

**ENTRE A PERSISTÊNCIA NA TRADIÇÃO  
E A ACEITAÇÃO DA MODERNIDADE:  
O LUGAR DA MULHER MOÇAMBICANA EM CONTOS  
DE ANÍBAL ALELUIA E MIA COUTO**

**BETWEEN PERSISTENCE IN TRADITION  
AND THE ACCEPTANCE OF MODERNITY:  
THE PLACE OF THE MOZAMBICAN WOMAN  
IN ANÍBAL ALELUIA AND MIA COUTO *SHORT STORIES***

*Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega<sup>1</sup>*

DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2017.137531

**RESUMO:** A partir de contos de Mia Couto e Aníbal Aleluia, o artigo discute o protagonismo das mulheres na preservação de elementos da ancestralidade moçambicana. Parte-se da hipótese de que há uma relação dual entre a mulher e a chuva, de modo que o elemento pluvial simboliza uma resignificação da tradição, resultando em libertação cultural. Nessa perspectiva, a mulher assume a função de intérprete da natureza e torna-se símbolo de resistência ao ideal de modernidade implantado pelo colonialismo europeu.

**ABSTRACT:** From short stories of Mia Couto and Aníbal Aleluia, the article discusses the role of women in preserving elements of Mozambican ancestry. It starts from the hypothesis that there is a dual relation between the woman and the rain, so that the rain element symbolizes a re-signification of the tradition, resulting in cultural liberation. From this perspective, women assume the role of interpreter of nature and become a symbol of resistance to the ideal of modernity implanted by European colonialism.

<sup>1</sup> Professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Unidade Acadêmica de Letras da Universidade Federal de Campina Grande e Pós-doutoranda em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba.

**PALAVRAS-CHAVES:** mulher, tradição, resistência, Moçambique.

**KEYWORDS:** woman, tradition, resistance, Mozambique.

**N**o contexto da literatura produzida em Moçambique, geralmente a mulher é colocada em situação de inferioridade. Essa condição reforça a hierarquia fundante da sociedade moçambicana, que, herdeira da imposição colonialista, desenvolve uma política de assimilação que tentou apagar as marcas e tradições culturais locais, inclusive a atuação feminina na preservação desses valores.

Situar a participação das mulheres como agentes que persistem em preservar a tradição moçambicana em contos de Aníbal Aleluia e Mia Couto exige uma revisão acerca de alguns apontamentos críticos do pós-colonialismo. Nesse campo de estudo, comumente, o que se põe em evidência é o modo de representação europeia a respeito do sujeito autóctone que povoa as colônias e a conseqüente construção de um sujeito colonial.

O termo pós-colonial, em sua acepção cronológica, corresponde ao período pós-independência das colônias e, até certo ponto, contribui para desmistificar a hegemonia do pensamento eurocêntrico em relação aos países africanos. Como resultado do encontro entre o europeu e os colonos, vários conflitos desabrocharam a partir da violência imposta aos povos colonizados (considerados pelo colonizador como inferiores, selvagens e aculturados) e da imposição da cultura ao colonizado, contribuindo para o acirramento do racismo e da exclusão sociocultural. Sob um ponto de vista histórico, o

fim do regime colonialista não significou absolutamente a independência dos países periféricos, visto que novos conflitos internos se encarregavam de demarcar a heterogeneidade de referências que marcam a experiência pós-colonial. A esse respeito, Schimdt defende que o conceito pós-colonial amplia o entendimento das relações entre ex-colônia e metrópole e passa a

*[...] significar uma ampla gama de experiências políticas, culturais, e subjetivas, que se deslocam no tempo (pré e pós-colonial) e se situam em diferentes lugares. Há hoje uma pluralidade muito heterogênea de posições subjetivas, lugares geográficos, ponto de vista teóricos e políticos e empreendimentos críticos a partir dos quais o pós-colonial pode ser pensado (SCHIMDT . 2011. p. 137).*

Desse modo, enquanto corrente crítica, o pós-colonialismo não se restringe a um momento histórico específico para identificar o período imediatamente após a descolonização, mas como um projeto estético que se propõe a

*[...] explorar aquelas patologias sociais – perda de sentido, condições de anomia – que já não simplesmente se aglutinam à volta do antagonismo de classe, [mas sim] fragmentam-se em contingências históricas amplamente dispersas. [...] Como modo de análise, ela (a perspectiva pós-colonial) tenta revisar aquelas pedagogias nacionalistas ou nativistas que estabelecem a relação do Terceiro Mundo com o Primeiro Mundo em uma estrutura binária de oposição.*

*A perspectiva pós-colonial resiste à busca de formas holísticas de explicação social. Ela força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas frequentemente opostas (BHABHA. 2007, p.239-242).*

