livro 1 da trilogia, *Mulheres de Cinzas*.

opositora à expansão e dominação territorial do Império de Gaza. A bota do soldado vátua quebra o Sol em mil estilhaços e traz a boca que devora nações.

Não mais estáveis são as trajetórias Germano de Melo e Portugal. Por meio de correspondências que integram a narrativa englobante a partir do segundo capítulo, a leitora/o leitor estabelece contato com a palavra do oficial lusitano, republicano, opositor ao decadente regime monárquico vigente em seu país. Por causa de seu posicionamento político e participação na rebelião dos republicanos na cidade de Porto²⁷, foi preso como revoltoso e conduzido a Moçambique para cumprir punição e servir em missão. O que inaugura sua série de travessias e confirma as tensões e divisões de Portugal, um país com seus conflitos internos e externos tanto quanto a própria personagem.

Em entrevista ao “Programa Metrópolis”, logo após o lançamento do primeiro livro da trilogia, Mia comenta sobre os motivos pelos quais escolheu essas duas personagens como narradoras:

Essa menina africana que narra a história ela é escolhida porque ela faz parte de uma etnia, de uma tribo em Moçambique que foi a mais massacrada [...] por este Império [de Gaza]. Então essa menina é essa voz... E o sargento é uma voz de um... de um soldado que não sabe exatamente onde é que está, o que é que está a fazer... esse sentido marginal, de alguém que está ali deslocado ajuda-me a contar a história para mostrar que não havia ali um único Portugal. Portugal tava dividido, tinha várias intenções nesse momento, que era um momento em que Portugal se confrontava consigo mesmo. O fim da monarquia em Portugal, não é? (METRÓPOLIS, 2020, 1:10-1:49)

Essa breve apresentação, que sinaliza as motivações para as escolhas dessas personagens como narradoras, confirma o contato da leitora/do leitor com trajetórias de seres ficcionais oprimidos por silenciamentos e subalternidades específicas e, ao mesmo tempo, por silêncios da História Oficial. Com percursos narrativos inseridos do contexto social, político, econômico daqueles anos finais do século XIX e iniciais do século XX, marcados por invasões territoriais e novas relações nos sistemas coloniais, Imani e Germano movimentam-se pela trilogia e têm a potência de proporcionar experiência estética à leitora/ ao leitor de ocupar um lugar de escuta de outro silenciado, subalternizado.

27 Ocorrida em 31 de janeiro de 1984.

3.1.1 Imani: a tradutora subalterna que fala e cala na língua do colonizador

Imani começa sua narração aos quinze anos, no momento em que a ameaça invasora do Exército VaNguni amplia sua presença e avança em direção às terras de sua pequena tribo, os VaChopi. Os acontecimentos por ela narrados concentram-se entre os anos de 1894 e 1896, período correspondente às disputas pelo domínio territorial na parte sul de Moçambique entre o Império de Gaza e Portugal. Em digressões, falas sobre si e reproduzindo vozes de outras personagens, Imani narra sobre o próprio silenciamento e subalternidade impostas pelos dominadores dos dois lados do conflito.

A família de Imani representa um microcosmo das complexidades e das forças em disputa naquele contexto. Nascida em 1880, Imani é filha de Katini Nsambe e Chikazi Makwakwa e tem dois irmãos, Dubula e Mwanatu. Seu núcleo familiar reúne e reproduz muitas das tensões vivenciadas nas relações do período histórico recuperado pela trilogia. A mãe, Chikazi, resistente à colonização portuguesa e a todas as formas de influência impostas com essa presença estrangeira, criticava e recusava-se a compactuar com a aderência que Katini manifestava a tudo o que vinha dos europeus. O pai trilhou para si um caminho de imitação e projetava para os filhos uma maior proximidade com a cultura portuguesa, visando às mínimas recompensas que essa relação de fidelidade traria: proteção à vida da família e às terras da tribo.

O irmão mais velho de Imani, Dubula, em aversão à postura do pai, a quem considerava um covarde, transformou-se em um guerreiro Vata²⁸, ingressando no Exército de Gaza e lutando contra seu próprio povo, os VaChopi. O mais novo, Mwanatu, tornou-se sentinela no quartel português de Nkokolani, mantendo-se orgulhoso por servir de algum modo às Forças Oficiais Portuguesas. Entre os dois irmãos, os quais “traduziam os dois lados da fronteira” (*MDC*, p.50) e representavam os polos em disputa, há Imani.

A jovem VaChopi, formada pelas histórias orais de seu povo, reconhecendo saberes ancestrais e tradições familiares, foi enviada ainda criança pelo pai para aprender a língua portuguesa nas missões católicas lusitanas, em Matimani. O português que aprendera a falar “sem ruga nem rasura” (*OBDAH*, p.17) levou Imani a atuar como tradutora. Primeiro, nas próprias missões católicas, quando o sacerdote Rudolfo Fernandes empreendeu a tradução da

28 Uma das denominações dos soldados do Exército de Gaza.

Bíblia do português para o txixope²⁹, atividade interrompida pelo próprio padre, desacreditado dos propósitos da evangelização. Depois, em Nkokolani, a serviço de Germano de Melo, com quem teve uma relação amorosa e um filho. E, ainda, à comitiva oficial portuguesa que prendeu e exilou Ngungunyane. De modo que o aprendizado da língua do colonizador impactou diretamente em sua trajetória pessoal, na forma como passou a ser percebida por si e pelas demais personagens, assim como no movimento que a leitora/o leitor realiza ao estar em contato com as travessias de Imani.

Dentre as diversas imposições vivenciadas, é o contato, a presença e a ausência³⁰ da língua portuguesa que intensificam os silenciamentos sentidos pela personagem. Seja como aprendiz, tradutora, falante e/ou escritora da língua do colonizador, a narração de Imani expõe algumas das contradições vivenciadas enquanto mulher, negra, colonizada que passa a dominar a língua do dominador branco, uma relação com a língua do outro, que começa na infância, com a chegada do padre Rudolfo Fernandes a Matimani:

Terminado o seminário, as autoridades lusitanas mandaram-no [o padre Rudolfo] ir da Índia para Moçambique, porque não havia em todo território mais do que meia dúzia de sacerdotes que evangelizavam numa língua civilizada e civilizadora: o português. Os outros critãos, os calvinistas suíços, espalhavam de forma equivocada a palavra de Deus. Encorajavam os negros a escrever nas suas próprias línguas. Ensinavam-nos a ser africanos.

Foi com a missão de contrariar essas influências que o padre Rudolfo desembarcou em Matimani, a aldeia do litoral. E foi assim que ele desembarcou na minha infância. (SDA, p.101)

Na afirmação de que esse padre desembarcara na própria infância, Imani sintetiza o impacto do processo de aprendizado da língua portuguesa em sua vida e o que representou os primeiros contatos com a língua do colonizador. Durante anos, e ainda criança, Imani ficou apartada da família e da tribo para permanecer no ensino formal ministrado nas missões católicas portuguesas, onde ficou instalada. Uma decisão tomada exclusivamente pelo pai, em desacordo com a mãe, e imposta a Imani e a seu irmão Mwanatu. Isso porque “Katini Nsambe, viu na catequese mais do que na conversão religiosa: uma porta abrindo-se para o mundo dos brancos.” (SDA, p.102). Por isso, na infância, a menina VaChopi experimentou

29 Língua materna de Imani, nativa dos VaChopi.

30 Refiro-me ao período, quase ao final da trilogia, no Livro 3, quando Imani tenta e não consegue mais proferir nenhuma palavra em português.

maior convivência com a cultura estrangeira, exposta a uma formação exigente, que cobrava escrita sofisticada e pronúncia idêntica a dos falantes nativos.

Um processo que impunha o apagamento da língua trazida de casa, observado pela própria narradora como um movimento de silenciamento de si, dos modos de ver e explicar o mundo, um afastamento de suas origens a partir do menosprezo às línguas nativas e da elevação da língua do colonizador. Esta respaldada como ideal, civilizadora.

Os anos de infância de Imani, quando ficou nas missões, corresponderam ao período pós-Conferência de Berlim, no qual os portugueses vivenciaram um momento particularmente impositivo na relação com as colônias (CABAÇO, 2008; SANTOS, 2010), assumindo-se como agentes civilizadores dos povos colonizados. Na lógica colonizadora, um dever de intervenção que cabia aos povos superiores, ou seja, as potências colonizadoras europeias:

A colonização constitui para os Estados civilizados um dever de intervenção. Não lhe é lícito acumularem num espaço exíguo todas as maravilhas da civilização e deixarem talvez a metade do mundo entregue às populações selvagens ou abandonados os homens. A própria natureza impõe aos povos superiores a função de guiarem e instruírem os povos atrasados, em que a civilização parece não poder brotar espontaneamente e que, portanto, entregues a si mesmos, ficariam eternamente no seu estado natural. (ULRICH, 1909, p.698 apud SANTOS, 2010, p.270)

Como é possível observar no trecho extraído de Ruy Enes Ulrich e recuperado por Santos (2010), a colonização apresentava-se como uma missão civilizatória marcada pela polarização dicotômica que determinava as populações das colônias como selvagens e atrasadas e os colonizadores como povos superiores. Por isso, ao pai de Imani não soava estranha aquela lógica colonizadora difundida pelo padre Rudolfo Fernandes. O sacerdote, reprodutor e representante do sistema colonial, atuava como agente civilizatório a serviço da Coroa Portuguesa. Para Katini, a cobrança do missionário em extinguir qualquer emissão vocal que lembrasse a sonoridade das línguas nativas configurava-se como parte do processo civilizatório a ser conquistado pelos colonizados. Imani, ao contrário, identificava na prática um modo de controle e apagamento da própria forma de manifestar e perceber o mundo e, por isso, não foi naturalizado pela narradora. Mesmo depois de anos da saída das missões, ao conhecer uma jovem italiana elogiada justamente por falar português com sotaque, Imani narrou:

Os erros de pronúncia faziam a língua portuguesa ficar mais doce [na boca da italiana]. Abria as vogais das palavras, arredondava as arestas das consoantes. Certamente ela reprovaria nos exames do padre Rudolfo. Estava ali patente essa

dualidade de critérios. Os brancos podem falar de variados modos: diz-se que têm sotaques. **Só a nós, negros, não é permitido outro sotaque. Não basta falarmos a língua dos outros. Temos que, nesse outro idioma, deixar de sermos nós.** (MDC, p. 340-341, grifo meu).

Para falar a língua do outro, no caso da italiana, uma europeia a transitar pelo território de domínio imperial português, bastava que seu aprendizado servisse à comunicação com seus interlocutores. Um modo de interagir, compreender e ser compreendida já seria suficiente. No caso de Imani, como colonizada, o ensino foi ministrado com outros objetivos. Tratava-se de um processo civilizatório, na concepção do colonizador, o qual incluía a superação/exclusão/invalidação da língua nativa em detrimento da nova. Esta, legítima para se expressar, explicar o mundo, pensar esse mesmo mundo, em consonância àquilo que Frantz Fanon escreve em *Pele Negra, Máscaras Brancas*:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana. O colonizado tanto mais se evadirá da própria selva quanto mais adotar os valores culturais da metrópole. (FANON, 2020, p.20)

E, embora o contexto sobre o qual Fanon fala seja posterior ao vivenciado por Imani, há a mesma lógica operante: ao colonizado é proferida e imposta a ideia de que precisa evadir-se da própria língua e cultura para que deixe de ser selvagem. No caso da jovem VaChopi, embora problematize esses graduais abandonos que precisou realizar para aprender a língua portuguesa, ainda assim ela fica por um longo período nas missões, exposta a um processo de ensino que fortalece valores do colonizador em detrimento daqueles que traz de seu povo. No caso, a língua estrangeira, projetada como superior dentro de um sistema colonial, na maioria das vezes, era difundida e ensinada por missionários religiosos como equivalente à própria salvação da alma do colonizado. Padres que se faziam presentes a comunicar em português a palavra de Deus, da salvação, vinculando-a ao idioma do colonizador, “[...] uma língua civilizada e civilizadora [...]” (SDA, p.101).

Nessa política de imposição linguística, em banimento ao idioma materno e assunção do idioma do colonizador, o padre estrangeiro e o pai ausente colaboram de forma inicial no exílio que Imani experimentará ao longo da trilogia, experiência caracterizada pela “separação das raízes, da terra natal, do passado” (SAID, 2001, p.52) e por “uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal.” (SAID, 2001,

p.51). Exilada, primeiramente de seu território-aldeia³¹ e, depois, de seu território-casa materna, percebe-se fora do território-língua. A língua nativa, enquanto casa e pertença, é tornada distante e interdita. A língua estrangeira, território do outro, sua moradia precária. E a volta da exilada ao lar, território-língua, se coloca fora de questão (SAID, 2001).

Ainda que experimentado de forma impositiva e dentro de missões religiosas que se fizeram presentes em Moçambique como política de expansão religiosa e domínio político, é preciso ponderar, entretanto, que o ensino formal da língua não foi amplamente difundido na colônia tampouco inserido como prática permanente e estratégica da política de colonização lusitana no período. Aliás, é bastante contestável a ideia de uma planejada e estruturada política de colonização portuguesa no contexto com o qual a trilogia dialoga. O que se percebe são práticas e iniciativas vindas de lugares e sujeitos distintos que mantinham em comum apenas a intenção de manutenção do território moçambicano como terras coloniais portuguesas, com interesses e perspectivas bastante difusos, peculiaridade, aliás, da vida na fronteira.

Nessa ausência de políticas e presença colonial, falar e escrever em língua portuguesa eram habilidades raras entre os nativos da colônia, e, quando Imani regressou das missões já alfabetizada e reproduzindo hábitos dos colonizadores europeus, a menina encontrou dificuldades nas suas relações com os demais moradores da aldeia e com a própria família. Um estranhamento peculiar ao que retorna dominando a língua do colonizador que se revela no duplo da relação: dela com os demais e dos outros consigo (FANON, 2020). O que se aprofunda quando Imani torna-se tradutora do jovem sargento português recém-chegado a Nkokolani.

Imani, a jovem negra, “esta rapariga [que] fala português melhor que muitos portugueses.”³² (*MDC*, p.65), lamenta ter cumprido os desígnios do pai, que a faz trilhar um caminho de saída sem regresso a si mesma. Uma evasão que se iniciou na infância, com a saída de casa para morar nas missões e aprender português, e ganhou continuidade quando

31 Os VaChopi emigraram das suas terras litorâneas, Makomani, para o interior, em Nkokolani, por causa de desentendimentos com comerciantes portugueses. O avô de Imani, Tsangatelo, o líder Chopi, recusou-se a fazer tráfico de armas pelo interior do país e, com medo de sofrer perseguição por causa dessa recusa, exila-se com a família em um novo território. Logo, ao falar sobre o povo Chopi, recuperarei esse primeiro exílio experimentado pela jovem e sua tribo.

32 Fala de Germano de Melo sobre Imani, ao apresentá-la ao comerciante Francelino Sardinha à porta do quartel em Nkokolani.

Katini decidiu oferecer os serviços de tradução da filha aos portugueses. Afinal, “Essa era a intenção [de meu pai]: que eu, Imani, me desembrulhasse da minha origem. Que escapasse de mim para um outro destino, sem retorno, sem raça, sem passado.” (SDA, p.102), um anular-se em detrimento à assimilação dos saberes do outro, o colonizador, que foi imposto a Imani pela dupla condição de subalterna, filha e colonizada. Uma determinação do pai para aprender a língua do colonizador, o que para a mãe de Imani era motivo de profunda tristeza.

A matriarca acusava o marido de ter escolhido um caminho de imitação que afastou cada um dos filhos da própria família. Sobre a filha, Chikazi afirmou que, embora tivesse retornado para morar com os pais depois dos anos passados nas missões, há muito que estava fora de casa: Imani, na presença da mãe e do pai, escuta a mãe reclamar como se ela estivesse ausente, e afirma: “Estou aqui mãe.” (MDC, p.48). Diante do que ouve, a mãe lamenta: “Você já saiu [de casa], filha. Você fala conosco em português, dorme com a cabeça para o poente. E ainda ontem falou da data do seu aniversário.” (MDC, p.48). Nesse diálogo, a mãe confirma o estado de exílio experienciado pela personagem. Imani percebe que a língua do outro a colocou à parte do mundo representado pela língua materna, o que significou também um exílio da casa, da família, do seu povo. Sem interromper, a jovem ouviu sua mãe:

Onde eu aprendera a medir o tempo? Os anos e os meses, disse ela [Chikazi] têm nomes e não números. Damos-lhes nomes como se fossem seres viventes, desses que nascem e morrem. Aos meses chamamos-lhes o tempo dos frutos, o tempo dos que se fecham os caminhos, o tempo das aves e das espigas. E outros, muitos nomes.³³

Mais grave ainda era a minha alienação: os sonhos de amor que tivesse não seriam na nossa língua, nem seriam com a nossa gente. Foi assim que a mãe falou. (MDC p.48)

As palavras da mãe desencadearam algumas reflexões em Imani. Em silêncio, a filha guardava para si a concordância com cada uma das afirmações de Chikazi e escrevia em seus relatos as semelhanças entre si e o irmão Mwanatu, também enviado às missões para aprender a língua portuguesa: “A língua que aprendera não é um modo de falar. Eram uma maneira de

33 Essa lógica vincula-se ao modo como seu povo percebia o tempo de modo cíclico, circular. Em entrevista ao *Programa Roda Viva*, em 2007, Mia falou sobre sua relação com um tempo circular, algo que a África entregou a ele. Paulo Markum, à época, o apresentador, pergunta: “Sobre essa questão do tempo, que também em sua obra ou parte dela, não segue a lógica do cronômetro, minutos, horas e dias... é meio circular. Digamos que isso, é uma lógica da África?” [O escritor responde que:] “Isso é o tempo da África. São coisas que a África, digamos assim, me entregou e eu gostei de escutar essa outra ideia de um tempo... um tempo que sequer tem futuro... futuro... é quase interdito... não há palavra para dizer futuro em muitas línguas de Moçambique e isso traduz um tempo circular.” (RODA..., 2007, 1:13:15-1:13:56)

pensar, viver e sonhar. [...] Os receios de nossa mãe eram claros: de tanto comer a língua portuguesa, não teríamos boca para qualquer outra fala. E seríamos devorados por essa boca.” (*MDC*, p.51)

Como ressalta Fanon (2020, p.35): “Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura.”, e as consequências do aprendizado e do uso da língua portuguesa, a língua do colonizador, encaminhou Imani para um abandono gradual de suas raízes, uma alteração na forma de ver e interpretar o mundo. Na analogia proposta pela mãe, as palavras em língua portuguesa seriam formigas devoradoras que, com o tempo, atacariam os próprios olhos de quem as lesse. “Hoje penso que a nossa mãe estava certa nos seus receios. Onde o filho [Mwanatu] via palavras, ela [Chikazi] via formigas. E sonhava que essas formigas emergiam das páginas e mastigavam os olhos de quem lia.” (*MDC*, p.51-52). A língua do colonizador como capaz de devorar olhos, deturpar a visão; o oposto àquilo que seria da funcionalidade de uma língua, o comunicar, tornar comum, produzir diálogos, promover compreensões.

Em tempo, esse conflito não era algo peculiar ao contexto familiar de Imani, mas, sim, uma situação constituinte de uma cadeia de tensionamentos entre colonizadores, colonizados, invasores e invadidos. No período, Moçambique, uma extensa área composta por diversas nações, era alvo de disputas internas, entre os próprios africanos, e externas, pelas potências europeias colonizadoras. Por isso, pertencer a uma etnia pouco numerosa, como os VaChopi, fiel à Coroa Portuguesa, também custou à Imani e sua tribo sobreviver em movimentos de resignação, subalternização e silenciamento.

Na trilogia, os VaChopi são retratados como uma minúscula nação migrante, que se instalou em Nkokolani após sair das terras litorâneas de Makomani. O êxodo ocorreu após o avô de Imani, Tsangatelo, um comerciante que transitava entre as localidades do entorno, se opor à pressão de colonos portugueses para traficar armas. Diante da recusa, observada pelos dominadores como uma desobediência, o idoso passou a temer retaliações contra si e sua gente. Com a autoridade que lhe era conferida por ser o mais velho da aldeia, decidiu então pela fuga. Em caminhada e sem saber quais as reais motivações daquela mudança, os VaChopi acompanharam seu líder e se evadiram das margens do Oceano Índico, encontrando parada no interior, próximo ao rio Inharrime, onde se instalaram.

Ao migrar de território, Imani indica medos que se inauguraram no cotidiano dos Chopis e que antes, em Makomani, não vivenciavam. Nas novas terras, eram uns dos poucos

que se mantiveram fiéis à Coroa Portuguesa, o que, por consequência, significava oposição e resistência ao Império de Gaza. Distintos da maioria dos vizinhos, que se aliaram ou foram vencidos por Ngungunyane, ampliaram-se as chances de seres invadidos, traídos, vítimas de conspirações e outras vulnerabilidades diante do inimigo invasor. Além disso, a antiga morada da tribo ficava encostada ao mar, e as águas salgadas eram um dos terrores mais temidos pelos soldados VaNguni. No novo território, perdiam a proteção dada pelas águas salgadas e ganhavam inimizades.

Os outros povos, nossos vizinhos, moldaram-se à língua e aos costumes dos invasores negros, esses que chegavam do sul. Nós, os VaChopi, somos dos poucos que habitam as Terras da Coroa e que se aliaram aos portugueses no conflito contra o Império de Gaza. (MDC, p.17)

Por conta dessa fidelidade, foram hostilizados, constantemente ameaçados e, por fim, confirmaram-se como uma das etnias quase extintas pelos ataques do Exército de Ngungunyane, motivo pelo qual uma família Chopi foi escolhida por Mia para integrar o enredo:

Eu escolhi uma família Chopi porque esta família, esta etnia foi, digamos, a mais massacrada pela presença deste Império [de Gaza]. Talvez só para dizer uma coisa em duas linhas [...], algumas etnias responderam resistindo contra isso que era tido como uma invasão. Outras, digamos, foram abertas, disponíveis. Porque havia ali um mosaico de grupos que não estavam centrados em um Governo Central. Eu escolhi a etnia porque foi alvo de uma certa, uma certa... não, uma sangria.

E quando Samora Machel tenta reinstalar, com um sentido de construção do país, construção dos mitos fundadores que fazem criar uma nação, quando tenta reabilitar a figura de Ngungunyane, há uma resposta principalmente na região Chopi, que sofreu. Uma resposta negativa, não é? E eu fui lá e tive entrevistas e conversei com gente... e há uma memória, uma memória não simpática em geral. (MIA..., 2015, 17:08-17:46)

A justificativa que Mia apresenta no lançamento de *Mulheres de Cinzas*, em outubro de 2015, em Portugal, encaminha para uma constatação: a etnia VaChopi, seu posicionamento e sofrimentos foram desconsiderados quando da restauração de uma figura mítica que deveria representar a unidade do país, no período Pós-Independência. Ngungunyane fora inimigo e algoz de muitas das etnias que formam o país, tal como aconteceu aos VaChopi. Ao ser elaborado como um líder unificador das diversas nações em Moçambique, o mito Ngungunyane silencia complexidades do passado e fortalece equívocos do presente. Tribo submetida às sujeições dos colonizadores e dos invasores no contexto da narrativa e

invisibilizada pelos que escreveram a recente História do país, os VaChopi sofreram as condições de subalternização que silenciam as versões de sua gente.

Essas sujeições ganham enunciação na escrita de Imani, especialmente no Livro I, quando a trilogia se passa predominantemente na aldeia Chopi, em Nkokolani, e evidencia as constantes ameaças e hostilidades a que esta nação estava submetida, entre a eminente invasão do Exército de Gaza e a expectativa de proteção territorial com a chegada de reforços do Exército Português, de quem seu povo era fiel e aliado.

No lugar desses cegos rancores, nós, os Vaxopi, éramos os mais vulneráveis. Ngungunyane tinha jurado exterminar os da nossa raça como se fôssemos bichos que Deus se arrependera de ter criado. Estávamos entregue à proteção dos portugueses, mas esse amparo estava sujeito a temporários acordos entre Portugal e os Vanguni.” (SDA, p.19)

Esses tensionamentos e instabilidades confirmam a perigosa exposição e as condições de sujeição do Chopi, de um lado, porque submetidos como colonizados pela Coroa Portuguesa e, de outro, à merce da dominação de Gaza. Em *MDC*, Imani representa não apenas o outro a ser civilizado pelo português, dentro da lógica do sistema colonial, mas também o outro a ser invadido e dominado pelo Império de Gaza, com a ampliação do território governado por Ngungunyane. Uma invasão gradual, com aparições pontuais de soldados de Gaza na aldeia e arredores, apropriações de terras limítrofes, recrutamento de jovens de diversas tribos, em episódios de humilhação pública, como este:

[...], as tropas inimigas entraram na nossa aldeia. Dizer que eram soldados VaNguni era um mentira. A maior parte era de outras tribos, outras nações. Uns eram VaNdau, outros eram Makwakwa, outros Bila, outros eram simplesmente outros. E havia até dos nossos, com os nossos nomes. Essa gente, que vinha de todos os lados, cercou a aldeia e dirigiu-se para as trincheiras onde nos escondíamos. Furiosos, insultaram-nos como se aquele labor de formigas desvalorizasse o seu estatuto de guerreiros.

