

# Do recado da terra aos sinais das estrelas: as lendas e mitos como marcas identitárias em Mia Couto

Tatiana Alves Soares Caldas  
CEFET/RJ

## Resumo

*Estórias Abensonhadas*, livro de contos publicado em 1994, é marcado pela recuperação de valores e por um traço característico de praticamente todos os contos que o integram, e que se faz presente em muitas narrativas do período pós-colonial: a perspectiva do sonho em meio à violência e à guerra. Por meio de histórias que remetem a mitos e lendas do imaginário africano, ocorre o resgate de traços soterrados por um passado colonial e por guerras civis. O emergir da ancestralidade e das tradições locais surge como algo fundamental à construção de uma identidade moçambicana, numa proposta que se faz a partir dos valores da terra. Os contos que integram a obra traduzem a perspectiva do sonho em uma terra que aos poucos se reconstrói. Vendo em tais narrativas uma tentativa simultânea de resistência aos valores pragmáticos impostos pelo colonizador e de resgate de uma identidade calcada na oralidade e nos mitos de origem, nosso estudo busca analisar tais manifestações nos referidos contos como mecanismos de afirmação e de reconstrução de uma identidade nacional.

Palavras-chave: Mia Couto; Ancestralidade; Mitos; Memória; Resistência.

## Abstract

*Estórias Abensonhadas*, book of short stories published in 1994, is marked by the recovery of values and a characteristic feature of almost every tale it comprises, and that is present in many narratives of the post-colonial period: the dream perspective amid violence and war. Through stories that refer to myths and legends of the African imaginary, there is the rescue of buried traces of a colonial past and by civil wars. The emergence of ancestry and local traditions emerges as something fundamental to the construction of a Mozambican identity, a proposal that is made from earth values. The stories that make up the work present the dream prospect in a land that gradually rebuilds. Seeing in these narratives a simultaneous attempt to resist the pragmatic imposed by the colonizer values and redemption of a grounded identity in oral and origin myths, our study seeks to analyze such events in these tales as an affirmation mechanism of rebuilding a national identity.

Keywords: Mia Couto; Ancestry; Myths; Memory; Resistance.

1. VENÂNCIO, José Carlos.  
*Literatura e poder na África lusófona*,  
1992, p. 62.

*Estórias Abensonhadas*, livro de contos publicado em 1994, é marcado pela recuperação de valores e por um traço característico de praticamente todos os contos que o integram, e que se faz presente em muitas narrativas do período pós-colonial: a perspectiva do sonho. Por meio de histórias que se inscrevem no território do maravilhoso, ocorre o resgate de traços soterrados por um passado colonial e por guerras civis. O emergir da ancestralidade e das tradições locais surge como algo fundamental à construção de uma identidade moçambicana, em uma proposta que se faz a partir dos valores da terra.

Circunstâncias históricas – algumas das quais significativamente marcadas pelo viés do maravilhoso – prenunciam a chegada de um novo tempo, de sonho e de reconstrução. Em Moçambique, teria havido uma chuva, surgida após um longo período de seca, coincidindo com o fim da guerra e assinalando, em termos simbólicos, o nascer de um novo tempo. O vislumbre do sonho propiciado por esse novo período é analisado por Mia Couto, ao explicar o contexto de surgimento de *Estórias Abensonhadas*. Ao pensar a gênese da obra, o autor relaciona o retorno da chuva à perspectiva de reconstrução do país:

Há esse enorme desafio no meu país de que a terra se reconcilie consigo própria, e eu escrevi um livro que se chama *Estórias Abensonhadas*. Esse termo *abensonhadas* surgiu no dia em que Moçambique, depois desse tempo amargo de guerra, conquistou a paz. Foi assinado o acordo de paz, e eu pensava que ia encontrar as pessoas festejando na rua, porque havia uma imensa alegria escondida por trás daquele acontecimento oficial. Mas ninguém saiu para a rua. Uma semana depois, sim, as pessoas saíram para a rua porque choveu. Então, eu vi que a mesma razão que ditava a guerra, que eram os antepassados, os deuses antepassados, estavam zangados com os homens, esses mesmos deuses tinham aprisionado as chuvas. E o fato de eles terem liberado a chuva, agora significava que sim, que era verdade a notícia de paz; vinha não pelo rádio, não pelo jornal, mas pela própria chuva. Daí a chuva ser tida como abençoada, como sonhada, como abensonhada.<sup>1</sup>