Stuart Hall (2003) defende que nos estudos pós-coloniais deve-se considerar o contexto do passado colonial de cada nação, visto que as condições de colonização e independência são singulares. Esses estudos promovem uma releitura da “colonização como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou global das grandes narrativas imperiais do passado, centrada na nação” (HALL, 2003, p.109). De acordo com o autor, para se compreender o processo de colonização, na atualidade, deve-se considerar as relações verticais de poder estabelecidas entre colonizador e colonizado, sempre deslocadas e descentradas da cultura local. Considera, ainda, que na relação colonização e hegemonia imperial, tanto os espaços centrais (metrópoles) quanto os periféricos (colônias), constituem cenários hibridizados e regiões diaspóricas em relação às suas supostas culturas de origem. Essa linha de interpretação, por desconsiderar uma visão uniforme para o processo de colonização, também permite compreender que não se pode afirmar a existência de um sujeito pós-colonial único, visto que nas marcas identitárias desse sujeito encontram-se elementos da cultura de seus ancestrais

(história, língua, tradição, gênero, etnia) que assimilaram aspectos da cultura do colonizador.

Fanon (2008) defende que no processo de assimilação, há uma alteração da personalidade do sujeito colonizado quando este nega (deliberada ou forçosamente) as suas raízes, gerando um complexo de inferioridade, materializado na linguagem e no comportamento social. Segundo ele,

*Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será. (FANON, 2008, p.34)*

No que tange a relação entre europeu e africano, cria-se uma visão maniqueísta do mundo, onde o branco e o negro representam dois polos antagônicos, o que leva o colonizado a romper com seus valores culturais, considerados bilateralmente inferiores, por ele e pelo opressor, para se ajustar à cultura deste.

Numa rápida incursão histórica desse processo, convém ponderar que o século XX representou para os países africanos de língua portuguesa um período de grandes transformações econômicas e sociais. No meio cultural, a independência das ex-colônias possibilitou o desenvolvimento das literaturas nacionais, cujas origens remontam à época do

colonialismo. Até o século XIX, imperava o discurso que só pelo processo de assimilação dos valores europeus, o africano teria condições de produzir literatura. De acordo com Fanon (2005), a desvalorização dos sujeitos africanos e de sua história tinha a intencionalidade de apagamento histórico e cultural. Conforme argumenta,

*[...] o colonialismo não se contenta com impor a sua lei ao presente e ao futuro do dominado. O colonialismo não se contenta com encerrar o povo nas suas redes, com esvaziar a cabeça do colonizado de qualquer forma e de qualquer conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, orienta-se para o passado do povo oprimido, distorce-o, desfigura-o, e aniquila-o. Essa empresa de desvalorização da história anterior à colonização assume hoje o seu significado dialético. (FANON, 2005: p. 244, grifo nosso)*

No campo literário, um dos aspectos dialéticos que merece destaque é a condição linguística da construção textual da produção literária, forjada na língua do colonizador. Essa inscrição trouxe, pelo menos, duas implicações culturais, a saber: revela uma atitude de exploração do outro, de apagamento da cultura local, culminando em assimilação; e projeta um discurso de resistência em que os descolonizados, sem abandonar a língua imposta, assumem uma postura política e passam a escrever sobre si, contribuindo para a construção de uma identidade.

A busca pela demarcação de uma identidade é muito presente nas literaturas africanas de língua portuguesa. Muito antes das manifestações literárias escritas, os *griots*, portando-se como um arquivo vivo cultural de seu povo, já se encarregavam de difundir imagens e valores com vistas a transformá-los em memória coletiva. Para perpetuar essa cultura, a encenação ritualística se fazia necessária e, por vezes, assumia o *status* de cerimonial religioso. Na literatura escrita, a tradição é, comumente, uma resistência contra a assimilação colonial, de modo que os escritores adequam as experiências ancestrais aos seus ideais de pertencimento, preservando-lhes a originalidade.

Aníbal Aleluia e Mia Couto, respectivamente, nos contos “Mbelele” e “Chuva, a abensonhada” valem-se de elementos da tradição para compor a matéria textual de suas narrativas, apresentando a mulher como símbolo de resistência ao processo de apagamento cultural. Na sociedade moçambicana, os resíduos culturais do ocidente - oriundos de uma tradição judaico-cristã e associados aos rastros da cultura islâmica - inserem a mulher numa posição marginal. Neste sentido, a mulher torna-se, por vezes, oprimida, subjugada e silenciada. No caso da mulher negra, observa-se um duplo movimento de exclusão: uma por etnia e outra por gênero.