De pé sobre a berma da minha cova, um chefe nguni deu ordem para que saíssemos dos abrigos. Observou-me escalando a borda como se contempla um bicho emergindo da toca. Quando nos perfilamos no descampado, os invasores pegaram em paus e pás e começaram a tapar as trincheiras. Senti no peito o embate da areia. Aqueles torrões não apenas recobriam as covas, mas roubavam-me a respiração. A cada movimento da pá o meu corpo se apagava. Aos poucos eu me extinguiu, soterrada.

Naquele momento confirmei o que havia muito suspeitava: não há nada neste mundo que não esteja sob a minha pele. A rocha, a árvore, tudo vive por baixo da minha epiderme. Não há fora, não há longe: tudo é carne, nervo e osso. Talvez não precisasse engravidar. Dentro do meu corpo se abrigava o mundo inteiro. (*MDC*, p.217-218)

Em uma narração que apela aos sentidos do tato, olfato, visão, audição, a narradora coloca-se integrada à terra. Vê na intervenção do invasor na terra as violações da dominação em seu corpo, que se integra ao ambiente. E se, por um lado, ao ser deixada pelo pai nas missões católicas, lamentou o apagamento de si, de sua ancestralidade e de hábitos de seu povo (como um fator contra o qual reluta e sente-se silenciada), por outro, ao retornar para casa, passou a vivenciar outras formas de opressão e apagamento. Em sua narração, um dos episódios marcantes que evidenciam as violências sofridas como VaChopi diz respeito à invasão VaNguni nas terras de sua tribo, protagonizada pelos soldados do Império de Gaza, muitos dos quais vencidos e escravizados por Ngungunyane. Ao falar sobre as humilhações e agressões imposta pelos invasores a seu povo, Imani manifesta desejar um apagamento de si, agora, como um regresso à terra, às origens, à unidade com a natureza.

Depois desse episódio de invasão, desprezo e ameaça, Imani sobreviveu para contar o mais detalhado e sangrento conflito registrado em toda a trilogia. Pela perspectiva da jovem, após um longo período de espera pelo Exército Português³⁴, com o qual os VaChopi contavam para expulsar os invasores de Gaza, os homens da tribo, liderados pelo tio de Imani, Musisi, decidiram defender o próprio território. Em marcha, os VaChopi lançaram-se para conter o avanço das tropas invasoras de Gaza.

Sem vocação ou treinamento para as lutas, tampouco estratégias militares, os VaChopi saíram em direção ao enfrentamento dos soldados do Império de Gaza, na planície de Madzimuyni. Encontraram nesse embate um desfecho trágico e, depois do confronto, retornaram em minoria, vencidos e envergados. A maioria ficou no local da batalha, como cadáver, “pareciam ter sido semeados por um deus embriagado: erraticamente desbaratados, [...] subitamente amontoados.” (*MDC*, p.257) na “amaldiçoada várzea de Madzimuyni, já renomeada como 'planície dos mortos'.” (*MDC*, p.255). Por fim, uma tribo reduzida pela morte e espalhada pelo medo.

Como se vê, a etnia VaChopi foi submetida às experiências de emigração, colonização e invasão. Povo subalternizado nas relações de poder, porque colonizado e também porque invadido, a trilogia faz memória, por meio da narração de Imani, dos silêncios da História que sustentam/sustentaram a figura de Ngungunyane como um mito representativo

³⁴ Como os Chopi estavam instalados em terras pertencentes à Coroa Portuguesa e pagavam tributos aos lusitanos, havia como contrapartida a promessa de que as Forças Oficiais de Portugal atuariam na proteção militar daqueles territórios e de sua gente.

da unidade nacional moçambicana, pretendida pelos dirigentes do país, no Pós-Independência. Além disso, expõe as ausências e incompetências de Portugal como pretense império colonial, que não atendia às expectativas de ocupação e proteção nem mesmo naqueles territórios com os quais contava com apoio e fidelidade dos colonizados nativos.

Para além desses que são silêncios convenientemente forjados pela História e entre os quais a trilogia transita e, em alguma medida, produz memória, identifico nas narrações de Imani uma predominância de fazer reverberar os silenciamentos sentidos por uma personagem que carrega em si as condicionantes que mais levaram à subalternidade naquele contexto: jovem, mulher, negra, VaChopi. Ao fazer a própria apresentação, após expor particularidades de seu passado, conclui, como quem já acostumada a ser reduzida por meio de categorias e estereótipos:

Não sei por que me demoro tanto nestas explicações. Porque não nasci para ser pessoa. Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma. Sou negra, sou dos VaChopi, uma pequena tribo no litoral de Moçambique. (MDC, 2015, p.17)

Ao interromper a própria apresentação para manifestar que é tudo aquilo que a impede de ser ela mesma, Imani expõe sua indignação diante das circunstâncias, condições, olhares e vozes que a projetam como o outro sem voz, a quem é negado o poder de significar a si e seu próprio discurso (BHABHA, 2014; hooks, 2019). O problema não é ser mulher, negra, VaChopi, jovem. A questão é sobre como, dentro daquele contexto (e não apenas nele), essas categorias foram e são utilizadas historicamente para negar direitos, excluir indivíduos, explorar pessoas, legitimar violências e opressões.

A personagem tem consciência de que sujeitos, como ela, subalternos, estavam à merce do julgamento, das decisões de grupos dominantes e dos discursos hegemônicos que difundem entre os próprios subalternizados a naturalização da objetificação, exclusão e opressão. Nesse sentido, ao encontrar marcas individuais em si e nas demais personagens para as quais também ela se desloca enquanto narra, Imani revela especial habilidade em captar para além das superficialidades e estereótipos e utiliza-se da narração para manifestar o incômodo que sente quanto a qualquer tendência determinista e redutora.

Em contraponto ao modo como Imani opera em encontro com o outro, migrando para a lógica dos demais, outras personagens da narrativa posicionam-se de modo a reduzir os demais, especialmente os identificados como inimigos. Essa postura de recusa do outro é

algo comum aos processos de exploração, colonização e invasão e uma forma de objetificação do outro que atravessava, de forma geral, o comportamento humano, mas que ganha força e hierarquização quando utilizada por grupos que ocupam posições de poder, como os portugueses e os nguni³⁵. Na percepção de Imani, essa postura simplificadora do outro, presente nos dois grupos dominantes, tornava aqueles rivais semelhantes no tratamento que dispensam aos povos vencidos.

Observadas as condições de subalternização, experimentadas por Imani como VaChopi, e de silenciamento, diante das experiências de apagamento da língua materna (e ao que vem a reboque disso), em uma relação de poder cuja presença do colonizador se dá como agente civilizatório e da colonizada como selvagem a ser guiada e instruída, retorno à trajetória da personagem com vista a observar outras situações relatadas no exercício de sua função como tradutora, atividade predominantemente ao longo de sua trajetória.

Em decorrência do aprendizado e usos do idioma português, como vimos, acompanhados por silenciamentos da própria subjetividade e da experiência do deslocamento para um lugar de exílio, na língua do colonizador, a trajetória de subalternidade da personagem ganha maior expressividade quando Imani passa a atuar como tradutora dos oficiais portugueses. A personagem, por suas palavras, “[...] a eterna tradutora [...]” (*OBDH*, p.217), começa por prestar serviços locais de tradução, com a chegada de Germano a Nkokolani, como uma mediadora entre mundos, um representado pela língua originária de seu povo e outro trazido pelo oficial português. No intercâmbio entre os discursos do agente da colonização e dos colonizados, Imani transcende a dimensão funcional da tarefa linguística e vale-se de sua posição estratégica de comunicação entre os diferentes para constituir-se como uma diplomata entre os dois territórios-línguas. Nesse fazer diplomático oculta ofensas e desconfianças, suaviza tensionamentos, evitando, minimizando e adiando conflitos. Papel que continua a exercer quando empreende viagem junto à comitiva portuguesa que capturou e exilou Ngungunyane e parte de sua Corte.

Naquele contexto de tensões e contradições, como tradutora, Imani transitou entre espaços, narrativas e lógicas em disputa, observando a si como um sujeito que não se fixava nas simplificações do ambiente polarizado e escapava aos enquadramentos binários do período colonial, o que contribuía para as constantes desconfianças que suscitava entre seu

35 Denominação do povo originário do Império de Gaza.

próprio povo e, principalmente, entre os dominadores de um lado e de outro. Em sua apresentação, a indefinição de si é uma característica pessoal e a acompanha antes mesmo do nascimento, algo que carrega no próprio nome³⁶:

Chamo-me Imani. Este nome que me deram não é um nome. Na minha língua materna “Imani” quer dizer “quem é?”. Bate-se a uma porta e, do outro lado, alguém indaga:

_ Imani?

Pois foi essa indagação que me deram como identidade. Como se eu fosse uma sombra sem corpo, a eterna espera de uma resposta. (*MDC*, p.15)

Uma identidade que é uma indagação: Imani. O nome foi atribuído pelo pai como desfecho de uma busca que rendeu três nomeações anteriores à menina: Layeluane, Cinza e Viva. A partir das mudanças e do significado que carrega o nome atual, a personagem traz várias reflexões e dilemas pessoais, linguísticos, morais, éticos, familiares, sociais e políticos. São, em sua maioria, questões que confirmam exigências impostas aos povos nativos ressonantes às disputas territoriais e políticas daquele momento. Como a própria Imani afirma, “Os tempos eram duros e pediam-nos que escolhêssemos fidelidades.” (*MDC*, p.51), o que passou a ser um problema para ela. Afinal, enquanto os irmãos assumiram lados, Imani representou justamente a ausência de uma definição confiável e estabelecida, o que, somado à função de tradutora, gerou ainda mais desconfianças.

O dilema de Imani foi sintetizado pelo pai, em uma conversa, quando os dois saíram para capturar morcegos que serviriam à fabricação de marimbas, ofício do pai. A função dela era a de subir às árvores, pegar os animais e arrancar-lhes as asas, as quais serviriam para forrar as caixas de ressonância dos instrumentos musicais. Com o tempo, a menina começou a observar com carinho esses animais e desenvolveu um sentimento de compaixão por eles. Até que, em um dia, após concluir a tarefa, desceu de uma das árvores, encorajou-se e foi falar com o pai para não mais executar aquela captura:

36 Quase ao final da trilogia, Germano revela em sua narração que aprendeu com a própria Imani que este nome é atribuído às filhas mulheres cujos pais são desconhecidos. Como, um pouco antes do nascimento, Katini não encontrou nome adequado de acordo com os preceitos de seu povo, deduziu-se que aquela filha seria fruto de uma traição da mulher, Chikazi. Em coerência com os saberes de seu povo, muito do que se explica sobre o comportamento, as práticas e as escolhas de uma pessoa têm relação com a ancestralidade. Assim, ao não ter essa certeza da paternidade, uma filha sem pai assumiria como prejuízo uma ausência de saberes sobre si mesma representada pelo nome Imani. Ressalta-se contudo que a origem do nome vinculada à traição da mãe aparece de forma pontual na narrativa, contada apenas por Germano, e não é mencionada por Imani.

_ Desculpe, pai. Mas eu não volto lá em cima nunca mais.

O meu velhote admirou-se com a minha atitude. Nenhum pai em Nkokolani aceita uma resposta negativa. Mas ele sorriu, com inesperada doçura. *Não quer subir?*, perguntou, com ar apatetado. Neguei, em silêncio, mas com firmeza. E ele, surpreendentemente, aceitou a minha recusa.

_ Está com pena dos morcegos? Eu entendo, minha filha. E vou-lhe dizer por que percebo muito bem essa sua recusa.

E contou-me uma história antiga, que escutou dos seus avós. *Naquele tempo, os morcegos cruzavam os céus com vaidade de se acreditarem criaturas sem semelhança neste mundo. Certa vez, um morcego tombou ferido numa encruzilhada de caminhos. Passaram por ali os pássaros e disseram: olha, um dos nossos! Vamos ajudá-lo. E levaram-no para o reino dos pássaros. O rei das aves, porém, ao ver o morcego moribundo, comentou: ele tem pelos e dentes, não é dos nossos, levem-no daqui para fora. E o morcego foi depositado no lugar onde havia tombado. Passaram os ratos e disseram: olha, ele é um dos nossos, vamos salvá-lo! E conduziram-no à presença do rei dos ratos, que proclamou: tem asas, não é dos nossos. Levem-no de volta! E conduziram o agonizante morcego para o fatídico entroncamento. E ali morreu, só e desamparado, aquele que quis pertencer a mais do que um mundo.*

Era evidente a moralidade da fábula. Por isso estranhei a sua pergunta, no final:

_ Entendeu, filha?

_ Acho que sim.

_ Duvido. Porque esta história não é sobre morcegos. É sobre você, Imani. Você e os mundos que se misturam dentro de si. (MDC, p.88-89, grifo do autor)

Trago a fábula contada pelo pai de Imani e o diálogo na qual se insere por estar ali representada a protagonista e o modo como foi tratada ao longo de sua trajetória, especialmente, ao assumir a função de tradutora: vista com desconfiança e não-pertença tanto pelo seu próprio povo quanto pelos estrangeiros. As experiências que acumula ao longo da trilogia confirmam o que o pai fala para e sobre ela. No modo como a própria personagem passa a se perceber, em possível assunção às recusas e desconfianças dos demais, é a de criatura sem semelhante, sem acolhida, na sua experiência de exílio e banimento. Uma personagem que se complexifica quando, na atuação como tradutora, a depender dos interesses dos colonizadores, passa a transitar por espaços interditos a uma subalterna. Condição de exceção que não alterava as estruturas de poder hierarquização que a oprimiam e subalternizavam e, ao mesmo tempo, confirma a exclusão como regra de tratamento dispensado às colonizadas e aos colonizados.

O dia da chegada de Germano a Nkokolani é um marco representativo das relações de poder entre metrópole e colônia naquele território e “dos processos identitários no espaço-

tempo da língua portuguesa” (SANTOS, 2010, p.227). A jovem VaChopi narra os encontros com três presenças portuguesas, Germano de Melo, Mariano Fragata e Francelino Sardinha, cujos tratamentos dispensados à colonizada exemplificam faces do Portugal colonizador e dos condicionamentos impostos aos povos dominados.

Ao conhecer Germano, é a palavra subserviente da colonizada que abre a conversa: “Sou Imani, patrão. O meu pai mandou-me aqui para o ajudar no que fosse preciso.” (MDC, p.63). Em contrapartida, a recepção agradecida e aliviada do sargento expressa na sentença: “És tu a tal moça? E que bem que falas português, a pronúncia corretíssima! **Deus seja louvado!**” (MDC, p.63, grifo meu) sugere a interdependência na relação colonial entre colonizados e colonizadores. Um diálogo que antecipa as ambiguidades e interdependência dessa relação e que confirmarão, ao longo da trilogia, especificidades do colonialismo português (SANTOS, 2010).

Imani apresenta-se aos serviços como obediência ao pai, que nos limites do privado exerce seu poder de imposição e subordinação aos filhos (e, indiscutivelmente, à filha). As intenções de Katini ao enviá-la para ajudar o português têm relação direta com a ameaça de invasão VaNguni à tribo. Vulnerabilizado, o pai de Imani projeta nessa ajuda uma potencial proximidade com o sargento e, conseqüentemente, como recompensa, alguma proteção à vida e às terras da tribo, que sobrevivem da agricultura. Nas complexas relações de poder, daquele tempo incerto de disputas, Katini sujeita a filha ao mesmo tempo em que é sujeitado pelos invasores e sujeita-se diante dos colonizadores.

O caminho que Imani começa a construir na relação com o colonizador segue essa lógica de sujeição vigente, que parece ser a única possível. A forma de tratamento dispensada por Imani no uso do vocativo “patrão”, comum até hoje quando prestadores de serviços da classe subalterna conversam com elites dominantes, reforça a compreensão que a protagonista tem de si e do outro naquela situação comunicativa. Sem nunca ter visto o homem, a menina VaChopi coloca-se diante do colonizador como servil, gentil, subordinada, dócil, correspondendo àquilo que o imaginário branco criou e fixou como estereótipo das terras colonizadas.

Por seu turno, porém, insere a palavra “ajuda” no discurso e o lexema informa uma (des)crença da nativa sobre o estrangeiro: Portugal não estaria preparado para consolidar, sozinho, seu projeto de proteção territorial e dominação da colônia. Infere-se pela linguagem

empregada que havia uma carência do europeu, dependência em relação à subalterna, para diminuir a precariedade de condições que surgiriam naquele território desconhecido e distante, confirmado pela exclamativa do próprio soldado quando, ao identificar e elogiar a fluência de Imani, encerra o trecho agradecendo, “Deus seja louvado!” (*MDC*, p. 63)

Nesse encontro com Germano, a interdependência entre colonizada e colonizador é evidente e se relaciona à sobrevivência de ambos. Em projeção do que é a base do próprio sistema colonial, no qual a existência de um depende necessariamente da existência do outro (FANON, 2020; MEMMI, 1965 apud SANTOS, 2010), desde o primeiro encontro, fica estabelecida uma relação assimétrica de poder, caracterizada pela expectativa de papéis. A disponibilidade, servidão e gentileza da tradutora, como colonizada. A proteção e autoridade do soldado, representante do colonizador que chega para defender e dominar o território, estas implícitas especialmente nas motivações do pai de Imani ao enviar à filha para servir ao sargento.

Nessa relação de interdependência, o contato de Imani com Germano proporciona a sociabilidade da margem, de onde ela fala, com o que há de centro no soldado, representado pelos discursos que ele apresenta, especialmente, no início de sua participação na narrativa. Recém-chegado a Nkokolani, é seu olhar de estrangeiro, europeu, branco, homem, que direciona as falas sobre as terras africanas e seu povo, revelando fantasias brancas, as quais não representam o sujeito negro nem o território, mas o que o imaginário branco construiu (KILOMBA, 2020). O sargento espanta-se com a largura e limpeza das ruas, os saberes e tratamento medicinais protagonizados pelas nativas, o sistema de plantio tão fértil na pequena aldeia dos VaChopi, a existência de uma preta que fale tão bem o português. As constatações de Germano revelam o discurso contaminado do colonizador, que pisa na colônia formado de preconceitos em relação ao colonizado, os quais sustentam e justificam práticas de silenciamento e subalternização, como as que estão reproduzidas neste episódio:

Germano arrastou uma cadeira para se vir sentar ao meu lado. Depois fixou os olhos em mim como se estudasse um mapa. O seu olhar era de fogo. Lembrei-me das mariposas rodando a luz dos candeeiros. O cantineiro [Sardinha] notou o interesse do visitante e, de olhos semicerrados, advertiu:

_ Tenha tento nessa catraia. É novinha mas tem corpo de mulher. É que as pretas têm artes do demónio. Eu sei do que estou a falar.

[...]

No silêncio que se seguiu fui estudando a melhor maneira de anunciar a minha retirada. A minha timidez ensinava-me que os tímidos e os invisíveis se tornam insuportavelmente expostos quando se despedem. Era noite e eu era apenas uma mulher entre estranhos. (*MDC*, p.70-71)

Sem nenhum tipo de constrangimento ou limitação ética, o soldado faz um movimento de aproximação corporal em direção à colonizada, que permanece imóvel e calada na cadeira. O desejo é denunciado pelo olhar de fogo do homem animalizado e que apenas recua quando advertido pelo outro agente da colonização. O nominado cantineiro Sardinha é um oficial português que vive há muitos anos em Moçambique e, gradativamente, pela ausência do Estado no território e na descoberta de outras vantagens financeiras para sobreviver naquele lugar³⁷, afasta-se das atribuições da farda e passa a se ocupar do comércio, transformando o quartel em cantina. É ele quem, colocando-se como o homem branco experiente no contato com os nativos, ou melhor, com as nativas, aconselha sobre a importância de manter-se distanciado do suposto/imposto poder demoníaco da mulher. Esta permanece sem fala, enquanto é observada como objeto a ser definido pela autoridade colonizadora e masculina. Historicamente submetida às violações de gênero e estereótipos que relacionam a mulher à feitiçaria, nas diversas culturas, Imani sente a vulnerabilidade de estar diante daqueles homens. A subalternização da colonizada, que se aprofunda pela intersecção raça/gênero, passa pela concepção sexista e racista de que o homem branco tem direitos sobre o corpo da mulher negra.

A atitude de Germano, que se aproxima a de outros europeus quando em contato com Imani e demais mulheres negras da trilogia, correspondente às expectativas do homem branco no mito da mulher negra disponível (KILOMBA, 2020), objeto de desejo, sexualizada, um corpo a ser explorado tanto quanto os territórios africanos, na lógica colonial. Ao longo da série, há muitas evidências nas quais as violências contra a mulher colonizada são narradas por Imani, como nos assédios que a personagem: “De regresso ao meu cubículo vou forçando passagem por entre os militares que se juntaram no corredor. Os olhos dos homens dizem que sou mulher. Escutou-lhes os desejos.” (*OBDH*, p.161), tentativas e consumações de estupro: “De repente da ombreira de uma porta irrompem três marinheiros. [...] Empurram-me para o vão da escada. Dividem a tarefa, em silêncio, como se violar uma mulher fosse uma

37 Dentre as transações comerciais do cantineiro, estava o tráfico de armas para os ingleses, que gerou sua acusação como traidor da pátria portuguesa no início da narrativa e levou-o ao suicídio.

habilidade congénita.” (*OBDH*, p.142), exigências no trabalho doméstico: “Então, miúda? Há que limpar o chão e ficas aí parada?”(*MDC*, p.70), silenciamento nas relações sexuais: “deixei-me ficar parada, na educada submissão de mulher.” (*MDC*, p.194), pela construção da imagem da mulher negra como feiticeira com poderes de encantamento sobrenatural para seduzir os homens. Um comportamento que confirma a tentativa de isentar o colonizador e o homem e culpabilizar a mulher nativa dos atos libidinosos, exploratórios e das relações sexuais e/ou amorosas destes.

Esse primeiro encontro com Germano, que fica caracterizado pela interdependência, entretanto, não se esgota na compilação de preconceitos e estereótipos. Traz outros elementos das relações entre colonizador e colonizada e permitem inferir algumas ambiguidades experimentadas na condição da subalterna. Ao mesmo tempo em que Germano é um agente colonizador que replica repressões aos colonizados, a preocupação do soldado é estabelecer uma convivialidade com os nativos que permitam a Portugal ocupar aquelas grandes extensões territoriais. Assim, desde a chegada, também apresenta hábitos diferentes dos demais homens brancos que Imani havia conhecido:

Relembro o dia em que o sargento Germano de Melo chegou a Nkokolani. Na verdade, logo se viu que este português era diferente de todos os outros europeus que nos visitaram. Ao desembarcar da piroga, arregaçou prontamente as calças e caminhou pelos próprios pés. Os outros brancos, portugueses ou ingleses, usavam das costas dos negros que os carregavam para terra firme. Ele foi o único que dispensou esses serviços. (*MDC*, p.62)

Em atitude de caminhar com os próprios pés, ao chegar em Nkokolani, Germano toca na terra sem mediação nem exploração dos nativos, ganhando a simpatia de Imani porque sugerindo uma atitude mais respeitosa e disponível de estar na terra, impregnando-se do local. O comportamento do jovem soldado encaminha para outra especificidade dessa aproximação entre as duas personagens, que ora reproduz os paradigmas vigentes e repressões do sistema colonial dominante, baseando-se em binarismos como civilizado/selvagem, senhor/escravo, dominado/dominante, ora contempla ambiguidades, algumas das quais evidenciando mudanças provisórias de quem ocupa a função de gentil/disponível e protetor/autoridade nessa relação. Embora essa ambiguidade seja um ponto a ser considerado no colonialismo português (SANTOS, 2010), tal aproximação não representa uma transformação estrutural nas relações, porque o sujeito negro, no caso a sujeita negra, não ocupa posições de poder a ponto de alterá-las (KILOMBA, 2020), mas sinalizam para a resistência da colonizada, a

consciência da injustificada subordinação de seu povo e o posicionamento combativo de objetificação do sujeito colonizado.

Em um dos momentos mais marcantes de insurreição da subalterna - insurreição que confirma a subalternidade -, Imani lê um telegrama enviado a Germano por um de seus superiores. A missiva informava mudanças de prioridade no itinerário das forças lideradas por Mouzinho de Albuquerque e, ao contrário do que sustentava o sargento entre os locais e esperavam os VaChopi, Nkokolani jamais receberia reforços do Exército Português para defender suas terras contra os invasores de Gaza.

Como Germano recebeu essa informação e, ainda assim, sustentou uma falsa versão sobre a vinda do Exército lusitano, Imani, ao ler escondida o telegrama e descobrir a verdade confronta-o. Primeiro, diante dos homens da tribo, constrangendo-o e transformando-o em alvo para os nativos. E, no dia seguinte, quando protagoniza uma cena de agenciamento e confronto dentro do quartel português, que servia de base a moradia a Germano em Nkokolani:

Na manhã seguinte [à descoberta do telegrama] dirigi-me descalça para o rio Inharrime. Mergulhei no leito até que a água me chegou ao peito. [...] Foi então que meus pés se afundaram no matope. Em vez de contrariar essa ausência de chão, libertei-me das vestes e, toda nua, abandonei-me ao braço viscoso da lama. Por um momento deixei-me possuir pelo prazer de sentir a pele coberta de outra pele. [...] Untada do lodo dos pés à cabeça, percorri o caminho de volta à aldeia. Perante o olhar amargo das mulheres, dirigi-me à casa do sargento.

_ Gostaria de me ver nua, Germano? Pois despeje água sobre o meu corpo. Nunca ninguém me irá despir tanto assim.

O português, confuso, pediu que entrasse em sua casa. Fechou a porta [...]. Saiu para reaparecer com um pano e uma tina com água.

_ Agora é a minha vez de lavar os maus agoiros. - declarou.