O neologismo, marca de sua escrita, acaba por traduzir, no âmbito literário, o desejo de libertação e de renovação presentes no período. A própria aglutinação de *abençoadas* e *sonhadas*, ambas pertencentes a um campo semântico positivo, reflete o otimismo como a tônica de *Estórias Abensonhadas*, conferindo um teor sagrado ao sonho de Paz. Sobre o neologismo como indicativo de uma liberdade política, o próprio Mia Couto estabelece tal relação, ao pensar o seu processo de criação:

Tenho conseguido reascender da infância usando uma língua que também está em estado de infância, que não está acabada. Quando consigo isso, passo a ter um pensamento

mais criativo, passo a ter uma relação com o mundo. Como se o mundo ainda estivesse em fabricação e eu pudesse brincar com ele.<sup>2</sup>

Além do aspecto demiúrgico contido na criação lexical, o neologismo acaba por servir a outro propósito: sendo o autor, segundo suas próprias palavras, um *ser de fronteira* – branco, filho de portugueses, e um escritor que se utiliza da Língua Portuguesa, originalmente a língua do colonizador –, o recurso aos neologismos demarca, linguisticamente, um movimento de apropriação em relação ao idioma do opressor. A respeito da visão de si mesmo como *ser de fronteira*, tal definição é explicitada por ele em entrevistas, momentos em que ele reflete acerca da escrita e do hibridismo de sua condição.

O reconhecimento dessa condição híbrida, em que a nacionalidade moçambicana traz consigo a ascendência europeia, faz de Couto um escritor cuja vivência é marcada por um olhar a um só tempo interno e externo em relação a Moçambique. Os neologismos, indicativos do anseio por liberdade, traduzem ainda uma atitude de transgressão em relação à língua do colonizador, o que confere a seu uso uma feição ideológica ainda mais definida. Em *Mia Couto: espaços ficcionais*, Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury destacam tal faceta na obra do escritor moçambicano:

A tematização da escrita [...] está sempre presente na ficção de Mia Couto: metalinguisticamente encenando o ato de escrever e de ler, simbolizando o mundo do colonizador, apropriada a seu modo pelo colonizado, distendendo, alargando os espaços da própria literatura, inscrevendo-se na terra, na água, no fogo.<sup>3</sup>

“Nas águas do tempo”, conto que abre o livro, narra a história de um menino que é constantemente levado pelo avô a um rio que deságua em um lago. O avô cumprimenta seres que o menino não consegue ver. No instante em que o avô morre, o menino finalmente consegue enxergar os panos brancos na outra margem, bem a tempo de reconhecer o lenço vermelho do avô, que, nesse momento, também se torna branco, indicando que ele agora pertence ao grupo da outra margem. Ao final da história, é o menino, já adulto, quem aparece conduzindo o filho, sabendo-se responsável pela transmissão e pela perpetuação dos segredos de seu grupo social, e sugerindo a permanência da tradição legada pelo avô.

O final do texto é marcado pela certeza de que as crenças serão passadas adiante, pois é o menino, já adulto, quem hoje conduz o filho, para que este lhe siga, um dia, os passos:

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o

2. Entrevista ao Jornal *Mil Folhas*, publicada em 28/9/2002.

3. FONSECA, Maria Nazareth Soares & CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*, 2008, p. 36.

4. COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas*, 2008, p. 17.

5. *Ibidem*, p. 59.

6. *Ibidem*, p. 59.

7. *Ibidem*, p. 60.

tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem.<sup>4</sup>

“Vislumbrar os panos” significa aprender a ancestral lição sobre vida e morte, e a atitude do narrador revela a sua decisão de passar adiante os valores de seus antepassados.

“Chuva: a abensonhada” é talvez o conto que mais se aproxima do eixo norteador da obra: a mensagem de esperança trazida simbolicamente pela chuva torrencial que caiu sobre Moçambique dias após a assinatura do Acordo de Paz. É ela que *abençoa* a paz tão *sonhada*, em um sinal de que agora, sim, os deuses estavam de fato satisfeitos.

A mensagem de recomeço fica patente nas palavras iniciais, quando o narrador, mirando a chuva que insiste em cair, reflete acerca da perspectiva de esperança por ela simbolizada:

Estou sentado junto da janela olhando a chuva que cai há três dias. Que saudade me fazia o molhado tintintinar do chuveiro. A terra perfumegante semelha a mulher em véspera de carícia. Há quantos anos não chovia assim? De tanto durar, a seca foi emudecendo a nossa miséria. O céu olhava o sucessivo falecimento da terra e, em espelho, se via morrer. A gente se indaguava: será que ainda podemos recomeçar, será que a alegria ainda tem cabimento?<sup>5</sup>

Os neologismos utilizados pelo narrador reiteram a imagem de renovação representada pela chuva: *perfumegante*, fundindo as noções do calor da terra, fumegante, e do exalar de um perfume inconfundível de liberdade, ou *indaguava*, sugerindo as indagações trazidas pela chuva que desaguava no país.

O local onde o narrador se encontra atua como metonímia da nação moçambicana, como se percebe em suas palavras: “Estou espreitando a rua como se estivesse à janela do meu inteiro país”<sup>6</sup>.

Tristereza, a tia que lê os recados da terra, percebe que a chuva assinala um novo momento na história do país, marcado pela redenção e pela bênção dada pelos ancestrais:

[...] A idosa senhora não tem dúvida: a chuva está a acontecer devido das rezas, cerimónias oferecidas aos antepassados. Em todo o Moçambique a guerra está a parar. Sim, agora já as chuvas podem recomeçar. Todos estes anos, os deuses nos castigaram com a seca. Os mortos, mesmo os mais veteranos, já se ressequiam lá nas profundezas.<sup>7</sup>

Outro aspecto relevante refere-se ao contraste estabelecido entre o saber científico, cartesiano, racional, representado pela

figura do narrador, e a leitura da terra, dos elementos, na visão intuitiva e telúrica simbolizada por Tristereza. Esta, conhecedora de tempos e temperos, mostra ao sobrinho visões que não cabem no raciocínio pragmático deste:

– Mas, Tia Tristereza: não será está chover de mais?  
– *De mais? Não, a chuva não esqueceu os modos de tomar*, diz a velha. [...]  
Tristereza olha a encharcada paisagem e me mostra outros entendimentos meteorológicos que minha sabedoria não pode tocar.  
[...]  
– *Lá em cima, senhor, há peixes e caranguejos. Sim, bichos que sempre acompanham a água.*  
[...]  
– *Sim, finjo acreditar. E quais tipos de peixes?*  
Negativo: tais peixes não podem receber nenhum nome. Seriam precisas sagradas palavras e essas não cabem em nossas humanas vozes.<sup>8</sup>

O diálogo entre o narrador e a tia retrata o choque entre a tradição e o novo. Tristereza representa um passado de tristeza, sugerido inclusive por seu nome, aglutinação de *triste* e de *Tereza*, mas, por outro lado, configura-se como detentora de um conhecimento intuitivo, de uma sabedoria da terra. Já o sobrinho, racional, se apresenta como alguém que inicialmente questiona a validade do conhecimento da tia para, ao final, reconhecer-lhe o valor:

– A chuva está a limpar a areia. Os falecidos vão ficar satisfeitos. Agora, era bom respeito o senhor usar este fato. Para condizer com a festa de Moçambique...  
[...] [Tristereza] acredita que acabou o tempo de sofrer, nossa terra se está lavando do passado.<sup>9</sup>

A chuva molha as sementes que irão brotar, em uma simbólica imagem de reconstrução do país. E, em um sinal de que o futuro será reconstruído a partir do equilíbrio entre tradição e renovação, o narrador cede ao pedido da tia, vestindo a roupa que ela julga adequada à ocasião:

– Tristereza, tira o meu casaco.  
Ela se ilumina de espanto. Enquanto despe o cabide, a chuva vai parando. Apenas uns restantes pingos vão tombando sobre o meu casaco. Tristereza me pede: *não sacuda, essa aguinha dá sorte*. E, de braço dado, saímos os dois pisando charcos, em descuido de meninos que sabem do mundo a alegria de um infinito brinquedo.<sup>10</sup>

O final da narrativa conduz a uma mensagem de esperança: abençoados pela chuva, Tristereza e o sobrinho são agora livres para usufruir o mundo como se de um brinquedo se tratasse.

8. Ibidem, p. 61.

9. Ibidem, p. 61.

10. Ibidem, p. 62.

11. Ibidem, p. 29-30.

12. Ibidem, p. 31.

Ambos, de braços dados, em uma união de mundos, memórias e saberes, aliam-se para celebrar o renascer de seu país.