Passeou as mãos pelos meus braços, ombros e costas. Depois deitou fora o pano e fez cair a água sobre o meu corpo. Quando me viu, despida e sem defesa, o português enlouqueceu. Às pressas foi tirando as roupas, os dedos trêmulos, o queixo babando. E quando me segurou pela cintura deixei que lambesse meus seios até sentir a minha pele o latejar do seu sangue. O homem deitou-se, depois, no soalho da casa. As mãos batendo no chão convidaram-me a que me deitasse a seu lado. Não o fiz. Antes contemplei-o de cima, num demorado olhar de rainha. Nesse adiar de sentença senti o gosto perverso que as leões experimentam antes do derradeiro golpe. Atirei para o chão o telegrama do dia anterior, coloquei um pé sobre o seu peito, cuspi-lhe no rosto e, com a mais doce voz, insultei-o na minha língua.

_ Branco mentiroso! Irás rastejar como uma serpente.

O português ainda se arrastava no soalho quando me viu sair, envolta num pedaço de tecido branco que retirei de uma prateleira. Mais do que o insulto, me deleitou falar-lhe em txitxope. Talvez nenhum negro dominasse tão bem a língua portuguesa. Mas o ódio que eu sentia apenas podia ser dito no meu idioma materno. Eu estava condenada: haveria de nascer e morrer na minha própria língua. (*MDC*, p.198-200)

A jovem VaChopi, até então dedicada a prestar serviços de tradução, cuidado da casa e da saúde do soldado, e relacionando-se também afetivamente com ele, vê a si e a própria comunidade traída. Nas relações assimétricas de poder, a colonizada cumprida com os desígnios impostos a ela, mas o colonizador não dá o respaldo de proteção esperado naquela relação, usufruindo apenas da pouca autoridade que a farda e o quartel em ruínas lhe confere. Na verdade, o sargento é, como veremos, também um abandonado do sistema colonial, mas sua omissão colocará toda a tribo em risco de uma invasão sem defesa. Por isso, Imani revolta-se tão logo percebe a enganação promovida pelo soldado. Expõe a situação e o sargento diante dos familiares, sem titubear, ainda que isso possa significar um motim local contra o português. É fiel ao seu povo mais do que ao estrangeiro, ainda que enamorada deste.

Em tempo, é preciso considerar que Imani consegue ler essa correspondência e chega às informações privilegiadas porque, como tradutora, acessa a espaços interditos aos demais colonizados. É desconfiada da demora das tropas portuguesas e, observando o impacto dessa ausência, uma atenuante no processo de polarização entre seu próprio povo e família, que Imani lê as missivas e procura saber mais sobre a prometida proteção colonial. Com a descoberta do descaso da Coroa Portuguesa e da mentira de Germano, a tradutora passa por um abalo nas relações que sustentam a interdependência naquele microcosmo do sistema colonial. Se não há proteção tampouco haverá servidão e gentileza.

O banho no rio Inharrime, seguido pela cobertura da própria terra é um tipo de ritual de retorno ao nascimento, ao local, às origens nativas. A ida ao quartel em busca do homem branco para despi-la é o reconhecimento do poder instituído naquele sistema que, apesar da consciência e revolta individual, se perpetua estruturalmente e alimenta sua condição de subalternidade. A colonizada, despida e sem defesa, deixa o outro, em envolvimento emocional e físico, deitado ao chão e à espera da reciprocidade. Contrariando às expectativas do soldado (e provavelmente da leitora/do leitor), e a própria lógica do sistema colonial, Imani permanece de pé, em sinal de superioridade e faz uso da língua nativa. Com soberania,

à imagem da rainha, é na expressividade do idioma materno que encontra as palavras para nomear o ódio em relação a Germano, o agente colonizador.

Há uma especificidade nesse homem branco e no modo como ele se percebe naquele ritual. O banho que prepara para despir Imani é visto por ele como a repetição das vezes em que a jovem lavou os braços do soldado. Sem imaginar que a tradutora soubesse do declínio das tropas em colaborar com reforços no local, o sargento imaginou contracenar uma cena de paixão e reciprocidade. Quando o jovem português afirma: “Agora é a minha vez de lavar os maus agoiros” (*MDC*, p.199), a referência está nas sessões nas quais a tradutora banha e massageia os membros superiores do português. Terapias feitas ao longo do Livro I para que o soldado tivesse restituídos os movimentos e a sensibilidade no local. O que ela fazia cada vez que o sargento apresentava queixas sobre dormência nos braços e mãos ou sonhava com a perda destes. Um tormento contínuo do sargento depois que chegou à África.

A degeneração das mãos, parte do corpo com a qual escreve, ou seja, seu instrumento de comunicação e expressão, é a maior preocupação daquele soldado. E, por um considerável período da narrativa, a perda temporária da capacidade motora é devolvida após os banhos e massagens de Imani. No contato com a africana e com as águas do continente, cada sessão representa a intervenção da colônia no colonizador. A partir da qual nem a água, nem as mãos soldado e da tradutora voltam a ser os mesmos. O que representa as hibridizações promovidas pelo sistema colonial.

Em contato, os dois passam por transformações, comuns às zonas de contato que o próprio sistema colonial gera, que se aprofundam pela disponibilidade dessas duas personagens, aspectos que serem observados no capítulo seguinte. Por agora, interessa ressaltar a atitude do homem branco. Este, que se apresenta para banhar Imani em imitação aos rituais da colonizada, já não é mais o mesmo que chegou às terras moçambicanas, antes impregnado pelo discurso civilizatório da metrópole. Trata-se de um sujeito que convive, aprende e replica práticas locais. E esse sujeito híbrido, produto da colonização, despe Imani e aguarda dela uma simetria quando a chama para deitar lado a lado. Em resposta, não àquela disponibilidade circunstancial do soldado, também carregada de um interesse sexual e amoroso, mas às incoerências e falhas do colonizador, e já cansada das relações assimétricas de poder, devolve uma recusa ativa e cuja postura simbólica é a de soberania. O que confirma

como “grupos subalternos não têm sido nem vítimas passivas nem tampouco cúmplices voluntárias/os da dominação.” (KILOMBA, 2020, p.523).

Há outros atos de insurreição ao longo da trilogia que fazem perceber em Imani a representação da subalterna consciente das violências naquele contexto, que experimenta as dores e os limites impostos às silenciadas e aos silenciados. A precaridade hierárquica e a atuação isolada dos agentes da colonização portuguesa agudizam a instabilidade de tratamento recebido pelos colonizados. Com a possibilidade que o texto literário tem de humanizar as narrativas e tornar mais plurais contextos que foram simplificados e silenciados pela História, a trilogia permite acessar representações de diferentes sujeitos do sistema colonial e como estes se relacionavam dentro das estruturas. Do mesmo modo que não há uma história única da disputa territorial entre Ngungunyane e Portugal, não seria coerente nem possível emoldurar colonizadores e colonizados a partir de estereótipos. O esforço que venho empreendendo até aqui é o de apresentar na trajetória de Imani vivências que comprovem experiências da personagem como silenciada e subalterna, que, ao serem narradas pela personagem-narrativa, levam potencialmente a leitora/o leitor a ocupar um lugar de escuta do outro silenciado e subalterno.

No que se refere à experiência de Imani como subalterna dentro do sistema colonial português, apesar dos momentos de insurreição, a predominância da experiência é a de tratamentos que privam a liberdade sem justificativa, tratam-na como um corpo impróprio nos espaços, submetem-na à violação sexual, colocam-na em exílio e forçam-na à prostituição. Trata-se, portando, de uma jornada da subalterna que se agudiza no contato com agentes colonizadores, os quais se valiam de uma legitimidade respaldada pela narrativa colonial para sujeitar colonizados e colonizadas. Dentre as condições que caracterizam a subalternidade no sistema colonial, a interdição do corpo negro está entre as políticas mais repressivas e que, por negar acessos, viabilizam a perpetuação do racismo até os dias de hoje. Sobre essa experiência, ainda como referência ao dia do encontro com Germano, que considero paradigmático para pensar nas relações colonizador/colonizada, Imani acompanha-o até o quartel transformado em cantina e, ao chegar ao lugar, é advertida pelo morador, o português Francelino Sardinha:

— Tu, catraia, ficas aí fora. Aqui dentro, já sabes, vocês não entram.
— E por que é que ela não entra? - inquiriu o militar [Germano de Melo].

— *É que aqui, meu caro sargento, eles já sabem: aqui há regras. Aqui, esta gente não entra.*

— *As regras, a partir de agora, quem as dita sou eu.* – afirmou o sargento. *Esta rapariga fala português melhor do que muitos portugueses. Pois ela veio comigo, e ela vai entrar comigo.*

— *Bom, está bom, se assim Vossa Excelência manda.* - E, de costas viradas, voltou a dirigir-se-me: *Senta-te aí, na cozinha, nessa cadeirinha.* (MDC, p.65, grifo do autor)

Há nessa interdição, a delimitação de onde podem ou não estar a nativa/o nativo. E quem autoriza a entrada e delimita quais espaços legítimos aos brancos e interditos aos negros são os colonizadores. No aparente embate entre os dois, permanecem os condicionamentos a partir das regras dos dominadores. Sob o argumento de que a nativa fala bem o português, ou seja, presta um serviço de interesse ao recém-chegado, há justificativa para que a jovem VaChopi esteja no espaço interno do ambiente. Sob “novas regras”, vindas de Germano, Imani fica somente “na cozinha” e “nessa cadeirinha”, uma ordem de Sardinha, que determina onde ela pode permanecer sentada, supervisionada pela vigilância do olhar do morador, e fora do espaço de conversa dos três portugueses, lugar destinado aos que representam o poder colonial. Desse episódio, a interdição e o controle branco sobre o corpo negro: os colonizadores são os portadores do poder de decisão, e, aos negros, interditos, imposta a obediência, o que se repete em outras partes do livro e com outras personagens negras, como o também tradutor Zeca Primoroso³⁸, “um negro magro e alto, envergando sapatos e roupas europeias” (OBHD, p.91).

Com a progressão do enredo, Imani passa a atuar como tradutora para a comitiva portuguesa que prendeu e exilou a Corte de Ngungunyane, e Zeca Primoroso é um outro tradutor que conhece nesse período. Antes da viagem de exílio que levaria os prisioneiros para Portugal e, com eles, Imani, os passageiros fizeram um traslado por barco entre a cidade da captura do Imperador, Chaimite, e o Porto de Lourenço Marques, passando por algumas paradas em Moçambique. Havia, por isso, certa tensão e preocupação entre os oficiais que deveriam manter seguros o Imperador, a ser apresentado em Portugal como troféu da guerra colonial, e a própria comitiva portuguesa, que deveria manter a ordem daquela conquista.

Temeroso com ataques de grupos locais motivados em matar o tirano (como vingança entre os povos escravizados), quando a embarcação atracou no Porto de Lourenço

³⁸ Zeca Primoroso, pela apresentação de Imani “[...] um daqueles que designamos como *muzwalana* isto é, um negro que sabe ler e escrever” (OBHD, p.92), assume a função de tradutor no lugar de Imani durante as entrevistas que Mouzinho fez com Ngungunyane.

Marques, o Comandante Álvaro Andrea optou por permanecer no barco, diferente de demais oficiais. A certa altura, já motivado pelo medo, percebeu canoas estranhas aproximando-se da embarcação portuguesa e antecipando os perigos devido à ausência de soldados portugueses naquele momento, convocou Zeca Primoroso e Imani a buscar reforços entre os lusitanos, que deveriam estar à Rua dos Mercadores, frequentada por estrangeiros que buscavam bares e prostíbulos.

Era noite, e a narração de Imani manifesta a experiência das violências repressivas da interdição dos corpos negros no sistema colonial:

Em poucos minutos desembarcamos juntos [Imani e Zeca Primoroso] a um forte que Primoroso identifica como sendo a Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição. À pressa atravessamos uma ampla praça cercada de vielas estreitas. *É esta a rua, é esta a Rua dos Mercadores!*, proclama Primoroso. *Vamos com cuidado! À noite a cidade é muito perigosa, até Deus fica à rasga*, adverte. Não se cala enquanto caminha: *Trago a minha guia de marcha*³⁹, *mas tu sendo uma preta indígena, já não podes circular a esta hora*. Vaidoso, agita o documento que o autoriza a percorrer territórios que, depois do pôr-do-sol, se tornam exclusivos dos europeus. Teremos que evitar os agentes policiais que asseguram o cumprimento do recolhimento obrigatório.

[...]

É quase meia-noite quando Zeca Primoroso se detém frente a um estabelecimento que ostenta o letreiro: “La Folia”. *É aqui*, murmura, excitado. Aborda um agente de segurança junto à porta do bordel. E logo ai se cria um enorme alvoroço. Impedem Zeca Primoroso de entrar, proibem-no de explicar. Seu preto de merda, gritam em coro enquanto agridem o inofensivo tradutor. Em desespero procuro por entre a multidão: onde andará o tal sargento Amaral?

Vou em socorro de Zeca, que jaz tombado no passeio. Arrasto-o para o lado oposto da estrada. Limpo-lhe o sangue que escorre pelo rosto enquanto ele se ocupa em acertar o penteado. Na briga soltou-se-lhe o tacão de seu sapato. Pede-me que o procure. Um sapato é mais importante do que qualquer guia de marcha. É essa a prioridade: recuperar a compostura. Enquanto de gatas vou farejando o pavimento, o tradutor desculpa seus agressores: *eu que não interpretasse aquela violência, nas palavras dele um “acidente” sem qualquer significado. Confundiram-me, certamente. Em todo lado sou tratado com máximo respeito.*

_ Não fale mais, Zeca - ordeno enquanto lhe limpo o ensanguentado rosto. _ Se não ficar quieto essa ferida nunca mais fecha. (OBDH, p.96-98, grifo do autor)

Zeca Primoroso representa o negro assimilado, correspondente ao que os estudos subalternos (GUHA, 1982 apud Spivak, 2010) identificam como uma camada intermediária, amortecedora, entre o povo e os grupos dominantes estrangeiros. Algumas das marcas dessa assimilação estão no episódio, como a expressão e o orgulho de distinção entre as camadas que estão abaixo, representadas por Imani, que não tem autorização para transitar à noite.

39 Uma autorização que distinguia os nativos que poderiam circular à noite pela cidade.

Assim como o servilismo às elites coloniais, enquanto submete-se e justifica as regulações de trânsito, a repressão e violência à entrada do bordel.

Os corpos negros andando na cidade à noite são corpos fora do lugar porque quem regula os espaços públicos e privados são os agentes da colonização e eles decidiram isso. Um corpo de um homem negro proibido de entrar em um prostíbulo, lugar da margem da cidade que se caracteriza pela liberdade ao gozo da bebida e do sexo, representa a delimitação de quem poderia ou não ter acesso ao prazer e aos corpos explorados naquele lugar.

Os episódios que Imani narra, seja aquele ocorrido na cozinha do quartel em Nkokolani ou em frente ao bordel em Lourenço Marques, explicitam o controle, a repressão e a violência ao corpo negro. A cor da pele como argumento à exclusão do corpo negro, que até os dias de hoje consolida o racismo estrutural e institucional, determina quais espaços os sujeitos podem ou não entrar e pertencer (hooks, 2019) e, em decorrência disso, que posições podem ocupar na sociedade.

Tal hierarquia introduz uma dinâmica na qual a negritude significa não somente “inferioridade”, mas também “estar fora do lugar” enquanto a branquitude significa “estar no lugar”, e, portanto, “superioridade”. [...] No racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão “fora do lugar” e, por essa razão, corpos que não podem pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são constituídos como próprios, são corpos que “estão no lugar”, “em casa”, corpos que sempre pertencem.” (KILOMBA, 2020, p.613)

A leitura do corpo negro pelo sujeito branco (KILOMBA, 2020) no sistema colonial determina quais espaços são ocupados pelos sujeitos colonizados e também quais funções poderiam ou não ser desempenhadas pelos colonizados. Afinal, nem todos os espaços são interditos aos corpos negros, há alguns nos quais a subalterna e o subalterno devem estar para que sirvam aos colonizadores. De tal modo subordinados às escolhas dos agentes da colonização que podem, ao livre desejo destes, ser incluídos ou banidos das funções e dos espaços. O que traz à vida da colonizada e do colonizado todo tipo de instabilidade.

No caso dos serviços de tradução de Imani, ela foi admitida por um longo período em espaços exclusivos dos brancos. Mas, a depender das decisões e motivações individuais de cada oficial e da “utilidade” dos seus serviços, era colocada “para fora” ou chamada momentaneamente “para dentro”, sem que seu corpo nunca deixasse de ser lido como um corpo impróprio (KILOMBA, 2020). Em um dos momentos que exemplificam isso, Imani está escrevendo na sala do oficial António de Sousa, o que foi autorizado por ele após pedido

da própria tradutora. Nesse momento, ela presencia um diálogo entre Sousa e um subordinado, sargento Araújo, no qual este era acusado de ter assassinado um homem, de forma desnecessária e insubordinada, ocultando o crime. Ao ver Imani na sala e sentir-se intimidado pelo superior, Araújo aponta para a jovem e questiona: “_ *O meu comandante quer que eu responda agora, nesta circunstância?*” (OBDH, p.201, grifo do autor). A perturbação do sargento, naquela situação de constrangedora subordinação, era maior ao ser observado por Imani, a subalterna. Diante do que a tradutora reflete: “*Sou eu a circunstância a que se refere.*” (OBDH, p.201), em mais uma situação na qual a narradora é percebida como um corpo impróprio.

E as opressões, no que se referem às permissões e proibições que condicionam o corpo da colonizada, são escolhas arbitrárias dos agentes da colonização. Como ocorre à dada altura da trilogia, enquanto interessou ao capitão Mouzinho de Albuquerque submeter Imani à tarefa de espiã, a jovem teve livre trânsito pelos lugares da embarcação. Uma tarefa atribuída durante o traslado, quando Mouzinho procurou a tradutora para conversar:

Durante toda a caminhada, Mouzinho de Albuquerque já havia me abordado de forma casual. [...] O modo lento como o capitão pousa o chapéu sobre os joelhos denuncia o seu propósito de conversar.

_ *Sei quem és* – começa por dizer. - *E tu sabes o que queremos de ti. Traduzir é a parte visível do trabalho.*

Faz uma pausa confiando o bigode. *O reinado de Gaza durou demasiado*, disse. *E sabes porquê?*, pergunta. E ele mesmo responde: *Este Gungunhana sabia tudo sobre nós e nós nada sabíamos dele.*

Aqueles negros ali sentados, com pulsos atados, não são simples prisioneiros. É o que diz Mouzinho. São donos de valiosos segredos, e são essas confidências que entregarei ao Exército Português. Esse é o verdadeiro motivo da minha presença naquela jornada.

Pigarreio, receosa:

_ *Entendi, meu capitão.* (OBDH, p.19, grifo do autor)

Após esse momento, Imani cumpriu os desígnios do capitão, ainda que não observando a tarefa como honrosa. E, ao que pode ser inferido neste trecho, apresentava relatórios daquilo que levantava entre os prisioneiros: “No convés, Mouzinho de Albuquerque espera pelo meu relatório. Subo as escadas lembrando as palavras do meu pai em tempos de guerra todo o tradutor é um delator.” (OBDH, p.74).

Contudo, passado um período, o mesmo Mouzinho que colocou Imani como espiã dispensou-a, lançando sobre ela desconfianças e reduzindo o trânsito da tradutora entre os espaços da embarcação.

— [...] *Estás dispensada, rapariga.*
[...]

Enquanto decorrem entrevistas Mouzinho chama-me à parte para explicar o motivo de ter recorrido a outro tradutor. Não se tratava de uma questão pessoal. É o mesmo problema com todos os espiões, explica o capitão. *Alguém, depois, os deve espiar a eles. Pagos para trair, acabam por trair a todos.*

No meu caso, essa suspeição era ainda mais grave. Eu era negra, era mulher, abandonara minha família e as minhas crenças. Mais grave ainda: escolhera um branco como amante. Como poderia inspirar confiança? *Traíste os teus, mais facilmente nos trairá a nós. Podes ser quase uma branca, mas há algo que não muda: a família de um pretos são todos os pretos do mundo.* (OBDH, p.91-92, grifo do autor)

Já, à chegada de Lisboa, quando a comitiva portuguesa prepara todos os elementos de apresentação dos prisioneiros como uma grande encenação para convencer a imprensa portuguesa e os demais países colonizadores, especialmente a Inglaterra, sobre o triunfo de Portugal, Imani foi novamente chamada para atuar como tradutora. E ouviu como orientação: “Naquele momento, adverte-me Araújo, convém que eu apareça como sendo uma das esposas. Na tradução terei que adotar um sotaque mais africano.” (OBDH, p. 219).

A chegada a Portugal tem essa marca da imposição de poder ainda mais agudizada à tradutora. A começar, o que na infância sofreu diante do sacerdote, que a obrigava ao apagamento da sua língua nativa, agora era a voz do soldado português a informar sobre o desconforto que geraria à metrópole, ou seja, ao centro (hooks, 2019), caso fosse ouvida. Uma colonizada, a manifestar por sua boca, de modo tão familiar e próprio, a língua do colonizador. Era necessário um disfarce e um novo apagamento.

A orientação de Araújo antecipava o que mais tarde se confirmou como o futuro tratamento dispensado à Imani. Depois da chegada a Portugal, de tradutora que se deslocava por espaços interditos aos demais colonizados, Imani foi colocada entre os prisioneiros, e sua jornada de subalterna ficou condicionada à limitação da liberdade, com a subordinação tanto em relação aos portugueses quanto à Corte de Ngungunyane e Zixaxa. A jovem que, à altura do desembarque, já havia sofrido muitos assédios e violências, depois de chegar ao solo português, com uma gestação que avançava para o sexto mês, passou a sofrer outros ataques, chegando a ser torturada física e psicologicamente pelas rainhas prisioneiras.

Entre os dias do desembarque ao nascimento do filho, Imani, que viajou desacompanhada de Germano e alimentava alguma esperança de reencontrá-lo em Portugal,

recebeu a mãe do sargento e um bilhete no qual o soldado informava a decisão de ficar em Moçambique. Isso porque, segundo Germano, seu retorno poderia representar uma nova prisão como desertor do regime monárquico. Dias depois de ser surpreendida com esse bilhete e dar luz ao seu filho, Imani narra o cruel episódio de separação do filho. O menino recém-nascido é violentamente arrancado de seus braços e entregue à avó paterna. Nas condições de prisioneira, sem nenhum crime cometido e sem direito à defesa, estava longe de seu país, do seu amor de juventude e, agora, do próprio filho.

Logo após o parto, algo acontece à Imani. Após ser amaldiçoada por Dabondi, uma das rainhas com quem estabeleceu uma relação de proximidade, a tradutora não conseguiu mais falar o idioma português, embora ainda compreendendo a fala dos demais e conservando a leitura e a escrita no idioma do colonizador. “Desde que Dabondi me amaldiçoou nunca mais voltei a falar português. Foi pena que o mau-olhado não me impedisse também de compreender essa outra língua que, sendo dos outros, faz parte da minha carne.” (*OBDH*, p.276).

E foi justamente nesse período, após o nascimento do filho, sem conseguir falar o idioma do colonizador, ou seja, quando Imani torna-se inaudível ao centro, que sua trajetória torna-se um lugar na margem sem a possibilidade de resistência (hooks, 2019). No caso do episódio em que o filho foi levado por soldados à avó paterna, ainda que em luta corporal, em resistência física, contando com a ajuda das demais rainhas, o menino recém-nascido foi arrancado de seus braços. Uma separação feita sob a coerção dos soldados portugueses.

Após esse momento, que sucedeu ao exílio de Ngungunyane, Zixaxa, Godido e Mulungo (estes últimos, respectivamente, tio e filho de Ngungunyane), enviados à Ilha Terceira, nos Açores⁴⁰, ela, as sete esposas do Imperador de Gaza e as três esposas de Zixaxa foram enviadas a São Tomé. O retorno das rainhas a Moçambique foi descartado, naquele momento, porque o Governo Português temia que suas presenças reorganizassem os grupos invasores e promovessem uma revolta contra os colonizadores portugueses.

Vão-nos levar para uma ilha muito distante. É um exílio dentro do exílio. As rainhas estão resignadas, nada as prende a nenhum lugar. Não é o meu caso. Tenho o meu

40 Na narrativa *As mulheres do Imperador*, de Ungulani Ba Ka Khosa, (KHOSA, 2018), entre as epígrafes, há transcrições de trechos dos jornais da época, *O Paiz* e *O Dia*, datados entre os dias 22 de maio de 1896 e 30 de julho de 1896. Neles confirma-se a atenção da sociedade da metrópole à prisão e ao destino dos prisioneiros e prisioneiras da Corte de Zixaxa e Ngungunyane. Pelo que trazem esses jornais, as opiniões mostravam-se comovidas com a separação das esposas de seus maridos.

filho nesta cidade [Lisboa]. Peço ao comandante para me despedir do meu menino. Ninguém me escuta. Já fui a tradutora de um rei. Já fui espia ao serviço da Coroa lusitana. Agora sou apenas a décima primeira das pretas.

[...]

O barco onde viajaremos está agora à vista. Chama-se São Tomé, o nome da terra para onde seremos desterradas. As rainhas pisam descalças a laje do cais. Seguem de olhos fechados, duas delas levam os rostos tapados com os xailes. Faz quatro meses que nos deitaram num poço escuro, faz duas semanas que nos roubaram as companhias dos homens. Tem que a nossa tristeza se converta em raiva. A raiva cria raízes. É por isso que nos levam pelo mar afora.