Em “O cego Estrelinho”, tem-se uma narrativa que contrapõe o mundo real, da guerra, a um mundo sonhado, onde tudo é belo. Tal oposição é feita mediante o contraste entre o mundo real, desconhecido pelo cego que dá título ao conto, e o mundo retratado a ele pelo guia, Gigito. Este conduz Estrelinho a um lugar de fantasia e beleza, e é por meio de seus olhos que o cego trava contato com o mundo. Privado da visão do mundo real, o cego tem acesso a um mundo imaginado, permeado de encantamento:

Gigitinho, porém, o que descrevia era o que não havia. O mundo que ele minuciava eram fantasias e rendilhados. A imaginação do guia era mais profícua que a papadeira. [...] A mão do guia era, afinal, o manuscrito da mentira. Gigito Efraim estava como nunca esteve São Tomé: via para não crer. [...] Desfolhava o universo, aberto em folhas. A ideação dele era tal que mesmo o cego, por vezes, acreditava ver.<sup>11</sup>

Em uma perversa ironia, a guerra tira o guia ao cego, que se vê desprovido de sua capacidade de enxergar, ainda que indiretamente, o mundo. Note-se, quando da ausência do guia, a sensação de desamparo vivenciada pelo cego:

Mas a resposta de Gigito não veio, num silêncio que foi seguindo, esse sim, repetido e igual. Desamimado, Estrelinho ficou presenciando inimagens, seus olhos no centro de manchas e ínvias lácteas. Aquela era uma desluada noite, tinturosa de enorme. Pitogando, o cego captava o escuro em vagas, despedaçados. O mundo lhe magoava a desemparelhada mão.<sup>12</sup>

Interessantes são os neologismos utilizados para retratar a nova condição do cego: *inimagens*, *ínvias lácteas* e *desluada* sugerem não somente a ausência, mas a destituição – acentuada pelos prefixos de negação – de algo que um dia existiu, ainda que apenas no sonho. A perda de Gigito equivale, para Estrelinho, a uma segunda cegueira.

Surge, então, Infelizmina, irmã de Gigito, que vem tomar o lugar do irmão na tarefa de cuidar de Estrelinho. Seu olhar para o mundo, contudo, não possui a perspectiva sonhadora com que o antigo guia o retratava ao cego. Assim, Estrelinho é lançado à desilusão, em um mundo destituído de esperança:

Desde então, a menina passou a conduzir o cego. Fazia-o com discrição e silêncios. E era como se Estrelinho, por segunda vez, perdesse a visão. Porque a miúda não tinha nenhuma sabedoria de inventar. Ela descrevia os tintins da

paisagem, com senso e realidade. Aquele mundo a que o cego se habituara agora se desiluminava. Estrelinho perdia os brilhos da fantasia.<sup>13</sup>

13. *Ibidem*, p. 32.

14. *Ibidem*, p. 33.

Entretanto, em uma reviravolta na trama, Infelizmina e Estrelinho apaixonam-se e, logo em seguida, são informados da morte de Gigito na guerra, fato que desencadeia um processo depressivo na moça, que começa paulatinamente a definhar. Estrelinho, então, começa a descrever o seu mundo, repleto de sonho, invertendo a perspectiva: pelo amor e pela esperança, é ele quem agora a conduz. Ela, de guia referencial, passa a ser guiada por ele, enxergando um mundo que nunca veria com os próprios olhos. A moça, que já trazia a infelicidade no nome, é agora impregnada pela magia do mundo que se descortina aos seus olhos. Se Estrelinho carecia de um guia no mundo real, é ele o guia nessa nova jornada, capaz de se transmutar aos olhos de quem nela acredita. Subvertendo o conhecido *ver para crer*, Estrelinho consegue fazer com que a moça *creia* para, dessa forma, *ver*.

[...] Até que a ela se chegou o cego e lhe conduziu para a varanda da casa. Então, iniciou de descrever o mundo, indo além dos vários formamentos. Aos poucos foi despontando um sorriso: a menina se sarava da alma. Estrelinho miraginava terras e territórios. Sim, a moça, se concordava. Tinha sido em tais paisagens que ela dormira antes de ter nascido.<sup>14</sup>

A visão de Estrelinho, fusão de miragens e de uma imaginação que o habilita a ler o mundo de outra forma – ele *miraginava* – traduz a perspectiva de reconstrução, por parte de alguém capaz de converter em realidade aquilo que acredita ser real. Ao enxergar um mundo diferente do verdadeiro devido à sua deficiência visual, é capaz de criar um mundo de sonho e de fazer com que outros assim o vejam, em uma mensagem de esperança. O final, pleno de otimismo, vem nas palavras do próprio Estrelinho, que se dispõe a mostrar o caminho para o lindo mundo por ele apresentado.

Em *As flores de Novidade*, é contada a história de Novidade Castigo, menina diferente, que, segundo o texto, parece ter vindo ao mundo como punição, pois é vista com desconfiança pelo fato de ser filha de negros e possuir olhos azuis. Enquanto todos vivenciam a realidade, ela passa o tempo cantando e recolhendo pétalas azuis, de origem desconhecida. É marcada pela beleza e pela alegria, em contraste com uma realidade em que a guerra se faz cada vez mais presente. Depois de um episódio em que a moça é acometida por convulsões, a guerra chega ao lugar e todos têm de ser retirados dali. Novidade, ao contrário dos demais, não parece querer ir embora e, alheia a tudo, põe-se a colher flores silvestres. O caminhão em que todos partem segue

15. Ibidem, p. 35.

16. Ibidem, p. 68.

sem ela, e a mãe, contudo, consegue ainda ver de longe a moça sendo tragada por flores que a puxam para dentro da terra:

O que se passou, quem sabe, só ela viu. Lá, entre a poeira, o que sucedia era as flores, aquelas de olhar azul, se enchem de tamanho. E, num somado gesto, colherem a menina. Pegaram Novidadinha por suas pétalas e a puxaram terra-abaixo. A moça parecia esperar esse gesto. Pois ela, sempre sorrindo, se susplantou, afundada no mesmo ventre em que via seu pai se extinguir, para além das vistas, para além do tempo.<sup>15</sup>

Ao apresentar Novidade sendo tragada por *flores de olhar azul*, semelhantes ao seu, que a libertam das atrocidades da guerra, o texto traz a mensagem de que nas raízes da terra residiria a esperança. Seria por meio de um mergulho nas entranhas do solo de seu país que o homem encontraria a esperança de um mundo livre de guerras.

Semelhante imagem pode ser vista em “O cachimbo de Felizbento”, em que o desaparecimento do protagonista representa um retorno às raízes, ao âmago da terra. Quando a guerra surge, rápida e avassaladora, Felizbento decide só ir embora se puder levar as árvores do lugar consigo. Diante da inviabilidade de seu projeto, ele mergulha na terra e desaparece. A fumaça de seu cachimbo, entretanto, reaparece periodicamente, indicando que ele aguarda, no seio da terra, o momento de regressar:

Os que voltaram ao lugar dizem que, sob a árvore sagrada, cresce agora uma planta fervorosa de verde, trepando em invisível suporte. E asseguram que tal arvorezinha pegou de estaca, brotando de um qualquer cachimbo remoto e esquecido. E, na hora dos poentes, quando as sombras já não se esforçam, a pequena árvore esfumaça, igual uma chaminé. Para a esposa, não existe dúvida: em baixo de Moçambique, Felizbento vai fumando em paz o seu velho cachimbo. Enquanto espera a maiúscula e definitiva Paz.<sup>16</sup>

Além de o texto mostrar uma imagem singela da morte do personagem, esta surge como forma de apropriação da terra, em uma atitude que traduz, em tempos de guerra, a retomada do país por seus filhos. Felizbento é duplamente marcado, pois é *feliz* e *abençoado*, sendo aquele que aguarda o tempo de paz para Moçambique.

Mesmo nos contos em que a mensagem de esperança não é tão explícita, há no final uma semente que aponta, talvez no futuro, uma saída. Em “O poente da bandeira”, talvez um dos mais realistas e crus relatos sobre a guerra dentre os que compõem o livro, há a figura de um menino que, em uma espécie de ritual, pede para ser cortado para poder sonhar:



Para sonhar o menino tinha que sangrar. A avó lhe cedia o jeito, habituada à lâmina como outras mães se acostumam ao pente. O sangue espontava e o mundo presenciava o futuro, tivesse a barriga prenhe do tempo encostada em seu ouvido.<sup>17</sup>

17. Ibidem, p. 71.

18. Ibidem, p. 72-73.

19. Ibidem, p. 73.

Além de apresentar a metáfora de que o verdadeiro sonho exige a dor, ou seja, para se ver o sonho, há que se sangrar, o conto mostra a crueldade da guerra em sua face mais odiosa: o menino acaba sendo morto com truculência por um soldado, por não saber como se comportar em uma determinada situação. E, se a bandeira constitui-se em metonímia da nação, é expressivo o fato de suas cores parecerem se esmaecer quando da morte da criança:

Sente o sangue escorrendo, a bota do soldado ainda lhe dói uma última vez. Como pode saber ele os procedimentos exigidos pelo vigilante? Mas o soldado é totalmente militar, está só cumprindo ignorâncias, jurista de chumbo incapaz de distinguir um fora-da-lei de um da lei-de-fora. [...] À medida que o soldado desfere mais violência, a bandeira parece perder as cores, a paisagem em redor esfria e a luz tomba de joelhos. É, então.<sup>18</sup>

O jogo de palavras feito a partir das expressões *fora-da-lei* e *da-lei-de-fora* denuncia as atrocidades cometidas por quem detém o poder, tratando como criminosos aqueles que não se adaptam ao código arbitrário que lhes é imposto.