[...]

Ainda me resta uma última força. E protesto, mesmo sem crença: se nos carregam de barco por que não nos deixam nos Açores, onde já se encontram nossos homens? Esqueço-me porém, de que agora apenas falo na minha língua natal. Os soldados riem-se dos meus convictos mas imperceptíveis protestos. (OBDH, p.277)

Ao chegar a São Tomé, primeiro foram colocadas em um depósito de café, vigiadas apenas por um guarda solitário, desarmado e sem farda, de onde aguardaram até serem designadas a um trabalho. Na segunda semana, deu-se a separação por atribuições. De acordo com a narração de Imani, Muzamassi, a matriarca, foi conduzida a um estaleiro no sul da ilha, “É a mais corpulenta, obrigam-na a carregar pedras para as obras.” (OBDH, p.279), enquanto as outras oito esposas foram servir em um hospital nas atividades de limpeza, onde ficaram alojadas. Dabondi, que estava grávida, e Imani permaneceram no armazém de café. “A razão não é exatamente a melhor: acham-nos as mais atraentes, somos postas a servir num bordel para o exército. E ela [Dabondi] prefere nada dizer [sobre a gravidez]. Tem medo que, ao ser tida como imprestável, seja deitada aos bichos.” (OBDH, p.279).

O que se segue é um relato de violências impostas às duas exiladas, que se finaliza com Imani, de joelhos, como em oração, pedindo a Dabondi o apagamento definitivo de qualquer resquício da língua do colonizador. Especialmente a escrita, modo como registrou os fatos narrados até ali:

Estou de joelhos junto à esteira onde repousa Dabondi. [...] Os olhos dela estão cravados no teto, eu rezo em zulu, a única língua que os nossos deuses entendem. Desfio uma improvisada de oração e Dabondi escuta sem me interromper:

Minha rainha, a senhora apagou-me o idioma que aprendi na escola, arrancou uma das minhas mais antigas raízes. Não me apagou, contudo, a arte de ler e escrever em português. Pois agora sou eu que lhe peço: leve-me também esses dons. Não quero mais papel, não quero mais tinta nem caneta. A escrita dói-me, e eu desejo destituir a alma. Talvez a senhora não saiba, mas as palavras, quando grafadas, amarram o tempo. Se não posso rever o meu filho, não quero mais o tempo, não quero nenhuma lembrança. Por isso lhe imploro: rasgue todas as folhas antes de estarem escritas e converta em água toda a gota de tinta. Quero-me vazia. E quando não houver mais em mim nenhum idioma, peço-lhe que me apague a língua

dos sonhos. Porque me basta a noite dos bichos: um tempo para simplesmente nascer e morrer. (OBDH, p.284, grifo do autor)

Depois de tantas violações, sendo, a mais dolorosa de todas, a separação do próprio filho, um novo pedido de apagamento se manifesta a partir da voz da subalterna. Imani ansiava por anular-se da escrita, desse registro da palavra que amarra o tempo, produz memória. Não queria mais grafar da margem sobre a própria experiência porque se queria vazia desta. Uma forma de apagar o sofrimento que, sendo registrado pela escrita, pode ser lembrado. Escrita que se impõe à personagem como se não fosse possível controlar a redação. A ponto de ela pedir que fossem afastados o papel, a caneta e a tinta, companhias desde Nkokolani.

E, não é possível definir como, seja pela força da intervenção de Dabondi, pela escuta dos deuses, por escolha individual, em consonância ao pedido de apagamento da escrita, esta é a última narração de Imani sobre o período. O que se dá a partir daí é o silenciamento da trajetória da personagem, que reaparece no último capítulo da trilogia, aos noventa e cinco anos, portanto, oito décadas depois. Ao som dos fogos da Independência de Moçambique, ou seja, no ano de 1975, um misterioso escritor, inominado, bate à porta da, agora idosa, VaChopi para coletar memórias sobre a disputa territorial entre portugueses e o Império de Gaza. Pensa ele ser Imani a última das esposas sobreviventes de Ngungunyane.

A protagonista está na casa da família, em Nkokolani, morando com as sobrinhas-netas, quando recebe o escritor e compartilha com ele parte dos anos ocultos entre a adolescência e a velhice, não narrados anteriormente. De acordo com o que relata ao visitante, foram quinze anos de residência em São Tomé, até que, com a Proclamação da República de Portugal, em 1911, os lusitanos reuniram Imani e as rainhas sobreviventes, sete das dez, para retornarem à Moçambique, quando, mais uma vez, fica explícita a incidência dos fatos políticos sobre a vida privada.

Ao contar tudo isso, já com dificuldades em ouvir e ouvir-se, pensa que fala em txixope com o escritor. Ao desculpar-se por isso, é informada que está falando português e “E em muito bom português”, (OBDH, p.297), de acordo com o visitante, surpreendendo-a. Entre digressões, afetações com as lembranças que o rapaz traz de Germano e do filho, Imani trata-o por neto com uma insistência afetuosa, que ele retribui. A leitora/o leitor é levada/o a acompanhar Imani pelo espaço externo da casa e lá está a mesma termiteira que abre a

trilogia, lugar sagrado da família, onde conversavam com os antepassados e eram colocados os panos brancos, em representação às placentas dos bebês. Lugar de origem e ancestralidade. É com a imagem dessa termiteira, aos seus pés, que Imani vai fechar essa história. Com energia, busca em casa uma mala e joga o conteúdo na terra, de presente ao escritor visitante. É a contação daquela história que se espalha pelo chão:

Estão aqui meus escritos, estão aqui as cartas que guardei, está aqui toda a minha vida. São teus, estes cadernos, digo-lhe. Leva estes cadernos e publica-os se achares que merecem ser conhecidos. Assina-os como sendo tu o autor; não me importo. Desde que digas que és meu neto, o neto de Imani Nsambe. (OBDH, p.308, grifo do autor)

A imagem da narradora que traz a mala cheia de histórias faz memória à tradição oral moçambicana. De acordo com Mia Couto,

Os contadores de histórias do [...] [seu] país têm de proceder a um ritual quando terminam a narração. Têm de “fechar” a história. “Fechar” a história é um ritual em que o narrador fala com a própria história. Pensa-se que as histórias são retiradas de uma caixa deixada por Guambe e Dzavane, o primeiro homem e a primeira mulher. No final, o narrador volta-se para a história – como se a história fosse uma personagem e diz: _ Volta para casa de Guambe e Dzavane.

É assim que a história volta a ser encerrada nesse baú primordial. (COUTO, 2011, p.118)

No caso da trilogia, a mala é formada pelas narrativas de um casal principalmente, dois jovens que representam histórias silenciadas pela História Oficial, uma contação da margem que resiste ao silenciamento porque se fez palavra escrita para amarrar o tempo (OBCH, p. 284). A mala de Imani é como o baú dos contadores, do qual a história sai para ser contada, mas que, por escolha da protagonista, não volta à caixa e, sim, é espalhada e entregue para ser publicada para que chegue a outros.

O jovem escritor, representante do presente, um tempo ausente de memórias, é herdeiro dessas narrativas, dos passados que essas histórias construíram. Imani é a guardiã das narrativas até aquele momento, quando leva todos os manuscritos à árvore e ao chão sagrados, lugar de sua ancestralidade e de veneração da vida, para que o escritor os escritos leia e tornem públicos. Imani está ali deixando a história para que outro a leve, como ocorre “Entre algumas comunidades africanas, quando um narrador chega ao final da história, põe a palma da mão no chão e diz: aqui deixo a minha história para que outro a leve.” (ANDRUETTO, 2012, p.15). E a narrativa encerra-se com o escritor lendo o parágrafo inicial da trilogia.

Assim “Cada final é um começo, uma história que nasce outra vez, um novo livro.” (ANDRUETTO, 2012, p.15)

A personagem-narrativa, também guardiã da história, presenteia o escritor com um arquivo composto pelas narrações e narrativas mantidas por décadas à espera de um leitor. A imagem construída na parte final da trilogia é do visitante, com os cadernos em mãos, debaixo da termiteira, lendo o texto que inaugurou a série: “O escritor dá dois passos, senta-se e começa a ler o primeiro caderno.” (*OBDH*, p.308). A idosa ganha acolhida naquela leitura, fazendo parecer que sua participação não se esgota. O trecho final da série é justamente a narração inicial que abre o Livro 1, sugerindo a presença circular de Imani na narrativa.

Imani, narradora-guardiã, narradora-testemunha, narradora-relatora, narradora-tradutora, narradora-subalterna, narradora-desterritorializada, utiliza-se da palavra escrita para compartilhar uma trajetória de silenciamentos e imposições comuns aos sujeitos colonizados, às mulheres, às tribos minoritárias, aos anônimos que fazem parte da História. Em contato com esse relatos, que vêm da margem, em manifestação resistência, a leitora/o leitor tem a potência de ocupar um lugar de escuta da subalterna, sendo afetado pelas histórias de condicionamentos, exclusões e interdições impostas a personagem.

3.1.2 Germano: um soldado do colonialismo subalterno

Soldado a serviço da Coroa Portuguesa ao mesmo tempo em que condenado por desobediência ao regime monárquico do país⁴¹. Germano de Melo e sua presença ambígua em Moçambique, como agente da colonização e prisioneiro exilado, ressoa como imagem do próprio colonialismo português, semiperiférico e subalterno. Entre o centro (metrópoles/países imperialistas do sistema colonial) e a periferia (as colônias), Portugal ocupou um lugar intermediário no sistema colonial hegemônico, por isso “específico”, como propõe Boaventura de Souza Santos no estudo “Entre o Próspero e o Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”⁴²:

41 O Regime Monárquico Português se estendeu até 1910, sucedido pelo Regime Republicano.

42 A versão utilizada nesta tese foi publicada em 2010 e classificada pelo autor como “uma investigação em curso sobre os processos identitários no espaço-tempo da língua portuguesa, ou seja, numa vasta e multissecular zona de contacto que envolveu portugueses e outros países da América, da Ásia e da África.” (SANTOS, 2010, p.227).

Formular a caracterização do colonialismo português como “especificidade” exprime as relações de hierarquia entre os diferentes colonialismos europeus. A especificidade é a afirmação de um desvio em relação a uma norma geral. Neste caso a norma é dada pelo colonialismo britânico e é em relação a ele que se define o perfil do colonialismo português, enquanto colonialismo periférico, isto é, enquanto colonialismo subalterno em relação ao colonialismo hegemónico da Inglaterra. (SANTOS, 2010, p.230)

Tal especificidade encaminha para diferentes experiências nas relações e nos processos identitários no espaço-tempo da língua portuguesa, que as diferenciam da experiência do colonialismo britânico. Segundo Santos (2010), a ambivalência, interdependência e hibridação nas relações entre colonizador e colonizado são marcas do colonialismo português, as quais o distanciam do colonialismo anglo-saxônico, o qual “parte de uma relação colonial assente na polarização extrema entre colonizador e colonizado [...]” (SANTOS, 2010, p.244). Em decorrência, diferentemente do que preconizou o colonialismo imposto pelos países do norte europeu, a assimilação e a imitação partem também do colonizador português em relação ao povo colonizado, “e foram [processos] muito mais complexos e recíprocos [do que no colonialismo anglo-saxônico] e, mais uma vez por razão de sobrevivência.” (SANTOS, 2010, p.246).

No bojo desse conjunto de relações, interessa aqui observar como o colonialismo português carrega em si marcas de subalternidade dentro do sistema colonial.

A identidade do colonizador português não se limita a conter em si a identidade do outro, o colonizado por ele. Contém ela própria a identidade do colonizador enquanto colonizado por outrem. [...] o Próspero português, quando visto da perspectiva dos Super-Prósperos europeus é um Caliban. A identidade do colonizador português é, assim, duplamente dupla. É constituída pela conjunção de dois outros: o outro que é colonizado e eu o outro que é colonizador enquanto colonizado. (SANTOS, 2010, p.245)

Duas das personagens do universo ficcional de Shakespeare, lidas como metáforas do binarismo e da hierarquia nas relações de poder do sistema colonial (BRINCHER, 2013), Próspero e Caliban correspondem respectivamente ao colonizador e colonizado. Utilizando-se dessas representações, Santos observa como Portugal, enquanto um dos países colonizadores, estava submetido aos condicionamentos, imposições e interesses do Império britânico. Potência colonial e condutora do capitalismo industrial emergente, cuja importância econômica e política passou a incidir sobre as mudanças estratégicas de ocupação territorial e nas relações exploratórias com o continente africano (CABAÇO, 2009).

Na trilogia, a presença britânica e de outras potências do norte europeu são fantasmas que sussurram pelas vozes dos soldados portugueses, ora como referência nas políticas de colonização, por isso um modelo a ser imitado/assimilado, ora como opressiva porque impositiva de práticas e inquisidora da capacidade de dominação territorial lusitana. Por meio do que afirmam: “os ingleses, ao contrário dos portugueses, aprendiam a falar a língua dos cafres” (*MDC*, p.103); questionam: “[...] por que esta antiquíssima preguiça que sofremos nós, portugueses, de aprender essas outras línguas [locais]?” (*SDA*, p.293) e constataam: “A gratidão daquele cafre era tão intensa [com o médico suíço] que não pude deixar de me perguntar: para além dos poucos que serviam ao Exército, que outros médicos portugueses socorriam as populações africanas?” (*SDA*, p.295). Personagens portuguesas manifestam a experiência subalterna do colonialismo português, comparando-se de modo inferior aos outros colonizadores, confirmando essa relação de subalternidade de Portugal em detrimento às experiências de colonização protagonizadas pelos países do norte, os Super-Prósperos.

A condição de subalternidade experimentada por Portugal em relação à Inglaterra no sistema colonial, aliás, é a grande impulsionadora da captura e do exílio de Ngugunyane e atravessa as escritas dos soldados e as falas de alguns prisioneiros. Tanto que, depois de capturar do Imperador de Gaza, o que é narrado na trilogia como algo que aconteceu sem resistência, a grande preocupação da comitiva portuguesa foi assegurar que o soberano dos Vátuas chegaria com boas condições de vida a Lisboa, para apresentá-lo como troféu da guerra colonial, comprovando a competência lusitana em ocupar seus domínios no continente africano. Uma prova de capacidade que deveria impressionar, especialmente, a Inglaterra, por meio de uma narrativa que afirmasse a magnitude da prisão e a força do oponente de Gaza.

Como isso ressoa movimentos macropolíticos e a agenda econômica europeia, é relevante lembrar duas iniciativas dos países colonizadores, no século XIX, que impactaram as relações coloniais no continente africano: a Conferência Geográfica de Bruxelas, oficialmente denominada Conferência Internacional de Geografia, em 1876, e a Conferência de Berlim, em 1884. Ambas com objetivo exploratório imperialista, visavam à partilha do continente africano com o objetivo de evitar sobreposições das presenças dos países colonizadores. Para a primeira delas, uma convocação do Rei Leopold II da Bélgica, que

congregou as principais potências coloniais em disputa pela África [...] [...] Portugal não foi convidado, numa demonstração da pouca importância que o capital industrial e financeiro atribuía à argumentação da "legitimidade histórica" defendida por

Portugal, em virtude da escassa ocupação nos territórios do ultramar. (CABAÇO, 209, p.222)

Quanto à Conferência de Berlim, a presença portuguesa foi viabilizada somente quando

Em outubro de 1884, o representante da Alemanha na Inglaterra pediu uma audiência ao ministro de negócios estrangeiros britânico, Lord Granville, para entregar formalmente uma mensagem de Bismark solicitando uma reunião com a participação daqueles dois países, da França e de Portugal, para discutir questões africanas e, em especial, o comércio. (CABAÇO, 2009, p.227)

Esse lugar periférico imposto a Portugal pelos países dominantes dentro do sistema capitalista e colonial, de acordo com Cabaço (2009), evidencia a subalternidade do colonialismo português e a experiência subalterna dos agentes colonizadores lusitanos em relação às outras potências (SANTOS, 2010).

Por outro lado, a experiência colonial de Portugal passa ainda por outras especificidades vinculadas às relações híbridas do país com as colônias. Afinal, é preciso considerar que esse Caliban dos países europeus invadiu, há séculos, o continente africano e expandiu seus domínios e economia por meio da interdependência com os povos locais e se preservou como colonizador no continente africano. Ou seja, também experienciou ser Próspero em suas colônias. O que surge em Santos (2010) como a indecibilidade do colonialismo português, baseado em jogos de identidade⁴³ e jogos de autoridade no espaço-tempo português. Estes, por sua vez, encaminham para uma constatação: diferentemente do que se projeta “nos estudos pós-coloniais, [para os quais] o colonizador surge sempre como um sujeito soberano, a encarnação metafórica do império [...], no colonialismo português tal não pode propor-se sem mais.” (SANTOS, 2010, p.247). Esse “mais” de que fala Santos encontra proximidade com as narrativas de Germano na trilogia e contribuirá como suporte para a leitura da trajetória dessa personagem, enquanto sujeito que passa por movimentos de silenciamento e subalternidade.

Um narrador que se aproxima muito da definição de Berardinelli (2007, p.132) sobre os narradores que surgem a partir da metade do século XX,

43 Sobre os jogos de identidade, Santos (2010, p.251) evidencia que “As características com que os portugueses foram construindo, a partir do século XV, a imagem dos povos primitivos e selvagens das colônias são muito semelhantes às que lhe são atribuídas, a partir da mesma altura por viajantes, comerciantes e religiosos vindos da Europa do Norte: do subdesenvolvimento à precaridade de condições de vida, da indolência à sensualidade, da violência à afabilidade, da falta de higiene à ignorância, da superstição à irracionalidade.”

O indivíduo sempre está à beira de um precipício de solidão, de desnor-teio, de não reconhecimento de si mesmo, como se não conseguisse encontrar uma forma de acordo e de entendimento com o ambiente social e com as experiências nas quais está mergulhado: família, comunidade, trabalho, amor.

Não sabe direito o que fazer e o que pensar, não consegue tornar próprias as leis morais que regulam a sociedade, e por isso permanece no limiar da vida, olha a vida dos outros com distanciamento alucinado, como se suas leis interiores (sua consciência) e as leis exteriores (a sociedade) já não houvesse uma relação estável, espontânea, aceitável e vital.

O sargento português incorpora em sua narrativa os conflitos do contexto social, político, econômico, jurídico e cultural dos finais do século XIX, caracterizado por ser um tempo limiar, de mudanças nas relações hierárquicas de Portugal com as lideranças locais das colônias (SANTOS, 2007), nas tensões pela ocupação colonial em África, pressionada pelo emergente capitalismo industrial, protagonizado pela Inglaterra (CABAÇO, 2009), sem desconsiderar as tensões internas da metrópole (SARDICA, 2019, SILVA, 2019), isto é, ~~É de Próspero a Caliban, entre Próspero e Caliban~~, nem Próspero nem Caliban, essa indecibilidade do colonialismo português, de onde e sobre o que narra Germano de Melo. De acordo com Santos (2010), o colonialismo português confirma-se em sua subalternidade, especialmente porque não falado e escrito em português, a partir da própria experiência colonial, mas periférico entre os discursos hegemônicos⁴⁴ e pouco observado, inclusive, pelos discursos pós-coloniais⁴⁵.

Em consideração ao modo como Germano de Melo vai apresentar-se, apresentar e representar esse colonialismo subalterno, o soldado narra um número significativo de

44 Com base no que Santos (2010, p.230) sugere neste trecho: “No domínio dos discursos coloniais, o caráter periférico do colonialismo português reside no facto de, a partir do século XVII, a história do colonialismo ter sido contada em inglês e não em português. Isto significa que o colonizador português tem um problema de auto-representação algo semelhante ao do colonizado pelo colonialismo britânico, o problema da prevalência de uma hetero-representação que confirma a sua subalternidade.[...] Aplicado ao colonialismo português, este problema traduz-se na necessidade de definir o colonialismo português em termos de especificidade em relação ao colonialismo hegemónico, o que significa a impossibilidade ou dificuldade em termos que não reflectam essa perifericidade ou subalternidade, ou seja, em termos do que foi e não em termos do que não foi.”

45 Isso posto em consideração ao que afirma Santos (2010, p.247-249): “O colonialismo português carrega consigo o estigma de uma indecibilidade que deve ser objecto primordial do pós-colonialismo português. [...] A indecibilidade do colonialismo português constitui uma mina de investigação para um pós-colonialismo situado, contextualizado, ou seja, para um pós-colonialismo que não se deixe armadilhar pelo jogo de semelhanças e diferenças do colonialismo português em relação ao colonialismo hegemónico. [...] No actual contexto, o pós-colonialismo situado pressupõe cuidadosas análises históricas e comparadas dos colonialismos e do que se lhes seguiu. [...] Sem tal especificação histórica e comparativa, o pós-colonialismo será mais uma forma de imperialismo cultural, e uma forma particularmente insidiosa porque credivelmente anti-imperialista.”

capítulos, trinta e dois, e o faz sempre por meio de correspondências⁴⁶, datadas entre os dias 21 de novembro de 1894⁴⁷ a 21 de março de 1896⁴⁸. Os locais de envio, também identificados nas mensagens, trazem a travessia que Germano realiza ao longo da trilogia, especialmente pelo território moçambicano, que começa com seu desembarque em Lourenço Marques, passando pelo quartel em Chicomo, sua instalação em Nkokolani, depois em Sana Benene, regressando a Chicomo, atravessando Inhambane e, pelas últimas notícias enviadas, sua acomodação em Lourenço Marques. Há uma convergência de travessias que a personagem faz, inter-relacionando movimentos de mudanças pelos territórios, em seu corpo, em sua escrita e no modo de pensar a si e sobre os outros, a começar pela viagem oceânica, quando sai de Portugal, como soldado revoltoso⁴⁹ e prisioneiro, e chega ao outro lado para atuar como oficial no território moçambicano, um agente da colonização.

Em consideração à sua escrita, ou seja, ao total de correspondências que encaminha a diferentes destinatários, organizo-as em quatro tipos: cartas-engano, cartas-transição, cartas-encontro e cartas-desencontro. O primeiro conjunto, o qual identifiquei como cartas-engano, é composto pelas missivas que o soldado envia ao superior. Na primeira aparição, que se dá no segundo capítulo da trilogia, Germano é o relator de uma correspondência endereçada ao Conselheiro José d'Almeida⁵⁰, a quem envia correspondências até saber que o destinatário não

46 Essas correspondências estão distribuídas pelos três livros da trilogia, sendo 14, no Livro 1; 15, no Livro 2; 3 no Livro 3. Neste último livro, há apenas três capítulos narrados por Germano, dois são correspondências endereçadas a Imani e uma a Bianca. Além desses envios, há um bilhete de Germano que compõe um capítulo narrado por Imani.

47 Na edição que utilizei para a escrita desta tese (COUTO, 2015), o ano da primeira e da segunda carta está grafado como 1884. No entanto, algumas informações históricas narradas por Germano levam a inferir que há um problema de digitação. Provavelmente no lugar do último oito deveria haver um nove. Isso observado com base no ano em que a Revolta Ronga aconteceu em Lourenço Marques, 1894, e testemunhada pelo sargento no período de sua chegada e passagem pela cidade. Além disso, a revolta dos republicanos em Porto, em 1891, foi o motivo que levou Germano a Moçambique. Diante dessas constatações, observo que a identificação do ano de 1884 nas duas primeiras cartas está inadequada e opto por substituir por 1894, com base, especialmente, no cruzamento de dados históricos contidos nas missivas.

48 Na edição brasileira utilizada para a escrita desta tese (COUTO, 2018), o ano está grafado como 1986. Optei por identificar no corpo do texto o ano como 1886 porque, considerando elementos do próprio texto, é possível inferir que houve um erro de digitação.

49 Que aconteceu em 31 de janeiro de 1891 e já manifestava a contestação social da Coroa Portuguesa e a ausência de fôlego do regime monárquico em Portugal.

50 José Almeida foi um Oficial do Exército português que atuou em Moçambique, sobre o qual existem poucas informações disponíveis. Na trilogia, ele é o destinatário dos primeiros relatórios enviados por Germano de Melo. A ausência de informações sobre José D'Almeida provavelmente tem relação com a própria trajetória que ele construiu em contato com as lideranças locais da colônia, assumindo uma linha conciliatória que era distante do embate que Mouzinho de Albuquerque. Em evento de lançamento do livro *Mulheres de Cinzas*, Zeferino Coelho, editor da obra de Mia em Portugal, evidenciou que, entre os personagens reais que Mia Couto leva para esta obra ficcional, todos são conhecidos do público português, exceto José d'Almeida. “[Zeferino

as lia e quem as respondia era o Tenente Ayres Ornelas, encarregado da função pelo superior, sob a justificativa deste de estar cansado das reclamações encaminhadas pelos subordinados. O interessante desse conjunto de correspondências, que eu observo como uma escrita que mistura características das redações oficiais, relatórios, relatos de viagem e diários, o sargento extrapola os limites esperados pelas redações institucionais e insere informações de cunho íntimo e pessoal.

Nomeio-as assim, como cartas-engano, primeiramente, porque o sargento escreve a um destinatário e é lido por outro, sem saber que troca mensagens com um interlocutor terceirizado para essa finalidade. Trata-se de doze envios, entre os dias 21 de novembro de 1894 e 29 de julho de 1895, ou seja, oito meses em diálogos que transcorrem entre pretensos relatórios militares, interpretações políticas, confissões íntimas, imaginando-se em conversa com uma pessoa que nunca leu nenhuma das cartas, nem chegou a saber de sua existência.