E, sob o viés do maravilhoso, eis que uma árvore tomba sobre o soldado, como que a vingar a morte do inocente. A árvore, símbolo da terra, reage à morte da criança e, ainda que haja versões tentando encontrar uma explicação racional para o ocorrido, todos sabem que a terra vingou o assassinato de um de seus filhos:

A árvore estava já morta, ainda houve o dito. Poucos criam. A crença estava com a avó, sua outra versão: o tronco se desmanchava, líquido, devido à morte daquela criança. Vingança contra as injustiças praticadas contra a vida. [...] A palmeira sumiu mas para sempre ficara a sua ausência. Quem passe por aquele lugar escuta ainda o murmúrio das suas folhagens. A palmeira que não está conforta a sombra de um menino, sombra que persiste no sol de qualquer hora.<sup>19</sup>

Em uma espécie de mito, à semelhança do que ocorre em outros contos do livro, o final sugere que o murmúrio e a sombra da palmeira permanecem, não importando o sol, e que sempre continuará a proteger os meninos de sua terra, reiterando a integração homem/terra que perpassa a obra.

20. HALL, Stuart. *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*, 2006, p. 61.

21. SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. “O ar, as águas e os sonhos no universo poético de Mía Couto”, 1998, p. 161.

*Estórias abensonhadas* reflete um momento de redefinição da identidade nacional. Stuart Hall, em *A identidade cultural e diáspora*, afirma a necessidade de o homem se inscrever na sociedade, seja por meio de um resgate do passado, seja por sua inserção no futuro, em um processo em que a construção identitária se faz por meio de uma relação cultural com o tempo e com a história:

As identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, sofre transformações constantes. Longe de fixas eternamente em algum passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo “jogo” da história, da cultura e do poder. As identidades, longe de estarem alicerçadas numa simples “recuperação” do passado, esperam para ser descobertas e que, quando o for, há de garantir a percepção de nós mesmos na eternidade, são apenas os nomes que aplicamos às diferentes maneiras que nos posicionam, e pelas quais nos posicionamos, nas narrativas do passado.<sup>20</sup>

A preocupação no sentido de não permitir que o passado se perca assume, na narrativa de Mía Couto, contornos ideológicos bem definidos, traduzindo uma postura de resistência frente aos valores impostos pelo colonizador.

Nesse sentido, a ficção surge como perspectiva da reconstrução vislumbrada pela escrita pós-colonial. Assiste-se, pelo novo texto que se impregna da memória coletiva, à reconstrução de um país pelo viés da memória ancestral, soterrada pela visão colonialista:

Mitos, ritos e sonhos são caminhos ficcionais trilhados pelas narrativas de Mía Couto que enveredam pelos labirintos e ruínas da memória coletiva moçambicana como uma forma encontrada para resistir à morte das tradições causada pelas destruições advindas da guerra. As úlceras deixadas nas paisagens são deploradas pela escritura mitopoética do autor, cujo lirismo funciona como bálsamo cicatrizante e cuja lucidez política serve para abrir os olhos do povo, numa tentativa de curar a cegueira reinante em Moçambique, nos atuais tempos pós-coloniais.<sup>21</sup>

*Estórias abensonhadas* obedece a um movimento duplo, em que se alternam e se complementam duros retratos da guerra e possibilidades de saída pelo sonho. O maravilhoso surge por vezes como negação dessa crueza e acena com a perspectiva da reconstrução. Na literatura do momento pós-colonial, assiste-se ao emergir das vozes que por tanto tempo foram silenciadas e, nesse processo de reconstrução, a escrita de Mía Couto surge como mais um traço desse país que aos poucos se redescobre, pleno e *abensonhado*.

## Referências

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- COUTO, Mía. *Estórias abensonbadas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares & CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. “O ar, as águas e os sonhos no universo poético de Mía Couto”. *Gragoatá*. nº5. Niterói: UFF, 1998.
- VENÂNCIO, José Carlos. *Literatura e poder na África lusófona*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.