O título “engano” também me parece adequado porque nessas doze primeiras correspondências Germano revela-se em outros logros. É um soldado à espera de reforços para defender o território local, uma promessa dos superiores que não se confirma, e um colonizador cujo discurso projeta o que o imaginário branco (KILOMBA, 2020) construiu do negro e do território africano (SANTOS, 2010), mas que não ganha respaldo a partir do contato que o soldado faz com a colônia. Ainda que não exclusivo do primeiro conjunto de cartas, mas predominante neste, o narrador que se revela nas cartas-engano evidencia um comportamento de Próspero, considerando suas relações no interior na aldeia, o modo como foi recebido e tratado pelos locais.

Interessa aqui pensar que essa superioridade constrói-se em reconhecimento dado por um jogo hierárquico no qual, Germano, como agente da colonização portuguesa, ao chegar a Moçambique, se vê como corresponde a uma identidade-norma, matricial, por isso dominante,

Coelho]: De um modo geral, os personagens reais são relativamente conhecidos [...], mas o Conselheiro José d’Almeida é um personagem que nós aqui [em Portugal] não conhecemos. Não sei se há aqui alguém que conheça o Conselheiro José d’Almeida (dirigindo-se à plateia para conferir se alguém se manifestava). Eu também não conhecia antes de ler este livro e descobrir que tinha em minha casa um livro de homenagem a este José d’Almeida, publicado no final do século XIX. Ele [...] tem um papel surpreendente como Intendente da Coroa Portuguesa junto à Corte de Ngungunyane.[...] [Mia Couto responde que]: Este personagem [José de Almeida] é fascinante porque ele representa a linha conciliatória, [...], que tinha um certo setor do Governo Português de conversar [...]. E portanto esse era um homem [...] que viveu junto da Corte de Ngungunyane e casou-se com uma mulher africana. Talvez tenha sido um dos primeiros portugueses a constituir uma família que era uma família que tinha os dois lados do conflito, vamos dizer assim, se é que tinha conflito.” (MIA..., 2015, 9:45-10:30)

incorporando o Próspero em relação ao colonizado. Ressalta-se que, as cartas de Germano são escritas nos últimos anos do século XIX, quando, “por um curto momento – em África, a partir do século XIX – [...] o colonizar [português] incarna o império, e mesmo assim só em circunstâncias muito selectivas.” (SANTOS, 2010, p.247).

A percepção de si em correspondência à identidade dominante, de Próspero, entretanto, não ganha aderência em Germano porque a própria personagem vai acumulando experiências coloniais que superam esses enganos produzidos pela metrópole. Com atenção às práticas locais, e permitindo-se transitar pelas lógicas, territórios e pessoas com os quais convive na colônia, o sargento percebe que Portugal não ocupa com consistência seus territórios, assim como não construiu uma relação de confiabilidade e autoridade diante dos locais e demais potências do Norte europeu, especialmente entre os britânicos.

Os ingleses da África do Sul já nos acusam de estarmos a comprometer o prestígio da raça branca. E chegaram a propor a contratação de mercenários boers para pôr cobro à rebelião dos landins e à deobediência do Gungunhane. Talvez fizessemos bem em aceitar mercenários nas nossas fileiras. Se aceitámos vergonhosamente o Ultimato dos britânicos, mais valeria perdermos uma parcela do território e com isso salvarmos a nossa dignidade onde mantivéssemos presença efetiva. (MDC, p.130-131)

A incompetência no processo de ocupação territorial aparece como uma das primeiras percepções, e preocupações, do soldado ao chegar a Lourenço Marques. Na primeira missiva enviada a José d'Almeida, assim ele descreve sua visão:

Naquele terraço da estalagem, a italiana [Bianca, dona da pensão onde o soldado se hospedou ao chegar a Moçambique] fez-me ver em minutos aquilo que eu já suspeitava: os nossos domínios, que tão pomposamente chamamos de “Terras da Coroa”, encontram-se votados ao desgoverno e à imoralidade. Na maior parte desses territórios nunca nos fizemos realmente presentes durante estes séculos. E nas terras onde marcamos presença foi ainda mais grave, pois quase sempre nos fizemos representar por degredados e criminosos. (MDC, p.33-34)

Essa ausência do Estado Português, já pressentida por Germano e com a qual se confronta ao chegar a Moçambique, é atribuída, especialmente, ao interesse econômico do colonialismo português em África, que priorizou o controle do comércio marítimo sem destinar igual importância à ocupação dos territórios (CABAÇO, 2009). O que, combinado à falta de competência político-administrativa portuguesa, encaminhou para acordos com as populações locais. Estas exerciam tarefas de soberania, como a proteção de fronteiras (SANTOS, 2010). Além disso, aos poucos portugueses instalados na colônia foi delegada a autogestão dos territórios, constituída por uma legalidade colonial paralela que, “não dispendo

de um Estado colonial forte para a impor, ficou menos nas mãos de quem emitia do que nas de quem lhe devia obediência.”(SANTOS, 2010, p.261).

Esse abandono do Estado Português, sentido e lamentado por Germano, vai atuar na gradual desconstrução que a personagem traz de Portugal como Próspero, agudizando a percepção de inferioridade em relação à Inglaterra e aos próprios colonizados. Na comparação entre as presenças do colonizador e do colonizado, perceberá as ruínas e os descuidos dos agentes colonizadores afetarem as relações coloniais. É com o olhar estrangeiro e preconceituoso, admirado pela organização dos nativos, que Germano narra suas primeiras impressões de Nkokolani, constatando os cuidados da população local com a terra e as habitações. O que destoava das instalações portuguesas, as quais degradavam o lugar:

Em contraste com o resto da aldeia, o posto militar onde assentarei praça é uma mostra da decadência absoluta. Chamar de “quartel” a esse caduco edifício só pode resultar de uma enorme distorção de quem confunde desejos de factos. Seria de toda a conveniência demolir aquela espelunca, que é uma inaceitável mistura de um armazém de armas e de uma cantina para venda de quinquilharia.

Vossa Excelência [Conselheiro José d'Almeida] conhece a história daquele decrépito edifício: os portugueses tinham, havia mais de duas décadas, iniciado as fundações e subido as paredes. A intenção era realmente erguer um quartel. Mas não chegou a haver teto, nem janelas, nem portas. O aquartelamento ficou-se pelas intenções e definhou, esquecido e abandonado. Francelino Sardinha, um afoito comerciante, finalizou as obras e ali montou sua loja. A casa apresenta-se, agora, como uma criatura híbrida: metade forte, metade cantina. (*MDC*, p.78)

Francelino Sardinha representa bem as práticas de autogestão que decorrem do mesmo fator no colonialismo subalterno português: a ausência do Estado, que, pela narração de Germano, também pode ser percebida na frágil hierarquia entre os oficiais e na carência de um projeto colonial comum. Os soldados, de modo quase independente, e de acordo com as próprias convicções, estabeleciam os acordos com as lideranças locais, vinculavam-se ou desvinculavam-se delas.

Do mesmo modo, Germano, do momento em que chegou a Nkokolani e ficou distante de qualquer outro oficial, sendo negligenciada inclusive a promessa de chegada de reforços para proteção do território, estabeleceu novas normas de convivência com os locais e novos modos de se comunicar com os superiores, relações que o encaminham para o segundo conjunto de correspondências, que observo como cartas-transição, composto por três correspondências. Na primeira delas, uma resposta ao verdadeiro e recém-confesso interlocutor dos primeiros envios, Tenente Ornelas, se aprofundam as confissões de Germano

sobre a experiência do exílio e proximidade com os nativos. É nessa carta que fica explícito no discurso do sargento o sentimento de reciprocidade com os povos colonizados. Em comparação de hábitos e sentimentos, Germano sensibiliza-se com as semelhanças e aproximações.

As outras duas missivas seguintes, marcam um rito de transformação física da personagem: a mutilação das mãos de Germano. Esta circunstancialmente é ocasionada diante de um conflito que envolveu Imani e seu povo. O sargento, solitária presença lusitana em Nkokolani, transformou-se em alvo após ser descoberta a falsa promessa sobre a vinda de proteção do Exército Português. Revoltados com a indiferença e a mentira, os Chopi reuniram-se armados e caminharam em direção ao quartel, onde estavam Imani e Germano, acompanhados da visitante Bianca. Tão logo o soldado percebeu a marcha que se aproximava, colocou-se diante da porta e, também armado, apontou, pronto para apertar o gatilho.

Imani, testemunha do momento, viu seu irmão na dianteira de seu povo. Sem possibilidade de dissuadir Germano da ideia de atirar nos locais, a jovem pegou uma arma na parede do quartel e disparou contra Germano, em defesa de Mwanatu. Na narração, a tradutora faz crer, sem confirmar, que é a autora do disparo: “[Germano] Apenas teve tempo de colocar as mãos à frente do rosto e, quando o disparo soou, o meu corpo foi projetado para trás e fiquei surda com o estrondo.” (*MDC*, p.330). Na narrativa do sargento, que não vê a cena efetivamente porque tapa os olhos, acusa-a veementemente pelo tiro que afetou suas mãos: “Quem contra mim disparou foi a mulher que me ocupa o coração, aquela que, vezes sem conta, me devolveu as mãos que, em delírio, acreditava faltarem-me.” (*MDC*, p.333).

A sangria daqueles membros, que se configuram como instrumentos de escrita e, portanto de comunicação, preocupa o sargento, afinal as mãos mutiladas limitariam temporariamente ou impediriam definitivamente que sua palavra ganhasse expressão por si mesmo. O tiro não acertou um membro qualquer. Aquele disparo, provavelmente de Imani, atingiu as mãos, por meio das quais ela e sua gente foram tantas vezes descritas e relatadas pelo agente do sistema colonial. De tal modo que esse tiro também é uma forma da colonizada limitar/aniquilar a escrita, as narrativas do outro, do colonizador sobre a colônia, o povo local e sobre ela mesma, uma resposta de resistência que não aceita mais ser escrita pelo outro, especialmente considerando que esse episódio acontece imediatamente depois do capítulo em que Imani posiciona-se insurgente à presença colonizadora de Germano.

Por outro lado, o modo como o soldado, após a chegada ao continente africano, apresenta um medo crescente de perder o movimento das mãos, seguido pelo episódio de mutilação desses membros, encaminha para uma associação entre as mudanças físicas, psicológicas, e paradigmáticas da personagem-narrativa. O experienciar de Germano em Moçambique acontece naquela zona de contato, entre a cultura do colonizador e da colonizada, no quartel em Nkokolani, na relação amorosa com Imani e no distanciamento de outros portugueses. Em Moçambique, Germano passa por transformações no modo como percebe a si, Portugal e a cultura local.

No contato com o outro, as mãos e a escrita se modificam, mas não se anula a grafia da palavra que, na sequência, se dá por intermédio de outras mãos, da colonizada. Elas, que, em oportunidades anteriores massagearam e recuperaram os movimentos das mãos e a escrita do soldado, agora estavam incumbidas de substituir os membros do sargento na elaboração de duas correspondências. Nesse movimento de escrita por meio das mãos da colonizada, Germano ditou as cartas a Imani e estas foram enviadas ao Tenente Ayres Ornelas. A mutação física pela qual passa o colonizador, é passível de ser observada como a intervenção da colônia e do ambiente colonial, confirmando um processo gradual de mudanças da personagem-narrativa Germano.

Observo a narração do soldado quando fala sobre a perda dos movimentos das mãos como representativa de um fenômeno denominado por *cafrealização*, comum ao regime de inter-identidade experimentado pelo colonizador português, que não se definia nem como Caliban nem como Próspero:

A *cafrealização* é uma designação oitocentista utilizada para caracterizar de uma maneira estigmatizante os portugueses que, sobretudo na África Oriental, se desvinculavam da sua cultura e do seu estatuto de civilizado para adotarem os modos de viver e pensar dos cafres, os negros agora transformados em primitivos e selvagens. [...]
Consistiu na interação prolongada dos portugueses com as culturas e os poderes locais, [...]. (SANTOS, 2010, p.257)

Em contato com os VaChopi e, especialmente com Imani, Germano passou por transformações no modo de perceber a cultura local. Após o tiro, na busca por tratamento para o ferimento nas mãos, foi acompanhado pela tradutora, Bianca, Katini e Mwanatu. Deixaram para trás Nkokolani e o episódio. Na travessia pelo rio Inharrime até a chegada e permanência

no destino, Sana Benene, o sargento encontrou novas personagens, o que aprofundou o contato com a diversidade de nações africanas e seu olhar sensível às vidas na colônia.

Naquela travessia não era apenas Germano quem procurava tratamento. Os outros quatro tripulantes também levavam dores silenciadas e desconfortos do corpo e da alma. Alguns dos quais foram amenizados durante a estada em Sana Benene. Dessa pequena localidade, onde havia uma igreja em ruínas, um padre ateu e uma curandeira crente do poder de seus antepassados, Germano conseguiu voltar à escrita, com uma nova caligrafia, identificando as correspondências que enviava como: “pontes entre os meus descontraídos desejos” (*SDA*, p.160) .

E é de Sana Benene, desse “lugar que não é lugar nenhum” (*SDA*, p.160), de onde Germano escreve a maior parte das cartas endereçadas ao Tenente Ayres Ornelas, estabelecendo nessas trocas um efetivo diálogo com o oficial. Trata-se do único período de toda a trajetória da personagem que suas missivas encontram o destinatário e recebem respostas. Os interlocutores passam a ser confidentes, conselheiros, trocam acusações e preocupações. O modo mais informal e íntimo transforma as missivas em conversas entre amigos. Esse conjunto de correspondências, que identifico como cartas-encontro, é composto por envios de 09 de julho de 1895, quando o tenente Ornelas envia uma carta a Germano explicando os motivos pelos quais foi ele, e não José D'Almeida, a ler as correspondências do sargento, a 28 de outubro do mesmo ano, quando Germano é surpreendentemente retirado de Sana Benene por oficiais portugueses, a mando do próprio tenente. A última correspondência sinaliza o fim do período de confiabilidade entre os dois.

O conjunto dessas cartas-encontro é composto por nove correspondências de Germano e cinco de Ornelas, e a conotação de reciprocidade destas é confirmada pelo próprio tenente a Germano quando escreve: “A nossa correspondência não é um engano. É um encontro [...]” (*SDA*, p.29), caracterizado pelas trocas amistosas, apesar das diferenças. Pelas palavras de Ornelas:

É verdade que profundas diferenças nos separam. Com os meus vinte e nove anos, sou um monárquico convicto. Você é uma meia dúzia de anos mais novo e foi deportado para Moçambique por causa das convicções republicanas. Curiosos desencontros: em África estamos na mesma trincheira; em Portugal estamos em opostas barricadas. [...].

Aprendi contudo que a política não pode ser o diapasão para fazer e desfazer amizades. Tenho nas fileiras do meu partido pessoas de que muito me envergonho. E

conheci nas hostes dos adversários gente que me fez crescer. As fronteiras entre os seres humanos são outras. Não sei quais, mas seguramente são outras. A verdade é que nós dois, à custa de grandes equívocos e pequenas falsidades, vencemos essas fronteiras. A nossa correspondência celebra essa superação de diferenças. Numa terra atravessada por grandes rios, cada carta é uma canoa atravessando distâncias. (SDA, p.29-30)

Nas cartas-encontro, Germano compartilha mais sobre o repertório que vai constituindo a partir da experiência do colonialismo português em África. É notável sua disponibilidade ampliando-se quando passa a conhecer mais sobre o outro, colonizado, o que acontece por meio do contato com a colônias e se intensifica na medida em que convive com novas personagens locais e suas histórias. É nesse período que se revela ainda mais envolvido nas práticas locais, imitando-as, muitas vezes, e aprofundando um posicionamento contrário às políticas portuguesas de colonização. Germano passa de um visitante em Sana Benene a alguém integrado às práticas locais, acolhendo pessoas e narrativas que atravessavam aquelas paragens.

Isso tudo relatado em cartas enviadas a Ornelas preocupava o tenente, haja vista a lógica dominante naquele momento do colonialismo português, quando buscavam se consolidar como Próspero tanto para os colonizados quanto para as outras potências coloniais:

Um conselho lhe dou meu sargento: não se revele, perante os cafres, tão frágil, tão humano e tão igual. O meu caro sargento é um branco e continua, para todos os efeitos, um militar. Está ferido, está isolado. Mão não pode abrir o coração, chorar e rir-se com os indígenas e, sobretudo, não pode exibir o seu afeto por uma mulher negra. (SDA, p.128)

A preocupação com a chamada cafrealização e com as consequências da disponibilidade com que Germano se apresentava diante das populações locais irritou o tenente, que subiu o tom, em alguns momentos, e acabou por suspender o subordinado das atividades como informante das Forças Oficiais Portuguesas.

Deixe-me dizer, sem panos quentes: como militar você é um desastre. Pensa demasiado, interroga-se sobre a legitimidade da guerra, não tem ambições na carreira. E vive há tanto tempo e tão intensamente entre os africanos que lhes vai descobrindo laivos de humanidade. Eu mesmo confesso: das vezes que mais me aproximei dessa gente acabei em confissões e lamechas como a carta que escrevi à minha mãe relatando minha intensa emoção aos escutar os sublimes cânticos dos Vátuas. Falo, pois, com experiência própria: todas essas circunstâncias emocionais enfraquecem um soldado porque o tornam débil e hesitantes. E mais grave ainda porque, acontecendo em plena guerra, essa promiscuidade acaba por confundir as fronteiras entre o nosso território e o do adversário.

Por tudo isso comunico-lhe formalmente: está dispensado de me enviar qualquer relatório, bem como suspensas as suas funções como meu informante. (*SDA*, p.137-138)

Embora designado pelo tenente a ser espião assim que chegou a Sana Benene, Germano nunca se confirmou como agente capaz de denunciar as práticas locais e os moradores com quem dividia os dias naquele território. A relatoria do soldado, ao contrário, convertia-se sempre em trânsito para a lógica do outro e em uma empenhada defesa dos colonizados e dos demais estrangeiros, incluindo os invasores de Gaza. Apesar de censurar Germano nesses atos, o próprio tenente reconhece a tendência de sensibilização comum a si e aos demais soldados: quanto maior a proximidade com os povos colonizados mais disposição em observar a humanidade do outro. Na nomeação de Ornelas, essa relação próxima e amistosa entre oficiais portugueses e colonizados é uma promiscuidade que vulnerabiliza o projeto militar de destruição do outro. Por isso, Germano é um desastre como militar.

Ainda assim, o tenente ficou entre a cautela, que buscava distância da escrita de Germano, e a amizade que deixou fortalecer, e pediu: “[...] quero dizer-lhe o seguinte: de quando em quando mas muito esparsamente, poderá o sargento Germano de Melo partilhar comigo suas aventuras e desventuras. Não mais do que isso. Está isento de ser sargento. Basta-lhe que seja Germano de Melo.” (*SDA*, p.138)

Ao receber tal correspondência, Germano confirma, com alívio e orgulho, a incompetência para ser um militar, “Nada valho como soldado. Menos talento tenho para espião.” (*SDA*, p.140). Assume, defende e entende sua escrita como um modo de registrar o que está conhecendo no encontro com África e agradece pela demissão dos serviços de espionagem, conforme se verifica no trecho: “[...] verá que meus relatos permitem olhar o sertão africano como algo que é mais do que uma simples paisagem. [...] há uma viagem que vou empreendendo nas profundezas da alma africana. Veja minhas cartas como um relato dessa viagem.” (*SDA*, p.141). Os relatos de viagem pela alma africana, nos quais evidencia sua disponibilidade de encontrar o outro, confirmam o poder da palavra em mobilizar seu interlocutor a viajar com ele pelas almas dos demais. Por isso, a orientação do tenente em diminuir as missivas. Ornelas manifestou receio no poder das palavras do sargento porque estas faziam ele próprio, o tenente, ocupar um lugar de escuta do outro, via leitura, estabelecendo intimidade com aquela gente, com aquelas histórias, com aqueles lugares.

Muito empenhado em seguir carreira militar e ser promovido, Tenente Ornelas nunca perdeu de vista os objetivos da prisão de Ngungunyane. E, durante a troca de mensagens com Germano, fazia chamada periódicas para o sargento sair de Sana Benene e apresentar-se no quartel em Chicomo, tratando-se com médicos portugueses e voltando a atuar como militar. Como suas indicações escritas não foram atendidas pelo sargento, Ornelas enviou Santiago da Mata e mais sete soldados para capturar Germano em Sana Benene e levá-lo ao quartel de Chicomo, onde o próprio superior manifestava expectativa de encontrá-lo e conhecer o correspondente pessoalmente.

A noite em que Germano foi levado de Sana Benene, narra a ruptura daquela relação de confiabilidade e, encerra-se, assim o ciclo de cartas-encontro:

Estou morto, Excelência. Levaram-me o passado, arrancaram-me os sonhos. Pela madrugada, o capitão Santiago tirou-me à força do meu quarto em Sana Benene. [...] *Mandaram-me buscar-te* [informou Santiago]. E não foi preciso que ele o dissesse: era por seu mando [Tenente Ornelas] que eu era conduzido à força para o quartel de Chicomo.[...] Não imagina, Excelência – ou talvez imagine melhor do que ninguém –, em que circunstâncias rabisco estas linhas: sentado numa carroça, o mundo balançando em meu redor. (SDA, p.222-223)

Desse momento em diante, ainda que o sargento e o tenente tenham enviado outras missivas um ao outro, a confiabilidade e a reciprocidade se perde. A única exceção fica a cargo de Ornelas, quando reconhece em carta posteriormente enviada a Germano: “Serve essa missiva, enfim, para lhe dar razão na sua insistente afirmação: se queremos derrotar os africanos, teremos que os conhecer melhor, teremos que penetrar no seu mundo e viver entre esses outros povos.” (SDA, p.247). Ainda que por desencontradas razões, Germano passa a integrar-se efetivamente com os locais e não os utiliza como meios para as questões da guerra, é possível perceber que a escrita do soldado incidiu de alguns modos na percepção do tenente, fazendo-o rever posturas, estratégias militares e a ocupação territorial na colônia. Exceto por esse trecho, as demais cartas entre os dois não passam de relatórios-monólogos dos dias de guerra. O que ocorre às vésperas da captura de Ngungunyane e as atenções/tensões dos poucos oficiais portugueses em missão vinculam-se ao acontecimento.

A missiva que escreve após ser levado de Sana Benene marca também o início de outros desencontros. Entre os mais dramáticos desses, aqueles que provocaram a separação de Imani. Como fora levado a Chicomo durante a noite, no momento em que a jovem estava em viagem, os dois passaram a experimentar a partir daí as angústias, as dúvidas, as expectativas

de quase encontros, mas que efetivamente nunca mais proporcionaram aos dois o reencontro esperado.

Em consonância com a própria trajetória final da personagem-narrativa, considero o último conjunto de correspondências escritas por Germano como cartas-desencontro. Sempre em trânsito, os locais de envio no cabeçalho das cartas chegam a ser identificados como: “Algures entre Sana Benene e Chicomo” (*SDA*, p.222), “A caminho de Chicomo” (*SDA*, p.238), antes de sua passagem por Chicomo, Chaimite, Inhambane. A dificuldade em fixar-se em um endereço, característico de um militar em serviço naquele contexto, inviabilizou o receber e o acompanhar da chegada de respostas, ou ainda, confirmar se os destinatários ao menos haviam recebido os envios, abalando as relações de confiabilidade e tornando ainda mais instáveis e nebulosas as decisões sobre o futuro.

As correspondências enviadas por Germano após o dia 28 de outubro de 1895 gradativamente começam a questionar a boa fé e eficiência dos mensageiros, a atenção dos correspondentes, as intencionalidades de conhecidos e desconhecidos. E, com isso, foram afetados os planos futuros do soldado e o próprio comprometimento com Imani, que parecia já consolidado. Além disso, as condições da escrita se alteraram. Tempo e materiais para escrever ficaram mais escassos e os gêneros escolhidos para a comunicação passaram por adequações. Com menos tinta, papel e horas, algumas cartas foram reduzidas a bilhetes, como informa um dos envios a Imani em dezembro de 1895: “Não vejas nisto uma carta. É um simples bilhete rabiscado à pressa. Não tarde que me conduzam a Inhambane.” (*OBDH*, p.22).

Os silêncios, as dificuldades de comunicação e as ausências encaminharam a personagem para uma participação cada vez menor até sua despedida, também por bilhete, quando informa sobre a decisão de ficar em Moçambique a Imani, que, à altura, estava exilada em Portugal. A separação dos dois e o que identifico como uma opção de abandono por parte de Germano foram construídas por um conjunto de elementos, próprios das guerras, como os desencontros das comunicações, mas também resultado dessa inter-identidade que a experiência colonial no espaço-tempo da língua portuguesa proporcionou ao soldado. Desconfiado de ser o Próspero usado pelos interesses da colonizada e com receio de ser tratado como Caliban pelos próprios colonizadores portugueses, caso ficasse com Imani, Germano se situa em um lugar de ocultações, esquecimento e invisibilidade, peculiares à indecibilidade do colonialismo subalterno português. “Nem Próspero nem Caliban, restou-

lhe[...] a liminaridade e a fronteira, a inter-identidade como identidade originária.” (SANTOS, 2010, p.256).

Em contato com essa personagem-narrativa, a leitora/o leitor movimenta-se pela trilogia experimentando as incompreensões e recusas de uma escrita que não encontra seus destinatários durante a maior parte do enredo. Seus dramas familiares, como filho incompreendido e silenciado pelo pai, compartilhados em algumas cartas, aproximam-se dos dramas sociais e políticos que experiencia como soldado despatriado, servil ao colonialismo português, subalterno e indeciso. Um percurso narrado, por meio de travessias, que revela o ponto de vista de um colonizador que não pode ser simplificado e encaixado em estereótipos.

A narração de Germano humaniza a figura do soldado, agente da colonização, com suas incoerências, angústias, medos e sofrimentos. Sua voz, perdida entre correspondências não lidas e/ou ocultadas, intensifica a percepção de um ser ficcional isolado e sem interlocução, que deseja a escuta do outro. Ao mesmo tempo, sua versão da História, que incorpora condições de silenciamento impostas pelo (e ao) colonialismo português, é restituída pela trilogia e proporciona a leitora/o leitor ocupar um lugar de escuta desse ser ficcional, silenciado pela guerra, pelos pares, pelas circunstâncias individuais e coletivas daquele contexto.

4 A TRADUTORA E O SOLDADO: O LUGAR DE ESCUTA A PARTIR DA FRONTEIRA

Em “As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição”, Francisco Noa apresenta um ensaio sobre a potência das narrativas literárias restituírem vozes por meio da fala de seus narradores e, com isso, fazer chegar a quem lê versões ocultadas, esquecidas, subalternas. Em consequência, de acordo com o pesquisador “toda leitura de um texto literário, como **leitura** ruminante **implica saber escutar** a voz do autor, do narrador, das personagens e das esferas que elas representam.” (NOA, 2009, p.89-90, grifo meu). Em aproximação ao exposto e ao desenvolvido até aqui, a leitura de *AAI* permite, portanto, uma escuta dos processos gerativos do texto, das intencionalidades da obra, que se manifestam nos movimentos dos seres ficcionais, considerando as circunstâncias enunciativas.

A construção polifônica, uma escolha do autor, permite que a leitura, ou seja, a escuta, se dê a partir de diferentes personagens, por isso, diferentes percepções. Afinal,

[...] as vozes que se fazem ouvir numa narrativa exprimem não só uma determinada ordenação intra e extratextual, como também dinâmicas extratextuais que traduzem visões de mundo que, por sua vez, estabelecem entre si relações harmoniosas, conflitantes ou simplesmente hegemónicas. E é aqui onde a voz do narrador joga um papel decisivo, que como *voz que se faz ouvir*, quer como *voz que faz ouvir as outras vozes*. (NOA, 2009, p.87, grifo do autor)

Como vimos, a escolha dos narradores em *AAI* se dá a partir a partir de uma intencionalidade manifestada pelo autor: lançar luz sobre as histórias à margem da História, fazendo ouvir os que representam silenciados daquele contexto. Aliás, algo comum à escrita em prosa de Mia Couto e do próprio sistema literário do qual faz parte:

No caso concreto da literatura moçambicana, desde as suas origens, nas primeiras décadas do século XX, confrontamo-nos com toda uma escrita que, tanto no exercício de negação de subalternidade como no de afirmação da soberania da voz do sujeito enunciador e do sujeito do enunciado, denuncia ambiguidades, conflitos e irresoluções de natureza diversa.

[...]

Se a trajectória da literatura moçambicana é um recorrente processo de desvelamento e afirmação de vozes, que denunciavam e se insurgiam contra a sua subalternidade e marginalidade, o período pós-independência é seguramente o contexto que concorre para a consolidação dessa literatura como sistema. Isto é, o espaço de soberania conquistado pelas vozes dos dominados, através tanto da poesia como da ficção, ao nível quer da produção quer da representação. (NOA, 2009, p.99)

Comum, portanto, à escrita de Mia e ao sistema literário moçambicano, são as vozes dos dominados que aparecem na trilogia. Entre outras personagens, Imani e Germano participam do que Noa (2009) identifica como um interminável jogo de restituição das falas usurpadas. E, como vimos no capítulo anterior, esses seres ficcionais valem-se da escrita de si para revelar silenciamentos experienciados.

A tese de doutoramento de Cristina Mielczarski dos Santos, *Entre o bronze da letra e o cristal da voz: interditos da voz na ficção de Mia Couto*, observou justamente como na obra do escritor moçambicano, as personagens subvertem o silenciamento de suas vozes por meio da escrita. A partir de publicações do autor, a saber: *Vozes Anoitecidas* (1987), *Cada Homem é Uma Raça* (1990), *Estórias Abensonhadas* (1994), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Na Berma de Nenhuma Estrada e outros contos* (2001) e *O Fio das Missangas* (2004), *Vinte e Zinco* (1999), *A Confissão da Leoa* (2012) e *Mulheres de Cinzas* (2015), a pesquisadora conclui que Mia Couto prioriza as vozes ocultas dos subalternos em sua obra. E sugere que muitas das personagens são elaboradas como escritoras das próprias narrativas, assumindo vozes resilientes e silentes. O que significa, de acordo com a defesa de Santos (2017), que a escrita subverte a condição de silenciamento dos seres ficcionais.

Contudo, para além da subversão aos silenciamentos impostos, que outras experiências podem ser encontradas nas trajetórias de Imani e Germano? O que a leitura ruminante da trilogia pode suscitar de escuta em relação a eles? Os dois, narradores predominantes, como se sabe, trazem em suas escritas sentimentos, percepções e vivências. Dentre estas, uma parte considerável diz respeito ao contato entre eles e à disponibilidade das personagens em transitar pela/para a lógica um do outro e das outras personagens. É com ênfase nesta especificidade que recairá o desenvolvimento deste capítulo cujo objetivo é o de observar os movimentos de suspensão de si e acolhida do outro que as próprias personagens realizam ocupando um lugar de escuta.

Em continuidade à leitura das trajetórias desses seres ficcionais, a atenção se dirigirá à tradutora e ao soldado, observando-os como personagens-narrativa, como visto, incorporam ensinamentos às narrativas que representam (LEITE, 2013). Com base no conceito de personagem-narrativa, Brugioni (2012, p.73) afirma que:

Trata-se, em síntese, de uma construção temática e diegética onde cada personagem da história representa e/ou funciona como uma história, em certa medida, autônoma em relação à narração global, e onde os capítulos do texto constituem o lugar de

explicitação desta(s) micro-estória(s) quase autônomas que não deixam de constituir partes integrantes e elementos indispensáveis da narração [...].

No caso das personagens-narrativa Imani e Germano, suas escritas e trajetórias serão lidas vinculadas às aparições como seres ficcionais da escuta, conforme comunicam os movimentos que realizam como tradutora e soldado. Figuras que já apareceram juntas em outro texto do escritor Mia Couto, o poema “Escre(ver)-me”, publicado no livro *Raiz de Orvalho e outros poemas*, em 1999:

Escre(ver)-me
 nunca escrevi
 sou
 apenas um tradutor de silêncios
 a vida
 tatuou-me nos olhos
 janelas
 em que me transcrevo e apago
 sou
 um soldado
 que se apaixona
 pelo inimigo que vai matar
 (COUTO, 2016a, p.111)

O título do poema, “Escre(ver)-me”, sugere um texto de autorrepresentação, como será observado, cuja linguagem poética expõe uma lógica que se encontra dentro da sua própria escrita de Mia Couto: como tradutor e soldado. Ao inserir essas mesmas figuras como personagens na trilogia e, ainda, tendo-as como narradoras, o autor consolida um projeto estético pelo qual advoga. Ao mesmo tempo, constrói uma obra com a potência de replicar aos leitores de *AAI* a própria experiência estética da tradutora e do soldado (na trilogia), e do tradutor e do soldado (no poema).

Em aproximação ao que Ana Mafalda Leite afirma em sua leitura sobre *O último voo do flamingo*, quando diz que o tradutor Tzingara, da narrativa, é a expressão concreta do escritor Mia Couto⁵¹, é possível aplicar tal entendimento relacionando a leitura do poema, a trilogia e o próprio escritor. Observo Imani e Germano como expressões ficcionalizadas do

51 Conforme Leite (2020, p.188), “O seu papel de contador-mediador de culturas transpostas no corpo de uma língua, que se reinventa pela necessidade de se traduzir noutras, ganha expressão concreta na personagem do narrador que se apresenta no romance no *O último voo do flamingo*: o tradutor Tizingara.”

tradutor e do soldado do poema, que representam Mia Couto no seu movimento de escrita (e escuta), o qual, por sua vez, ganha expressão concreta nas personagens-narrativa Imani e Germano. Cada um desses caracterizados/com trajetórias que coadunam ao movimento de suspensão de si e acolhida do outro, ou seja, ocupam um lugar de escuta.

O título, “Escre(ver)-me”, sugere a presença de um eu lírico que se utiliza da ação da escrita em dupla função: construir/constituir sua subjetividade a partir do exercício da linguagem, ou seja, escrever para ser, ao mesmo tempo em que a própria escrita proporciona a si ver quem é, ou seja, escrever-se para ver-se. Nessa expectativa de leitura, gerada a partir do título do poema, o emprego dos parênteses atribui a “ação de ver” contida na “ação do escrever”, de modo que esta última proporciona o duplo, sem hierarquizar, excluir ou determinar quando uma ação termina e outra começa. Ainda, o pronome oblíquo “me” confere às ações o reconhecimento da escrita para a formação da subjetividade ao mesmo tempo em que antecipa ao leitor estar diante de um poema-confissão do e sobre o próprio escritor, como acontece quando nos deparamos com os versos de retratos e autorretratos já compostos por outros poetas, como Cecília Meireles, Mario Quintana, Pablo Neruda, Graciliano Ramos, Mario Quintana e muitos de seus pares.

A consciência do exercício da escrita enquanto formação da subjetividade é constantemente expressada por Mia Couto em entrevistas, ensaios e palestras. Convidado a falar sobre a própria produção literária e de outros autores, Mia inclui reflexões acerca do trabalho individual que cada escritor realiza no trato com a linguagem e o quanto, nesse exercício, línguas são inventadas e reinventadas, fazendo com que as pessoas sejam/deixem de ser. Uma noção que reafirma a literatura como promotora de uma experiência estética e ética do viver, do fazer e do ser.

Na primeira estrofe, um só verso composto por duas palavras: “Nunca escrevi”. Um paradoxo que se lança em relação ao título e uma afirmação que se aproxima muito das falas de Mia Couto sobre sua obra. Frequentemente, ao ser perguntado sobre seu processo criativo e inspiração, faz ressalvas em relação aos méritos como autor de suas publicações. Entende-se mais como um escritor que se movimenta por meio de vozes e leituras do mundo que o cerca, atribuindo grande parte de sua obra à escuta das histórias vindas por meio da ancestralidade, coletividade, oralidade moçambicana e, como ocorre em *AAI*, a pesquisa de arquivo.

Após a pausa lacunar entre o isolado e solitário verso da primeira estrofe, são construídas as duas imagens de como o eu lírico se escreve e vê: tradutor e soldado. A primeira a ser evocada é a do tradutor, assim como, na narrativa em prosa, a escrita de quem abre o livro é a de Imani. Por isso, começo por pensar justamente na construção possível a partir destes versos: “sou/apenas um tradutor de silêncios” (COUTO, 2016a, p.111). Na prática discursiva da tradução, o sujeito-tradutor⁵² ocupa um lugar de interpretação, de significação e negociação, de interpelação entre as múltiplas possibilidades que o texto oferece (SCHERER, 2014; ORLANDI, 2001 apud SCHERER, 2014; BHABHA, 2014; SOUZA, 2014).

De tal modo que, ao identificar-se como um tradutor de silêncios, a escrita não é colocada como criação, mas como mediação entre o que sujeito da escrita encontra, ouve, lê, interpreta naquilo que está no silêncio. Este, que se manifesta de diversas formas, plural nos sentidos e passível de significação (ORLANDI, 2007), reverbera na obra de Mia Couto. O escritor percebe a si e é percebido por leitores e críticos de sua obra como *medium* entre quem o lê e as histórias de sujeitos, lugares, contextos silenciados⁵³ e ausências da História⁵⁴.

O escre(ver) como uma atividade mediúnica, envolvendo a escuta, porque há suspensão de si e da própria lógica para acolher o que está na contação e no silêncio, alimentada pela leitura de mundo, educada pelo olhar sensível ao que está no chão⁵⁵, direcionada ao que está oculto pelo tempo, pela censura, pela repressão, pelo esquecimento (ORLANDI, 2007). Ou seja, uma atividade que se realiza por meio de um contador-mediador (LEITE, 2020), contrabandista⁵⁶ que se propõe a ligar mundos diferentes.

52 Empreguei o termo sujeito-tradutor a partir do que escreveu Amanda E. Scherer no artigo “Tradução/Interpretação: versões de um mesmo e (e)terno texto”. (SCHERER, 2014).

53 Exemplo do que ocorre com a escrita de *A Confissão da Leoa*, que foi escrita após a experiência do próprio autor, em uma de suas expedições como biólogo ter convivido com uma série de ataques de leão. A misteriosa incidência de vítimas entre mulheres, que se deu em número incomparavelmente superior ao de homens, o fez observar as dinâmicas locais e perceber como as atribuições femininas de acordar mais cedo e enfrentar o interior da savana colocam-as em maior perigo, configurando-se assim em uma questão de gênero. Suas constatações motivaram-no a escrever esta narrativa. (MIA..., 2012).

54 *O outro pé da sereia* e a trilogia em estudo, como narrativas que dialogam com a história e reconstituem personagens históricos, e *Terra Sonâmbula*, como escrita para dar palavra ao silenciamento da Guerra Civil em Moçambique, são obras que exemplificam a forma como Mia Couto olha para as histórias silenciadas pela História.

55 Em referência à “primeira lição de poesia” (COUTO, 2011, p.104) que Mia recorda ter recebido do pai, que foi citada no primeiro capítulo desta tese.

56 No sentido que Mia atribui a Riobaldo no ensaio “Encontros e encantos – Guimarães Rosa”, no qual o escritor sugere: “Riobaldo é uma espécie de contrabandista entre a cultura letrada e a cultura sertaneja e oral” (COUTO, 2011, p.113)

A chegada de Imani à literatura do autor, em meados de 2015, ajuda na compreensão do que a atividade de tradução representa para Mia e, por aproximação, o que implica na função do poeta como tradutor de silêncios. O olhar sensível e disponível ao outro, característico da protagonista de *AAI*, em uma postura de escuta atenta, com acentuada acolhida da lógica do outro (em contraponto à recusa), funciona como uma abertura pela qual a personagem não acessa apenas aos fatos, mas traz as motivações, as justificativas, os afetos daqueles que estão submetidos às disputas territoriais e à colonização portuguesa. E, conforme exposição do capítulo anterior, a partir da perspectiva de uma personagem-narrativa que representa histórias silenciadas pela História, um ser ficcional que manifesta as condições de subalternização da experiência colonial no espaço-tempo da língua portuguesa.

A disponibilidade em sair e retornar a si, que Imani expressa nestas sentenças “Sou negra, é verdade. Mas entro e saio da minha raça quando quero.” (*OBDH*, p.299), coadunam ao movimento de suspensão da tradutora na trilogia e do tradutor no poema. Este constituído pela imagem que a sequência de versos da terceira estrofe produz: “a vida/tatuou-me nos olhos/janelas/em que me transcrevo e apago” (COUTO, 2016a, p.111). Um transcrever e apagar que se dá em movimentos contínuos de deslocamentos de si e retornos, peculiares à tradução, “Porque traduzir não é tão somente sair da sua língua em direção a outra, é sair de uma língua, passar pela outra e voltar à primeira sem cessar.” (SCHERER, 2014, p.43).

No caso da personagem-narrativa Imani, esses deslocamentos podem ser vinculados a duas experiências distintas de apagamento. Uma impositiva, como vimos no capítulo anterior, especialmente quando o agente da colonização e/ou práticas do sistema colonial voltam-se contra a experiência acumulada do sujeito subalterno e forçam, de algum modo, a extinção de saberes, paradigmas, práticas e línguas nativas. Por meio da recusa, o dominador visa a substituir ou invalidar o que é próprio do povo nativo em detrimento àquilo que é validado pela metrópole. Ou seja, um apagamento atrelado às marcas da colonização que força o silenciamento da experiência dos povos colonizados. Outra possibilidade dessa experiência de apagamento ocorre quando este surge como uma iniciativa de deslocamento do próprio sujeito, que sai de sua lógica, não para anular-se, mas para chegar ao outro, em um movimento que não reduz, pelo contrário, amplia a experiência.

É daí que vem a potência mediúnica do tradutor (e do escritor), quando migra entre o dito e o não dito, por diferentes línguas e lógicas, realizando leituras e levando de um lugar a

outro, de uma pessoa a outra, uma interpretação (ORLANDO apud SCHERER, 2014; SCHERER, 2014). É como ponte, para diminuir as distâncias causadas pela ausência de repertório de seus potenciais leitores⁵⁷, seja linguístico seja cultural, que a personagem-narrativa Imani apresenta explicações que traduzem expressões, termos e práticas culturais.

Como exemplo, recupero o que a tradutora traz logo nas primeiras linhas de sua narração, quando descreve os elementos que compõem a planície de Inharrime e sua casa. Ao citar o ritual matinal da mãe, indica o que significa a termiteira: “[...] nosso cemitério de criaturas celestiais. Um dia, caso precisássemos, iríamos lá desenterrar estrelas. Por esse motivo não éramos pobres. [Lá também] se enterravam as placentas dos recém-nascidos. [...] Ali falávamos com os nossos defuntos.” (MDC, p.14-15). O que se segue com outras exposições sobre tradições, crenças e vocabulários, conforme o excerto selecionado:

Diz-se em Nkokolani, a nossa terra, que o nome do recém-nascido vem do sussurro que se escuta antes de nascer. Na barriga da mãe não se tece apenas um outro corpo. Fabrica-se a alma, o *moya*. Ainda na penumbra do ventre, esse *moya*, vai-se fazendo a partir das vozes dos que já morreram. (MDC, p.15-16)

Ao longo da escrita, é comum que Imani utilize expressões na língua nativa, acompanhadas pelas traduções: “*Timbissi* é a palavra em zulu para nomear as hienas.” (MDC, p.44, grifo do autor⁵⁸), “Eu e a mãe éramos as únicas mulheres que não vestiam os *sivanyula*, os tecidos de cascas de árvore.” (MDC, p.20-21); “Aos olhos de todos, eu não passaria de uma feiticeira. E estaria condenada à morte. Não há em Nkokolani outro destino para as *valoii*.” (MDC, p.157). “[...] as mulheres de Nkokolani devem pertencer a alguém para deixarem de ser ninguém. É por isso que às moças solteiras se atribui o nome de *lamu*, palavra que significa “aquela que espera”; é um modo de dizer que seremos pessoas apenas depois de sermos esposas.” (MDC, p.204); “Os brancos dizem 'enterrar'. Nós dizemos 'semear os mortos'. Somos eternos filhos do chão, concedemos aos falecidos o que a terra entrega às sementes: um sono para renascer.” (MDC, p.293).

E a tradução na escrita de Imani também se coloca diante dos significados dos silêncios, como nesta narração:

57 Considero que Imani escreve para potenciais leitores porque, seguindo a coerência interna do enredo, seus registros são feitos em cadernos que, ao final, foram entregues por ela para publicação. Como já exposto no capítulo anterior, o zelo de Imani com esse material ao longo de toda narrativa e a preocupação com a função explicativa inserida em seu texto permitem inferir que a tradutora escrevia para ser lida.

58 Neste parágrafo, todas as expressões em itálico reproduzem o destaque do texto original.

Quem conhece as noites da minha terra sabe que, quando as cigarras se calam, começa uma outra noite. Esse outro escuro é tão espesso que os sonhos perdem o seu caminho. O meu pai escutou esse silêncio e disse:

_ Agora é que Deus adormeceu. (MDC, p.43, grifo do autor)

Nesse trecho quem atua como intérprete do silêncio é o pai de Imani, em observação à dinâmica da natureza, justificada por preceitos religiosos. Em outra ocasião fora ele, Katini, quem, após uma discussão com a esposa, a mãe de Imani, silenciou e foi traduzido por Imani:

[O pai] Rodopiou sobre si mesmo para, depois, se sentar no chão, derrubado por um invisível empurrão.

_ Essa sua mãe...

Não completou a frase. Ficou cego para palavras. Essa cegueira atacava-o sempre que queria falar da mulher. Mastigou o silêncio como se fosse um fruto amargo. E assim se deixou ficar, imóvel, vencido. (MDC, p.41, grifo do autor)

As narrações acima exemplificam as ocorrências de tradução que Imani faz ao longo da trilogia. De modo que ela não é apenas uma personagem-tradutora, realizando traduções entre as diferentes personagens e línguas, mas também uma narradora-tradutora, inserindo, na escrita, explicações, interpretações, traduções. Observo essas intervenções como antecipações da tradutora, que prevê futuros leitores sem repertório suficiente para significar palavras e silêncios de sua narração. Como a escrita de Imani é registrada em cadernos, entregues à publicação no final da trilogia, pode-se inferir que a personagem traduz práticas culturais, palavras e silêncios, já prevendo movimentos de leitura posterior, demandantes de tradução.

O que também fica expresso no trabalho de tradução, acima exemplificado, é a especificidade da tradução exigir o migrar entre lógicas. Peculiaridade que demanda, entre habilidades e competências, a capacidade de compreensão tanto do contexto original, no qual se produz a mensagem, quanto daquele que irá recebê-la. Quando Mia pensa aspectos da tradução da própria obra, evidencia:

As traduções são um drama. São um sofrimento para mim também. Imagino que para cada um dos tradutores são as duas coisas: prazer e desafios. [...] São difíceis porque muitas vezes o tradutor não percebe... não é a questão da língua é do contexto cultural. Não percebem como é que aquela palavra funciona, ganha cor, ganha dinamismo num outro contexto. (RODA..., 2007, 35:07-35:17)

Por isso que a metáfora da ponte vinculada ao tradutor, e assumida por Imani, “Mais do que tradutora sou uma ponte.” (OBDH, p.18), é utilizada para representar justamente o ponto de contato, o canal, que a tradutora/o tradutor representa ao intermediar o contexto

original de enunciação e o contexto para o qual migra o discurso via tradução. Em trânsito pelas línguas e pelos sujeitos, Imani faz inferências, vê nas entrelinhas as diferentes influências que pessoas, vindas de realidades distintas e opostas, recebem e replicam. O que amplia a experiência da personagem-narrativa por meio de transitoriedades que não foram apenas físicas, mas também culturais, e a encaminham para sensibilizar-se com as questões humanas de outras personagens. O que, enquanto experiência, também poderá ser experimentado pelos leitores da sua escrita/narração quando ocupantes do lugar de escuta desse ser ficcional.

Ainda em consideração à terceira estrofe do poema, a imagem do tradutor vem acompanhada da janela que a vida tatuou nos olhos. Seja de uma edificação ou de um automóvel, a janela é um elemento que fica no limite entre o dentro e o fora, fronteira, zona de contato que permite a observação daqueles que passam. Uma metáfora de abertura, no poema, que se confirma na tradutora da trilogia, considerando-a uma personagem disponível a olhar para fora de si, reconhecendo a condição de sujeito daqueles que estão para além dos limites do próprio corpo, acessando aquela/aquele que representa outra lógica, escutá-lo. Imani é uma personagem-narrativa que se abre à experiência do outro e, em acolhida, característica da dinâmica da escuta do outro, transcreve-se e apaga-se.

Como janela aberta ao outro Imani experimenta uma vida na fronteira e amplia sua experiência porque aproveita-a como forma privilegiada de sociabilidade (SANTOS, 2011), uma experiência forjada por meio do que experimenta principalmente como tradutora. Afinal a tradução, que nasce da necessidade comunicativa de compreensão do outro, coloca Imani em convivência com quem está de lados opostos da disputa territorial em Moçambique, com as suas mais diversas perspectivas e interesses, inserida em um contexto que incorpora importantes transições paradigmáticas, registradas naqueles anos finais do século XIX. Tudo isso é característico da sociabilidade que se dá na fronteira (SANTOS, 2011).

O movimento de suspensão de si, o sair da própria língua para se comunicar na língua do outro, o português, é um deslocamento que a personagem realiza e que amplia sua experiência. Em observação ao contexto multilíngue em Moçambique nos dias de hoje, Mia Couto afirma:

[...] as línguas são as mais poderosas agências de viagens, os mais antigos e eficazes veículos de trocas. Sendo maioritariamente uma língua dos outros, 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.174)

Em retorno à trilogia, Imani se percebe em viagem para o outro quando se desloca da língua materna para a língua portuguesa. A jovem é esta que migra, sai de si e viaja para outra cidadania quando fala o português. Aliás, como já visto, a personagem, reúne em sua própria trajetória, histórias de travessia. É um ser ficcional que narra seus movimentos por territórios, tempos, espaços, línguas distintas. Seu trânsito por diferentes nações e influências começou a ser experimentado dentro da própria casa, desde a infância. Como filha de um pai chopi e uma mãe mabuingela, Imani evidencia: “Eu e os meus irmãos éramos produto dessa mistura de histórias e culturas.” (MDC, p.22).

Imani, ao se ver nessa combinação, reconhece também a junção de nações estrangeiras que padre Rudolfo Fernandes, sacerdote que o ensinou português, incorpora:

A mãe de Rudolfo Fernandes era uma das chamadas “órfãs do rei”. Recolhida num orfanato de Lisboa, foi enviada pelo monarca português para Goa. Na Índia devia desposar um dos poucos portugueses que ali prestavam serviço. A intenção era manter a chamada “pureza da raça”. No caso da mãe de Rudolfo, esse propósito não foi alcançado: a órfã não escolheu um branco, mas um indiano de pele bem escura. O filho desse inesperado casal foi entregue ao seminário de Goa e ali fez sua formação religiosa. (SDA, p.101)

Na fronteira, onde o hibridismo é um fenômeno decorrente do contato entre os que vivem à margem do centro, Imani e o sacerdote representam essas aproximações possíveis pelas novas formas de sociabilidade. Ser e perceber o outro nessa mistura de etnias e influências ajudou a formar a experiência de Imani e sua disponibilidade com outras personagens.

O modo como ela se vê integrada ao corpo do irmão mais velho, “Um irmão somos nós mesmos, mas por metade. Dubula era mais do que metade de mim. Ele era eu, num outro corpo.” (MDC, p.250), repete-se em outros encontros que a tradutora realiza ao longo da trilogia. É comum a Imani manifestar sintomas físicos a partir do que sentem outros seres ficcionais. As dores nas mãos de Germano, a tontura de Ngungunyane, o enforcamento da mãe foram ocorrências de outros corpos, mas que não se restringiram apenas a eles. Isso porque foram sentidas e replicadas também em Imani, como corpo ressonante aos demais.

A facilidade com que a personagem tem em deslocar-se para/pela lógica do outro encontra seu ápice em dois momentos na narrativa, vinculados à tradução. O primeiro deles,

na relação com o soldado Germano de Melo, especialmente quando os dois vivem em Nkokolani, isolados dos demais colonizadores. O segundo, durante os translados da tradutora com a comitiva portuguesa que capturou Ngungunyane.

Na relação com Germano de Melo, a sociabilidade da vida na fronteira foi experimentada em vários sentidos, oportunizando ao soldado e à tradutora uma experiência intensa de intercâmbios. O contato inicial entre eles e a permanência da relação, que foi amparada por um envolvimento amoroso e físico, começa pela oferta de tradução, a partir do pai de Imani, e o aceite desta pelo soldado. O jovem, um exilado, degredado, desembarcou em Nkokolani na condição de soldado para ocupar um quartel em território desconhecido, sem saber a língua local. Imani foi pra ele, diante de todas as circunstâncias adversas, da distância da mãe e da ausência do Estado português, uma mediadora entre aquela terra, diminuindo medos, inseguranças e ignorâncias.

Nkokolani, enquanto território do povo de Imani, e o quartel em ruínas, presença portuguesa naquelas terras, não constavam na precária rota de cuidados da Coroa Portuguesa. Em consequência, Imani e Germano, distantes dos olhares da metrópole e de qualquer outra presença portuguesa que não fosse o solitário soldado, puderam experimentar e criar suas próprias regras de convivência. Daí a potência da criatividade nesse espaço.

O serviço de tradução que foi, afinal, o que aproximou os dois jovens, concedeu aproximações e permitiu uma integração cada vez maior de sociabilidade, nas quais as relações hierárquicas entre colonizador e colonizada foram se dissolvendo, algo comum também à vida na fronteira (SANTOS, 2011). Diluídas as divisas do poder hierárquico, a relação entre tradutora e soldado proporcionaram movimentos migratórios mais intensos entre eles. Por meio da tradução de Imani, Germano viu ganhar significado lugares sagrados, percebeu a noção de integralidade entre todas as criaturas (homem, mulher, terra, rios, céu, estrelas...), acessou a lógicas dos sonhos e de práticas culturais, passou a conhecer melhor as regras de convivialidade entre as nações locais e transitou também pelo medo sentido pelos VaChopi na ausência do Estado português.

Imani, do mesmo modo, suspendeu-se de si, de seu contexto para acolher diversas vezes a lógica daquele soldado, sensibilizando-se com dramas familiares, sua vida à margem não apenas em Moçambique, mas também (e principalmente) em Portugal. Como o que lê e traduz daquilo que vê em Germano: “O corpo do português estava surdo. Alguma coisa tinha

morrido entro dele, mesmo antes de ter nascido.” (MDC, p.159). Com sua percepção aberta às diversas linguagens, Imani foi traduzindo sinais do corpo, do tempo e do espaço sobre Germano: “Este homem branco, que havia meses se anunciara com corpo garboso e impecável uniforme, estava agora ali, rendido e submisso, [...]” (MDC, p.157)

E, nesses deslocamentos, percebeu não apenas o silenciamento daquele soldado como também as degradações sofridas por seu corpo e mente, além dos resquícios e desejos da lógica dominante que ele manifestava. Entre estes, as imposições do imaginário branco sobre seu corpo negro. Na migração para a lógica do soldado, ao perceber as justificativas da opressão, Imani não se comportou como subalterna, silenciada de seu direito de falar. Pelo contrário, ao transitar para a lógica do outro, o colonizador, percebeu as incoerências e violências nela e, transformada pela consciência que essa transição oportunizou, subverteu à lógica dominante e resistiu de muitas formas. De modo que o lugar de escuta do outro, nesse movimento de suspensão de si e acolhida, não significa uma assunção acrítica e alienada da palavra do outro. Mas um movimento de trânsito que amplia a percepção das lógicas e, diante disso, possibilita inclusive refutá-las.

No encontro de subjetividades que a tradução proporcionou a ambos, suspenderam-se de si e ocuparam um lugar de escuta do outro. Foram acolhedores e acolhidos, humanizaram-se naquele contexto de guerra. Perceberam-se também nas incoerências de seus próprios contextos culturais e convicções pessoais. Dessas contestações e constatações, permitiram um ao outro a ampliação da experiência na vida da fronteira, de onde “escolhiam do seu passado aquilo que desejavam reter e o que desejavam esquecer e modificar” (SANTOS, 201, p.348).

No contato com Imani, também Germano aprendeu a traduzir. Ao pegar uma das armas no quartel, mostrou-a a Imani dizendo:

Na minha terra é desta maneira que se sabe quantas pessoas matou. Sabes como se faz? Na coronha da espingarda escutam-se os gritos dos que foram mortos. Por que é que te ris? Na minha terra também temos crenças, como vocês tem aqui. (MDC, p. 158)

A vida na fronteira, em sua forma privilegiada de sociabilidade, enriquece a própria experiência, mas também deixa marcas e traz dores. Para Imani, o aprendizado do idioma do colonizador, enquanto apagamento e desvalorização da língua materna, e o controle e

interdição do seu corpo negro foram dores experimentadas no exercício da tradução. A imagem construída nos versos “a vida/tatuou-me nos olhos/janelas/em que me transcrevo e apago” (COUTO, 2016a, p.111) reúne elementos relacionados à trajetória de Imani.

Em recuperação ao que propõe Mia no poema, há que se considerar a tradução de silêncios, no movimento de transcrição e apagamento de si, acompanhada também pela dor, como toda tatuagem. Uma marca deixada pela própria vida, ou seja, uma dor que resulta da experiência. Ao ser feita e fazer-se tradutora, Imani relata uma série de estigmas que recaíram sobre si, ou seja, marcas, que passaram a identificá-la como diferente de qualquer grupo – e de qualquer pessoa do grupo –, tal como a fábula do morcego, contada pelo pai e reproduzida no capítulo anterior.

Exilada dentro da própria casa, pela família, da aldeia e da língua materna, tudo isso se revela em dor quando a personagem identifica exclusões. Diferentes dos demais, a família de Imani era a única a ter casa com divisórias, deixar toda a moradia aberta no dia do nascimento dos filhos, a usar sapatos. Essas escolhas, evidenciadas por Imani, consolidam o núcleo familiar da narradora em imitação ao colonizado, uma assimilação que gerava, além da exclusão, constrangimento, como no dia em que conversou com o avô:

Olhei os seus pés gretados [do avô]. Naquele momento envergonhei-me das minhas sandálias. E pesaram, de culpa, as minhas pernas. Com exceção dos da minha casa, ninguém na aldeia conhecia o calçado. Bastava isso para que fôssemos chamados de VaLungu, os brancos. (MDC, p.110-111)

Assim como o núcleo familiar estava apartado da tribo por seus hábitos e escolhas, Imani sentia-se isolada dos demais familiares de sua casa, sentimento reproduzido por cada membro da família, porque reagiam de modos distintos diante da disputa territorial entre o Império de Gaza e Portugal e, por isso, afastaram-se. No caso de Imani, ela era o ponto de equilíbrio entre as resistências da mãe, que odiava com todas as forças as interdições lusitanas à cultura local, e o pai, defensor da Coroa Portuguesa; entre os irmãos, um, o sentinela que protegia debilmente o quartel português abandonado, outro, que enfrentou a família para lutar pelo Exército de Gaza.

Além da experiência de isolamento em âmbito privado, nas relações familiares, quando passa a prestar serviços de tradução para Germano e, mais tarde, à comitiva portuguesa, há outras dores acumuladas pela personagem no exercício da tradução. A escrita dessa personagem-narrativa registra dores que se convertem em marcas, como tatuagem, por

ser uma colonizada a falar português e transitar por espaços ocupados por homens que exerciam o poder e sistematicamente impunham aos subalternos condições depreciativas. Aspectos observados na trajetória da personagem no capítulo anterior. Ser tradutora diante do que representava, uma nativa que falava o português, uma negra a escrever na língua do colonizador, uma colonizada a prestar serviços de tradução aos oficiais portugueses, uma mulher VaChopi com condições de transitar por espaços negados aos subalternos, não ter conservado suas crenças de seu povo, a coloca numa situação de desconfiança e vulnerabilidade.

Por outro lado, é desse lugar de não-pertencimento, da fronteira, que se apresenta a criatividade e a resistência que vem da margem (hooks, 2019). É do contato com os portugueses que aprende a língua com a qual escreve a própria história, utilizando-a como forma de manifestação de si e acusação das opressões. Imani percebe, em dado momento da narrativa, que aprendeu a escrever para poder contar a própria história e a de outros silenciados a quem, por ausência de escrita, não deixaram registradas suas próprias narrativas. Nas palavras de Imani: “Agora entendo: aprendi a escrever para melhor relatar o que vivi. E nesse relato vou contando a história dos que não têm escrita. Faço como o meu pai: na poeira e na cinza escrevo os nomes dos que morreram. Para que voltem a nascer das pegadas que deixamos.” (SDA, p.342) É da atividade como tradutora e de seu poder de transitar pelos espaços portugueses (o quartel em Nkokolani e a cabine na embarcação lusitana que a leva a Portugal), e pela proximidade que estabelece com o centro, representado pelos oficiais lusitanos, os colonizadores com quem tem contato, que Imani encontra as condições para escrever. Nesses espaços e com os materiais fornecidos pelos oficiais (papel, tinta, mesa para escrever), conquistas de Imani ao reinvidar condições de escrita, que a jovem registra seus relatos e tira do silêncio a sua história e uma versão a partir dos colonizados e invadidos.

É da margem também que se reconhece e é reconhecida pelo poder que a tradução confere a ela. Durante o traslado a Portugal, o Imperador de Gaza chama Imani e identifica a jovem como a única tripulante negra ouvida pelos portugueses. E, por isso, mais poderosa do que ele: “[Ngungunyane] Começa por admitir que tenho poderes. E que os meus poderes são maiores do que os que ele alguma vez deteve. Sou, diz ele, a única preta que os portugueses escutam. Propõe que invente uma diferente versão para os acontecimentos.” (OBDH, p.146).

O poder da escrita e da tradução atravessam a presença de Imani na obra e subvertem à condição de silenciamento da personagem. O que complexifica esse ser ficcional e encaminha para um paradoxo. Ela não encontra pertença no mundo, como o morcego não encontra grupo que o identifique como paritário. Por outro lado, aquilo que a excluía também conferia a possibilidade de trânsito da tradutora, que alimentava o sentimento de integração de Imani a todas as lógicas. “Dentro do meu corpo se abrigava o mundo inteiro”. (*MDC*, p218).

É da suspensão de si, que a permite uma atitude disponível em acolhida ao outro, porque despido das amarras do lugar original de enunciação, que Imani desenvolve uma escuta sensível aos silêncios. É assim, considerando o contexto da trilogia, carregado por um ambiente polarizado (ou se era a favor do Império de Gaza ou fiel à Coroa Portuguesa), que a figura da tradutora corresponde a uma recusa aos paradigmas dominantes em vigência (entendendo-os tanto ao lado português quanto ao lado VaNguni) e instaura, por si e em si, uma outra possibilidade de ser/estar (na) narrativa. Criatividade e resistência da margem (hooks, 2019).

O que é peculiar à posição da tradutora/do tradutor, seus saberes linguísticos e culturais colocam Imani com a possibilidade de ocupar espaços inalcançáveis se não fosse a tradução. Nesse sentido, a tradução, embora seja um lugar de fronteira, oriundo da não-pertença, ainda assim, confere ao tradutor acessar espaços distintos e, até mesmo, opostos, como ela faz em *OBDH*, circulando da cabine do capitão do navio ao porão onde estão presos os vanguni. “E lá desço eu também, eterna tradutora, ao quarto dos prisioneiros vanguni.” (*OBDH*, p.217). Essa possibilidade de trânsito e de respaldo nos lugares polarizados confere à tradução mais um fator: o tradutor ocupa lugares estratégicos. Assim, se usados com ética, como fez Imani, impacta na diminuição de conflitos e na revisão de preconceitos. A tradutora incorpora, de modo informal, funções diplomáticas na trilogia, valendo-se do trunfo da diplomacia, a palavra.

É o que faz também o escritor Mia Couto quando se coloca a traduzir silêncios. Na condição de intelectual, que ocupa espaços estratégicos, sua literatura e escrita ensaística encontra público, respaldo e legitimidade. É da “periferia da periferia, lá onde a palavra tem de lutar para não ser silêncio” (COUTO, 2011, p.), que Mia escuta também silêncios e se coloca a insurgir-se contra as lógicas silenciadoras, dominantes. O que se observa como convergente à função do posicionamento do intelectual proposta de Said (2005, p.102):

quando escrevemos ou falamos, o nosso objetivo não é mostrar a todo mundo que estamos certos, mas antes tentar induzir uma mudança no clima moral, em que a agressão seja vista como tal, a punição injusta de povos ou indivíduos seja prevenida ou evitada, o reconhecimento de liberdades e direitos democráticos seja estabelecido como norma para todos e não injustamente, para um punhado de eleitos.

Na potência da palavra, empregada para reduzir silenciamentos e injustiças, o trabalho do intelectual, assim como para evitar a guerra, é necessário o trabalho da diplomacia, assumido pela tradutora na trilogia. Por outro lado, em um contexto de disputas, como em *AAI*, o que poderia representar justamente o contrário da diplomacia e seu poder da palavra estratégica? O conflito armado, cuja figura representativa de cada um dos lados é a do combatente (soldados/guerreiros). A ele é negado o direito de transitar entre as lógicas em disputa, afinal, o soldado/o guerreiro precisa ser convencido das causas que impulsionam a si/sua nação/grupo/ para ocupar com convicção as trincheiras e a disparar contra o inimigo tão logo a oportunidade apareça. No campo de batalha de uma guerra armada, ou o combatente mata ou é morto. E, a partir dessa racionalidade, o estereótipo do combatente é construído.

No poema “Escre(ver)-me”, no entanto, sendo esta uma das imagens projetadas pelo poeta no exercício da escrita, há uma inversão nessa lógica de guerra:

sou
um soldado
que se apaixona
pelo inimigo que vai matar
(COUTO, 2016a, p.111)

A estrofe é composta pelo referente “soldado” seguido de uma oração adjetiva restritiva, a qual atribui uma característica específica ao modo de ser desse soldado da escrita. Nesses versos, Mia manifesta sua forma de militar, em duplo sentido, no universo das letras. Trata-se, pois de um soldado que, mesmo sem abandonar suas convicções e paixões, consegue olhar para o outro lado da trincheira, envolver-se com o inimigo, respeitar e até se apaixonar pela trajetória do outro.

Essa característica atravessa todos os narradores-soldados da trilogia. Com maior ou menor intensidade, cada um deles passa de defensor de suas próprias lutas, apaixonados pelas bandeiras que os levaram ao confronto, para relatar a nobreza, o sofrimento, a dignidade do inimigo.

Elejo um episódio que ilustra isso em Germano, relatado em uma das cartas do sargento, datada em 10 de maio de 1895. Nessa missiva, o soldado relembra o próprio

passado em Portugal, quando foi preso na Revolta Republicana de 31 de Janeiro, em Porto. A prisão, seguida pelo exílio em Moçambique, aconteceu sem a existência de julgamento e direito de defesa e são lembranças que acionam memórias no soldado. Ao chegar a Lourenço Marques, durante a invasão ronga à cidade, ele incorporou o esquadrão de fuzilamento e, ao observar os soldados inimigos, reconheceu a si como um deles. Germano, assim como os jovens africanos presos por Portugal na revolta ronga, era um prisioneiro sem direito a julgamento:

Eu bem queria esquecer as atribulações que me conduziram ao degredo. Mas todo esse meu passado me veio à memória quando fazia parte do esquadrão de fuzilamento depois das escaramuças em Lourenço Marques. Na mira de nossas espingardas estava um grupo de pretos revoltosos que havia sido capturado no dia anterior. Como era costume, o pelotão era composto apenas por portugueses.

À minha frente alinhavam-se os condenados: todos adolescentes, quase crianças. Nenhum deles tinha sido julgado, ninguém os escutara em português ou na sua língua nativa. Os que iam morrer não tinha voz. Naquele momento, não sei que transtorno, quiçá motivado pelo medo ou por má consciência me fez pensar que aqueles que iam morrer já traziam suficiente culpa de nascença: a raça que tinham, os deuses que não tinham. Mas um estranho percalço sucedeu: o gatilho da minha arma encravou. Naquele preciso momento senti que aquilo não era uma simples falha técnica mas um triste presságio. Voltei a premir o gatilho e, de súbito, aconteceu o estrondo, o clarão, a queimadura. O projétil havia explodido dentro da espingarda.

Não foi a lesão que me marcou, que essa foi leve e passageira. Para mim, contudo, o incidente tinha insondáveis causas. Era uma mensagem desse outro Inferno onde nem sequer os demónios habitam. A bala explodira não dentro da espingarda, mas nas entranhas do meu ser. A pólvora me iria sair pelas mãos, a vida inteira, como incandescente lava.

Não deixo de pensar nem por um instante que aqueles jovens pretos, tão distantes de cor e feição, se pareciam, afinal, comigo. Como eles, também eu me revoltara. Como eles, também eu ousara apontar as armas contra os poderosos. Talvez tenha sido por isso que a espingarda se encravou e o projétil explodiu dentro da câmara. Essa bala continua deflagrando eternamente dentro de mim. Se fosse ave, já há muito teria soçobrado, de tanto grão na asa. (*MDC*, p.149-151)

Assim, diferentemente da figura do tradutor que, para ouvir o outro, ao suspender-se de si e acolher o outro passa por processos de apagamento de si, o soldado, pelo contrário, encontra nesse movimento o reconhecimento de si, em imagem de espelho, observando semelhanças que o aproximam dos inimigos, seus opositores, os diferentes. Um movimento de escuta inimaginável entre aqueles que devem lutar e matar nas guerras, porque as disputas constroem na diferença e não na proximidade e semelhança. Ao escrever esta carta, endereçada a um superior das Forças Oficiais Portuguesas, Germano assume os riscos de

revelar sua sensibilidade. Como poderia um jovem sargento, líder e militar, titubear diante daqueles a quem deveria combater e extinguir?

A razão pela qual desenvolve a afetividade pelo adversário vem do olhar voltado à própria trajetória. Os jovens negros que ali estavam colocados como inimigos guardavam mais semelhança com Germano do que qualquer outra personagem ao longo de toda a trilogia. Na narrativa, não houve nenhum outro colega de Exército ou conterrâneo que inspirasse tanta reciprocidade de sentimentos, condições e comportamentos quanto àqueles meninos a quem Germano deveria ter fuzilado em Lourenço Marques.

Também Ayres de Ornelas, Álvaro Andrea e Nwamatibjane Zixaxa, combatentes que ajudam a narrar a trilogia, aparecem como soldados que transitam do ódio à compaixão pelos inimigos. Da mesma forma como aconteceu a Germano, eles partem de si, suspendem-se dos modos como foram ensinados a olhar para o inimigo e das razões pelas quais batalham, e chegam ao outro, o adversário, acolhendo suas lógicas. A escuta promove um reconhecimento de si em seus opositores, que carregam as mesmas motivações legitimadoras de lutas distintas. De modo que, outrora surdos pela ignorância que distancia, ao aproximarem-se do inimigo, passam a escutar com mais humanidade.

Via narrações e narrativas, o trânsito dessas personagens para as lógicas de outros seres ficcionais apresenta a dupla possibilidade de suspensão: pela tradução, com o apagamento de si, pelos soldados, com reconhecimento de si. Ambas formas encaminham para um desfecho comum: a escuta do outro, sensível às diferentes subjetividades, mesmo em um contexto marcado pela polaridade e pela guerra.

Integrado às circunstâncias enunciativas de seu contexto, atento à oralidade e inserido no sistema literário moçambicano, que se caracteriza pela restituição de falas usurpadas (NOA, 2009), Mia Couto é um poeta de tradução e luta. O escritor, assim como as figuras do tradutor e do soldado em “Escre(ver)-me” e da tradutora Imani e do soldado Germano em *AAI*, reconhecidamente ocupa um lugar de fronteira. O trecho abaixo, escrito por Mia, ajuda a identificar seu posicionamento:

O meu país tem países diversos dentro, profundamente divididos entre universos culturais e sociais variados. Eu mesmo sou prova desse cruzar de mundos e de tempos. Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, **combati pela independência**, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. **Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre.** As

duas partes de mim exigiam um médium, **um tradutor**. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos aparentemente distantes. (COUTO, 2011, p.116, grifo meu)

Há nesse trecho novamente a figura do combatente⁵⁹ e do tradutor, mantendo os elementos aqui extraídos do poema e da trilogia. E, como forma de socorro, sobrevivência e permanência, a vida na fronteira encontra viabilidade e visibilidade na escrita, que acolhe vozes e mundos distintos. No transcrever-se, há um Mia que promove o apagamento da própria subjetividade para viver suas personagens. Assim, como, em complemento a isso, existe um Mia que preserva suas paixões e lutas e, ainda assim, sai de si para o encontro com o outro, quebrando armadilhas⁶⁰ e diluindo distâncias.

Imani e Germano são personagens-narrativa que proporcionam à leitora/ao leitor movimentar-se por corpos que se deslocam em acolhida ao outro, pelo espaço privilegiado de sociabilidade da fronteira, como sujeitos da margem, que criam e resistem à desumanização da guerra. No texto que chancelou o Prêmio Jan Michalski à trilogia, recebido por Mia em 2020, o júri vincula justamente a qualidade excepcional dessa escrita por “retratar com grande empatia personagens confrontados com a desumanidade da guerra, [...]” (KEYSTONE, 2020, [s.p]). A exaltação da força empática na escrita das protagonistas de *AAI* coadunam ao que vem sendo exposto sobre a dinâmica da escuta na trilogia e os lugares de escuta, ocupados pelo escritor e personagens, movimentos que, do processo gerativo do texto e das intencionalidades da obra, preveem os movimentos interpretativos da leitora/do leitor. Pelo que sugere o poema, assumido como chave de leitura de Imani, Germano e da própria escrita literária de Mia Couto, a tradutora e o soldado são personagens-narrativa da escuta e constituem-se como elementos narrativos escolhidos pelo autor empírico para conduzir, potencialmente, por meio das trajetórias desses narradores, a leitora/o leitor a ocupar também esse lugar de escuta.

Na contramão da desumanização da guerra, Mia Couto retoma personagens históricos, como Ngungunyane, a rainha Dabondi, Mulungo, Godido, Mouzinho de Albuquerque, Álvaro Andrea, Ayres de Ornelas, António Enes, Zixaxa, e reelabora-os, junto a outros seres ficcionais, em narrativas nas quais manifestam suas humanidades (fraquezas, convicções, incoerências, valores, renunciáveis, medos, conflitos, falhas, expectativas), sujeitos

59 Mia Couto integrou a Frente de Libertação de Moçambique, mas não tocou em armas. (RODA..., 2007)

60 Em referência ao texto “Quebrar Armadilhas” (COUTO, 2011, p. 95-106).

a quem as lógicas de guerra reduzem e fazem reduzir o outro a objetos, para que se estimulem e justifiquem sujeições. E, nessa condição, de objetos e objetificados, deixem de perceber a humanidade presente no outro e em si. Insurgente à cultura da *selfie*, que traz cegueira e surdez, entre movimentos como tradutor de silêncios e o soldado que se apaixona pelo inimigo que vai matar, o escritor ocupa um lugar de escuta do outro e traz um texto que potencialmente oportuniza a leitora/o leitor a também realizar esse movimento, o que faz emergir da trilogia uma proposta ética que subverte lógicas reducionistas e expõem o direito do outro a ser outro.

Na trilogia, Germano compara o deslocamento de si para a lógica do outro aos *translados marítimos*:

Minha querida, esta será a tua estreia no mar. Há um ano fiz essa viagem no sentido inverso: de Portugal para Moçambique. Foram dois longos meses dentro de um navio. Nesse tempo entendi o seguinte: não é apenas o barco que se movimenta no oceano. São as almas dos passageiros que transitam e se mesclam para além das raças e das nações. Sou um privilegiado neste mundo, sou um dos poucos que empreendeu essa outra viagem. E não foi no mar que viajei. Foi em ti que cruzei fronteiras que me separavam de mim mesmo. Os meus olhos são azuis para que me atraveses como se eu fosse água.

Para consolo teu, deves pensar que a tua viagem não começou agora. Desde crianças que estás emigrando de ti mesma. (*OBDH*, p.53)

O trecho acima foi retirado de uma das últimas correspondências de Germano, datada de trinta de dezembro de 1895, e surge como síntese do contato entre as duas personagens-narrativa, cuja experiência de suspensão de si e acolhida do outro é comum a ambos. A travessia pelo mar pode ser lida também como análoga à experiência de leitura da própria trilogia: leitora/leitor como tripulantes movimentando-se por meio de movimentos de migração por essas personagens, as quais, por sua vez, empreendem deslocamentos em direção a lógicas e vivências de outras personagens. Esses deslocamentos caracterizam a dinâmica de escuta da trilogia e manifestam-se nas atitudes das próprias personagens, cujo poder de afetar a leitora/o leitor criam condições para ampliar a experiência de escuta durante a leitura.

5 CONCLUSÃO

Nas páginas iniciais desta tese, transcrevi a lição de leitura ministrada pelo pai de Imani, identificando-a como chave para ler a própria trilogia. No episódio narrado pela filha, Katini Nsambe ensina a Rosi, sua cunhada, que os desenhos nas páginas são letras guardiãs de vozes. De tal modo que, conclui ele, ao ler somos os ouvidos, e não os olhos, porque as páginas são caixas infinitas dessas vozes. Essa noção de leitura vinculada à escuta orientou a recepção da obra, aqui empreendida, e colaborou para a construção da hipótese desta tese: *AAI* como narrativa que potencialmente proporciona à leitora/ao leitor da trilogia ocupar um lugar de escuta, em um movimento de suspensão de si e acolhida do outro silenciado, deslocando-se entre diversos silenciamentos contra os quais a narrativa se insurge.

A elaboração dessa hipótese e a construção argumentativa deste trabalho foram estruturadas considerando o que o escritor Mia Couto manifesta em intervenções públicas, textos ensaísticos e em sua obra ficcional quando se refere à leitura e à potência do texto literário de fazer a leitora/o leitor migrar de si para outras lógicas representadas nas ficções. Um deslocamento em direção ao outro que, para o autor, não fica restrito à leitura, mas é condição para a própria produção literária. A escrita, em (e para) Mia, replica aquilo que o escritor assume como modo de ser e estar no mundo: em estado de trânsito para o outro, seja este homem, mulher, criança, idoso, árvore ou animal. Essa noção de integralidade da existência ressoa a perspectiva de Mia enquanto biólogo atento às linguagens de cada ser e às dinâmicas comunicacionais entre as diversas formas de vida.

Sua escrita-escuta ganha representação no poema “Escrever-me”, outra chave de leitura assumida na tese tanto para aprofundar as representações da tradutora e do soldado da trilogia e seus efeitos no processo interpretativo do texto quanto para observar o posicionamento do escritor, como intelectual que escreve da margem e conversa com o centro. Inserido e atuante em um sistema literário que ajuda a consolidar, o moçambicano, este caracterizado pela insurgência contra as narrativas colonizadoras e empenhado em restituir vozes silenciadas, Mia Couto investe na escuta do outro ao elaborar sua escrita ficcional.

Como narrativa que dialoga com a História, a trilogia é resultado de pesquisa documental e de campo, para as quais o escritor dedicou-se à escuta de outro tempo, dos arquivos históricos portugueses e moçambicanos, dos lugares e das pessoas que viveram e

vivem na parte sul de Moçambique e na Ilha Terceira, nos Açores, lugar do exílio de Ngungunyane, Muidinga, Godido e Zixaxa. A escrita da série é motivada pela escuta do autor não somente quanto ao passado, mas ao próprio presente, por perceber como são perpetuados equívocos políticos e sociais, gerados pela ausência de memórias que contemplem as complexidades de períodos anteriores. Afinal, as simplificações da História espoliam o presente e encaminham para novos problemas, opressões, violências e guerras.

O texto literário vai se constituindo, assim, por repertórios acessados pelo escritor em escolhas que se dão no seu processo gerativo da obra. Escolher, aliás, da palavra latina “legere”, também originária da palavra “ler”. É escolhendo, colhendo silêncios (ausências da História e os significados que atribuí a eles), silenciamentos e silenciados (discursos, fatos e pessoas que foram excluídos da História) que o escritor faz opções de leitura para ficcionalizar um período histórico de disputa territorial e de narrativas, importantes tanto a Portugal quanto a Moçambique. Nessa escolha, que é leitura, que é escuta (em aproximação à própria noção manifestada pelo autor e compilada no primeiro capítulo desta tese), Mia constrói um texto narrado por diferentes vozes e perspectivas, contemplando versões de sujeitos subalternizados e aspectos que ficam à margem da História.

Em reconhecimento daquilo que Mia afirma sobre sua produção literária e em ressonância à crítica que o lê (BRUGIONI, 2012; FONSECA; CURY, 2008; LEITE, 2013, 2020; NOA, 2015b, 2018, 2009), é possível observar que as personagens em suas condições de subalternidade são elaborações de um escritor que transita para essas existências, imaginando-se a partir das vivências desses seres ficcionais. Essa experiência de deslocamento de si para outras formas de habitar o mundo, as personagens, confirmam o lugar de escuta ocupado pelo autor no processo gerativo do texto.

Quando essas personagens silenciadas passam a formar, por meio de suas narrações, a narrativa englobante, *AAI* torna-se um mosaico de vozes que contam, em complementariedade, sobreposição e, algumas vezes, em contrariedade, versões do período histórico com o qual a trilogia dialoga. Essa pluralidade de versões confirma a intencionalidade manifesta do escritor em pensar a História como uma composição de histórias, muitas das quais invisibilizadas, ocultadas e esquecidas. Por meio dessa disposição de vozes, o enunciado provoca o movimento interpretativo da leitora/do leitor, em trânsito pelas diversas lógicas que compõem a trilogia.

Por isso, a polifonia, formada pela narração de sujeitos subalternizados, é uma das estratégias mais significativas da trilogia, especialmente quando pensada como um texto literário capaz de promover uma experiência de leitura que movimenta o leitor/a leitora a ocupar um lugar de escuta do outro silenciado. É no contato com a palavra da personagem subalterna, que gera vínculo e afeta (JOUVE, 2012), e dos movimentos desses seres ficcionais (BERARDINELLI), os quais experimentam o silenciamento em seus contextos, que a leitora/o leitor pode ser levado a ocupar um lugar de escuta do outro silenciado.

Além da experiência de escuta do outro nos processos gerativo e interpretativo da obra, o movimento de suspensão de si e acolhida da palavra do outro são observáveis no enredo, entre as próprias personagens da trilogia. Com atenção aos dois narradores que tomaram a atenção na leitura da tese, Imani Nsambe e Germano de Melo, há várias ocorrências nas quais essas personagens migram e passam a perceber o mundo a partir da lógica do outro. Aplicando a noção de personagens-narrativa (Leite, 2020), Imani e Germano, a tradutora e o soldado, representam, além de experiências silenciadas, presenças disponíveis ao outro, que transitam tão intensamente entre si, que em alguns momentos chegam a fundir-se como um só: “Agora só vejo pelos teus olhos, só tenho mãos quando sou o teu corpo.”⁶¹ (OBDH, p.50), movimentos que caracterizam o lugar de escuta ocupado pelas personagens.

Considerados os movimentos de suspensão de si e acolhida do outro, assumidos pelo escritor, narrados pelas personagens e potencialmente realizados pela leitora/pelo leitor em contato com as trajetórias e narrativas dos seres ficcionais, é possível confirmar que a trilogia *AAI* promove dinâmicas de escuta. Isso evidencia a literatura enquanto encontro com o outro, escuta de silenciados, baseada nas relações e interações entre o autor, leitor e texto. Para respaldar os posicionamentos assumidos nesta tese, recorri a algumas das noções desenvolvidas por Umberto Eco (1986, 2005) sobre cooperação textual. As defesas do crítico italiano de que “um texto é um dispositivo concebido para produzir um leitor-modelo” (ECO, 2005, p.75), e que este, por sua vez, é construído como estratégia textual prevista e instituída pelo autor empírico no processo gerativo do texto foram determinantes para as escolhas que se seguiram.

Nessa perspectiva, o autor “preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente

61 Trecho de uma das cartas de Germano a Imani.

conforme ele se movimentou gerativamente” (ECO, 1986, p.40). Por tudo o que foi visto em relação à trajetória de Mia Couto e sua noção de leitura vinculada à escuta do outro, as circunstâncias enunciativas do escritor, o enunciado formado pela polifonia (a partir de sujeitos silenciados, os quais narram suas experiências de subalternização em primeira pessoa), a estrutura da narrativa englobante formada pelas narrativas integrantes (que complementam/sobrepõem-se/contrariam umas as outras), é possível afirmar que a leitora/o leitor da trilogia é conduzido a ocupar um lugar de escuta do outro silenciado.

Nesta tese, o lugar de escuta da leitora/do leitor é identificado como a experiência individual daquela/daquele que se converte em outro durante a leitura, suspendendo-se de si para transitar pelas lógicas que acessa via texto literário. O movimento de escuta, no modo como desenvolvo neste trabalho, não significa a nulidade da própria subjetividade, mas a possibilidade do migrar, viver e sonhar a partir de outros corpos e vivências e retornar a si, nutrido por essa escuta.

Para identificar condições de subalternização experimentadas pelas personagens, busquei aproximar as narrações desses sujeitos às experiências acumuladas por grupos subalternos, já abordadas, especialmente, na teoria pós-colonial. Para além dessa leitura, entretanto, é possível perceber que as escritas dessas personagens mostram aspectos individuais de silenciamento e refletem os desconfortos que sentem quando reduzidos à cor da pele, da farda, da etnia. Exponho isso porque identifico nesse dilema algo comum a Germano e Imani: um apelo em suas escritas para que sejam lidos enquanto sujeitos que não se reduzem a categorias, não podem ser limitados por rígidas definições, mas que fluem, interagem, são contraditórios, alteram-se em contato com o outro, passam por mudanças, crises, algo que os humaniza. Humanidade do sujeito que é negada pelas guerras, pelo sistema colonial, pelas invasões territoriais, mas que pode ser restituída quando essas personagens escrevem sobre si.

Após a observação da trajetória narrada pelas próprias personagens, confirma-se também que Imani e Germano narram suas experiências de silenciamento. Desse modo, ao evidenciar as percepções dos subalternizados e trazer suas narrativas para o centro do processo narrativo, a escrita ficcional coloca-se a interromper um conjunto de silenciamentos estruturais e históricos, os quais geram esquecimentos e perpetuam modelos de objetificação e opressão individual e social. Considerando-os como sujeitos da fronteira, do não pertencimento, em constante trânsito entre lugares, lógicas e pessoas, suas escritas saem da

margem e são insurgentes às opressões impostas, manifestando um profundo senso de humanidade, ética e solidariedade, apesar das tribulações do período.

Em atenção aos limites previstos para esta leitura e à complexidade das personagens, o exercício de observação das trajetórias de Imani e Germano ficou restrito à comprovação das condições de subalternidade dos dois. Há, certamente, aspectos específicos de tais condições que podem ganhar aprofundamento, como aqueles envolvendo debates em torno de gênero, raça, colonialismo subalterno. O que evidencio na argumentação da tese e é válido de reforçar nesta etapa conclusiva diz respeito especialmente às escolhas do autor no processo gerativo do texto prevendo os movimentos da leitora/do leitor no processo interpretativo da obra. De tal modo que a escolha por sujeitos subalternizados como protagonistas e por silenciados como narradores são escolhas estéticas, da ordem da estrutura da narrativa, mas também éticas e políticas do autor.

Na contramão da desumanização, Mia Couto retoma personagens históricos, como Ngungunyane, a rainha Dabondi, Mulungo, Godido, Mouzinho de Albuquerque, Álvaro Andrea, Ayres de Ornelas, António Enes, Zixaxa, e reelabora-os junto a outros seres ficcionais em narrativas nas quais manifestam suas humanidades (fraquezas, convicções, incoerências, valores, renúncias, medos, conflitos, falhas, expectativas). Sujeitos a quem as lógicas de guerra reduzem e fazem reduzir o outro a objetos, para que se estimulem e justifiquem sujeições. E, nessa condição, de objetos/objetificados, deixem de perceber a humanidade presente no outro e em si.

Por isso, escrever um texto que potencialmente oportuniza a leitora/o leitor a ocupar um lugar de escuta do outro emerge também como uma proposta ética, no sentido de marcar uma ruptura com lógicas reducionistas. Estas que impõem a desumanização do outro e, em alguma medida, fazem com que os sujeitos assimilem a própria desumanização, para que cooperem na redução do outro e alimentem um sistema de opressões, silenciamentos, invisibilidades, violências.

Acompanhar a trajetória de um jovem sargento português, recém-chegado a uma colônia desconhecida, disposto a obedecer superiores que em nada o orientavam, comandante de um quartel sem soldados, é um modo de estar em contato com aspectos humanos por ele manifestados quando narra um conjunto de contradições que experimenta como indivíduo. Trata-se de um soldado de quem se espera objetividade, enquanto ele dispara sensibilidade, de

um agente da colonização que oscila entre declarações racistas e a repressão a condutas de colegas quando objetificam os nativos. Afinal não são todos os soldados iguais, nem todos os colonizadores, tampouco todos os portugueses. Nessa Guerra, é o que aponta a trilogia, mesmo entre os considerados vencedores, há vencidos e trajetórias silenciadas, como acontece a Germano de Melo.

Deslocar-se por meio das experiências narradas pela jovem tradutora, Imani Nsambe, suas mudanças por destinos incertos, seu trânsito entre a margem e o centro, sua escrita como recusa ao silenciamento, possibilita à leitora/ao leitor perceber as tensões e a diversidade de lógicas que operam em indivíduos do mesmo grupo. Muitas vezes, as alterações dos próprios sujeitos fluem também em posicionamentos e perspectivas, dado o contexto caótico e a própria natureza humana.

Ao inserir a tradutora e o soldado, como personagens-narrativa e narradores, banhados pela humanidade e representados pelas escritas de si, Mia Couto empresta aos leitores de *AAI* a mesma experiência estética e ética que tem durante a construção de suas personagens. O contato com uma narrativa em primeira pessoa dá condições à leitora/ao leitor de acompanhar os percursos de apagamento e reconhecimento de si e, como vistos no capítulo anterior, mesmo como atitudes potencialmente distintas, guardam a potência de incidir sobre leitores, convertendo-os, ainda que momentaneamente em tradutores de silêncios e soldados que se apaixonam pelo inimigo. Nesse sentido, observo que os narradores da trilogia vinculam-se diretamente à proposta literária que Mia Couto propõe e produz.

O escritor seleciona e organiza os elementos narrativos de modo a proporcionar à leitora/ao leitor movimentar-se na trilogia por meio da visão e das experiências éticas de Imani e Germano, ressonância ao que ele faz ao compor sua obra em movimento de escuta; esse transcrever-se e apagar-se para chegar ao outro, ser outro. A escrita de Mia é situada pelo próprio autor como investimento na escuta e pode ser identificada enquanto alternativa a realidades que estimulam a recusa e o apagamento da subjetividade do outro. A trilogia, nesse bojo, é texto literário com a potência de fazer sonhar e crer em novas possibilidades de ser e viver o mundo.

A trilogia e sua proposta ética, estética e política tem a potência de promover deslocamentos, suspensões de si e acolhidas do outro. A noção de escuta vinculada à leitura, promovida pelo texto literário de Mia e elaborada ao longo desta tese, pauta-se no

entendimento de que a literatura possibilita a ampliação da experiência, (re)significa o mundo e faz transitar diferentes formas de existência, especialmente aquelas invisibilizadas e excluídas pelas narrativas dominantes. O texto literário insurge-se contra os processos de recusa do outro, que desumanizam, criam distâncias, fundam fronteiras e favorecem equívocos e apagamentos na História. Por isso, as *AAI* são caixas de infinitas vozes da margem à espera de quem as escute. E, como nos ensina Katini Nsambe na trilogia, para escutar essas vozes, é preciso ficar parado, inteiramente parado, os olhos, o corpo, a alma, para que essas narrativas passem a nos segredar as histórias.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. 1.ed. 4.reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ANDRUETTO, María Teresa. **A leitura, outra revolução**. Trad. Newton Cunha. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.

_____. **Por uma literatura sem adjetivos**. Trad. Carmem Cacciacarro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

BAJOUR, Cecilia. **Ouvir nas entrelinhas**: O valor da escuta nas práticas de leitura. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BERARDINELLI, Alfonso. **O problema da personagem na narrativa do século XX**. In: _____. Não incentivem o romance e outros ensaios. Trad. Doris N. Cavallari, Francisco Degani e Patrícia De Cia. Org. Lucia Wataghin. São Paulo: Nova Alexandria/Humanitas Editorial, 2007. p. 123-139

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2.ed. 1.reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BRINCHER, Sandro Henrique. **Pura Mistura**: alteridades canibalescas em O outro pé da sereia, de Mia Couto. 2013. 86p. Dissertação. (Mestrado em Literatura). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/107340> . Acesso em: 05 nov. 2020.

BRITTO, Luiz Percival Leme. **Ao revés do avesso**: Leitura e formação. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2015.

_____. **Inquietudes e desacordos**: a leitura além do óbvio. São Paulo: Mercado das Letras, 2012.

BRUGIONI, Elena. **Mia Couto**: Representação, história(s) e pós-colonialidade. Minho, Portugal: Edições Húmus, 2012. Disponível em: http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/35180/1/Mia%20Couto_DIGITAL.pdf . Acesso em: 15 nov. 2020.

_____. **Mia Couto, o contador de histórias ou a travessia da interpretação da Tradição**. Tese de Doutorado. Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Área de Ciências da Literatura, Ramos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Minho,

Portugal, 2009. Disponível em:

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/9514/4/tese%2520final.pdf> . Acesso em: 15 nov.2020.

BUENO, André. **A desordem do mundo**: Literatura e estados de exceção. In: BUENO, André. *A vida negada e outros estudos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. [e-book Kindle]

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto: Um moçambicano que diz Moçambique em Português**. Lisboa: Clássica Editora, 2015.

CHAVES, Rita. **Ualalapi**: a narrativa e os ciclos. In: KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Gungunhana; Ualalapi; As mulheres do imperador*. São Paulo: Kapulana, 2018. p. 9-12.

COLASANTI, Marina. **Como se fizesse um cavalo**. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

COUTO, Mia; AGUALUSA, José Eduardo. **A graça que o mundo tem**: entrevista de Anabela Mota Ribeiro para o jornal português Público. [Entrevista concedida a] Anabela Mota Ribeiro. In: COUTO, Mia; AGUALUSA, José Eduardo. *O terrorista elegante e outras histórias*. São Paulo: Planeta, 2019. p.135-167

COUTO, Mia. **A Confissão da Leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **E se Obama fosse africano?**: e outras interinvenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Mulheres de cinzas**: As areais do imperador: Uma trilogia moçambicana, Livro 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **O bebedor de horizontes**: As areais do imperador: Uma trilogia moçambicana, Livro 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **O universo num grão de areia**: ensaios e comunicações. Alfragide, Portugal: Caminho, 2019.

_____. **Poemas escolhidos**: Mia Couto; apresentação José Castello. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

COUTO, Mia. **Sombras da água**: As areais do imperador: Uma trilogia moçambicana, Livro 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

_____. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DUCAN, Zélia; OYENS, Christiaan. **Me revelar** [2001]. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=7CDnea3-ZSQ>. Acesso em: 12 set. 2020.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. Trad. MF. Revisão da tradução e texto final Monica Stahel. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Lector in Fabula: A cooperação textual em textos narrativos**. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

FANON, Franz. **Peles negras, máscaras brancas**. Trad. Sebastião Nascimento com colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020. [e-book Kindle]

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 51.ed. São Paulo: Cortez Editora, 2017. [e-book Kindle]

FREIRE, Paulo. **Carta de Paulo Freire aos professores**. Revista Estudos Avançados. 15. 42. Ano 2001. p. 259-268. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v15n42/v15n42a13.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2020.

hooks, bell. **a margem como um espaço de abertura radical**. In: hooks, bell. anseios: raça, gênero e políticas culturais. Trad. Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.[e-book Kindle]

JASMIM, Marcelo. **Silêncios da História: experiência, acontecimento, narração**. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Mutações: o silêncio e a prosa do mundo**. São Paulo: Edições SESC, 2014. p. 249-271.

KEYSTONE, Quique Garcia. **Autor moçambicano Mia Couto o prêmio literário Jan Michalski**. Swissinfo.ch [Cultura]. Disponível em: <https://www.swissinfo.ch/por/autor-mo%C3%A7ambicano-mia-couto-leva-o-pr%C3%AAmio-liter%C3%A1rio-jan-michalski/46217728>. Acesso 17 dez.2020.

KHOSA, Ungulani Ba ka. **Gungunhana: Ualalapi; As mulheres do Imperador**. São Paulo: Kapulana, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios do cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro, Cobogó, 2020. [e-book Kindle]

LEITE, Ana Mafalda. **A narrativa como invenção da personagem**. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas, 2013. p.183-193.

_____. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

MARQUES, Lorena de Lima. **7 de abril, Dia da Mulher Moçambicana**. Palmares Fundação Cultural. 08 abr. 2019. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=53889> . Acesso em 07 dez.2020.

MORIN, Edgar. **A via para o futuro da humanidade**. Trad. Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

NOA, Francisco. **As falas das vozes desocultas**: a literatura como restituição. In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa. *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

_____. **Império, mito e utopia**: Moçambique como invenção literária. São Paulo: Editora Kapulana, 2015a.

_____. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Ed. Kapulana, 2015b.

_____. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. 1.reimp. São Paulo: Ed. Kapulana, 2018.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PÉLISSIER, René. **História de Moçambique**: Formação e oposição. Volume II. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, Justificando, 2017.

REVEZ, Ricardo. **E tudo isto porque o inglês não deixa**: a questão colonial pós-ultimatum nas crônicas de Fialho de Almeida (1890-1892). *Revista Relações Internacionais*, Lisboa, v.7, Março 2012. n. 33. p.83-100. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/ri/n33/n33a07.pdf> . Acesso em 18 nov. 2020.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio**: e outros ensaios. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. [e-book Kinlde]

_____. **Representações do intelectual**: as Conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para um novo senso comum**: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. 8.ed. v.1.[A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência] São Paulo: Cortez, 2011.

_____. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Cristina Mielczarski dos. **Entre o bronze da letra e o cristal da voz**: interditos da voz na ficção de Mia Couto. 2017. 210 f. Tese (Doutorado em em Literatura Portuguesa e Luso-Africana) - Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/169013/001048427.pdf?sequence=1&isAllowed=y> . Acesso em: 20 nov. 2020

SANTOS, Gabriela Aparecida dos. **Reino de Gaza**: o desafio português na ocupação sul de Moçambique (1821-1897). 2007. 207 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, Departamento de História da faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-24102007-144310/pt-br.php>. Acesso em 15 set. 2020

SARDICA, José Miguel. **O poder visível**: D. Carlos, a imprensa e a opinião pública no final da monarquia constitucional. Revista Análise Social. 203. XLVII (2º), 2012. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/18174/1/1341933211N8jUA9pk3Cj10SO1.pdf> Acesso em: 11 out. 2020.

SARAIVA, Sueli. **Pensamentos e outras intervenções**: A crítica empenhada de Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (Orgs.). Mia Couto: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p.365-374.

SCHERER, Amanda E. **Tradução/interpretação**: versões de um mesmo e (e)terno texto. In: GUERINI, Andréia. COSTA, Walter Carlos (Org.). Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. 5.reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVA, Isabel Côrrea. **D. Carlos I (1889-1908)**: epílogo da monarquia em Portugal? Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea, 18, 2019, pp. 63-86. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/334243580_D_Carlos_I_1889-1908_epilogo_da_monarquia_em_Portugal . Acesso em 14 nov. 2020.

SOUZA, Pedro. **De como se perder na tradução**. In: GUERINI, Andréia. COSTA, Walter Carlos (Org.). Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. 4. reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

UOL TAB #159. **Questionar o lugar de fala mata literatura, diz Mia Couto.** Entrevista Mirella Nascimento. Uol Entretenimento. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/05/24/uol-tab-159-mia-couto.htm> >. Acesso em: set.2018.

Vídeos e entrevistas em meio digital:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo da história única. Ted Global 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt . Acesso em: 23 ago. 2016.

ÍNTEGRA: Palestra do escritor Mia Couto na UnB. UnBTV. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=39zzYbK_NLU . Acesso em: 05 mai. 2020.

METRÓPOLIS: Mulheres de Cinza. 09 dez. 2015. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u3qW--jjkno>. Acesso em: 14 jul. 2020.

MIA Couto – 05/12/2012. Programa Roda Viva. Tv Cultura, 2012. 1:23:10. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6v3buePuzbU>>. Acesso em: 19 set. 2016

MIA Couto: escritor. Programa Sangue Latino. Canal Brasil e Nepumoceno Filmes, 2016. 24min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i5Al-Xf8ZAM>> Acesso em: 15 out. 2016.

MIA Couto, Fnac Chiado, 20/10/2015. 2015. Apresentação do seu novo livro, Mulheres de Cinza. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=gNqFz2aZnGQ&feature=emb_logo. Acesso em: 14 dez.2018.

RFI Convida Mia Couto. Canal RFI Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EhMB7hNZYwY>. Acesso em 07 abr.2020.

RODA Viva/Mia Couto/2007. Canal Roda Viva,2007. <<https://www.youtube.com/watch?v=e0u3GWiAyOg> >. Acesso em: 27 set. 2016.

TIRANDO de Letra: Mia Couto. Entrevistadora Julliany Mucury. UnBTV, 2019. 21min50seg. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0pzLHDYOC0> > Acesso em 03 mar. 2020.