Em *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto, por exemplo, os registros mnemônicos da personagem Mariamar trazem à discussão não só o confinamento social da mulher provocado pela colonização, mas, também, remonta a uma “[...] sociedade afro-arcaica, [em que] o mundo é apresentado como homogêneo, coerente, e as questões essenciais encontram resposta adequada nos mitos que devem ser escrupulosa-

mente respeitados” (AFONSO, 2004, p. 65). Na narrativa, a descrição de como era formada essa sociedade pode-se ler no excerto a seguir:

**Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava *Nungu*, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo. Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da terra e dos céus. O meu avô diz que esse reinado há muito que morreu. Mas resta, algures dentro de nós, memória dessa época longínqua. Sobrevivem ilusões e certezas que, na nossa aldeia de Kulumani, são passadas de geração em geração. Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milénios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar.** (COUTO, 2012, p.15, grifos nosso e do autor)

Paulina Chiziane (2016), ao narrar a trajetória da mulher em Moçambique, não se limita apenas em descrever a desigualdade entre gêneros, a exemplo da opressão sexual sofrida pelas mulheres e as barreiras enfrentadas na busca de uma educação escolar igualitária, mas, também, enfatiza a importância dos rituais moçambicanos nos quais o corpo feminino atinge uma dimensão libertária, como se pode ler em:

*Em Moçambique, o povo tsonga celebra o mbelele quando a comunidade é afectada por uma grande seca. Antes de decidir a realização do magno ritual, os homens castigam as mulheres. Fazem preces para os deuses do pai e da mãe. Falham. Os reis e os sacerdotes fazem preces aos deuses do clã ou da tribo. Falham. Recorrem de novo à mulher porque reconhecem nela a fertilidade e a sobrevivência do mundo. No mbelele, elas correm nuas debaixo do sol abrasante revolvendo sepulturas, purificando a terra, gritando, cantando para que as nuvens escutem. **Só a nudez da mulher é que quebra o silêncio dos deuses e das nuvens porque ela é a mãe do universo** (CHIZIANE, 2016, p. 10, grifos em itálico da autora, grifos em negrito nossos).*

Alguns papéis atribuídos à mulher na narrativa moçambicana são os de mãe, pátria, serviçal, objeto de prazer e prostituta. Ao associar a imagem da mulher a essa diversidade de papéis, aparentemente passivos e demarcados por questões territoriais, de natureza histórica, geográfica ou cultural, é possível repensar um novo espaço para a nação. E nesta cosmogonia, o corpo da mulher, detentor de uma natureza procriadora e acolhedora, surge enquanto alegoria de uma nação que necessita da força vital de e para toda a população.

Nos contos escolhidos para análise, outra imagem importante para a valorização da tradição local é a chuva, que, considerando a carga semântica de sua materialidade fluída (fecundar a terra e abastecer os rios), assume uma perspectiva alegórica remetendo ao (re)nascimento da nação moçambicana. Como metáfora da fluidez dos seres, a chu-

va alude aos ritos de transformação que a mulher vivencia, saindo da condição de inferioridade para o de superioridade, tornando-se essencial para ressignificar a Nação. O elemento pluvial associado à figura feminina realiza, nas duas narrativas, um pano de fundo para a discussão de questões profundas, como o papel desempenhado pela mulher na preservação da tradição moçambicana, pouco praticada pelas gerações mais novas em virtude do processo de assimilação cultural europeu.

## **AS MULHERES FAZEM MBELELE: UMA ALEGORIA À QUEDA DO PODER COLONIAL**

Em “Mbelele” (termo cuja etimologia remete a “rito propiciatório para ‘chamar’ a chuva”<sup>2</sup>), percebe-se, já a partir do título do conto, como Aníbal Aleluia busca valorizar o universo africano, sobretudo o de Moçambique, e seus rituais míticos. Buscando estabelecer uma ligação com o espaço ancestral, o conto, ao tratar das questões climáticas, discute questões sociais decorrentes da perda das tradições, da migração dos jovens para a cidade e problematiza o processo de assimilação cultural por parte do povo moçambicano à cultura do colonizador europeu.

A narrativa tem início com a descrição das consequências drásticas da seca que transformou o espaço em ermo, semeando descrença na população. Para mudar esse cenário, o povo deveria procurar meios para assumir o controle

---

<sup>2</sup> Conforme nota explicativa no Glossário constante em: ALELUIA, Aníbal. *Mbelele e outros contos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1987.

da situação; a solução definitiva estaria em retornar para as experiências ancestrais no sentido de buscar entender a força mítica da religiosidade e cultura moçambicanas. A natureza torna-se, portanto, porta-voz da mensagem de mudanças sociais exigidas pelos ancestrais, conforme pode-se ler em:

*As várzeas estavam limpas; o povo cansara-se mais uma vez, derribando plantas bravias, as charruas tinham sulcado a terra, revirando a resteva; as enxadas haviam pulverizado o folhiço. E tudo isto secara àquele sol de aço.*

[....]

*‘Os nguluves estão zangados’ - dizia o povo, observando com tristeza o céu indiferente às suas queixas. **E todos procuravam descobrir que desacatos às vontades dos mortos se expiavam tão dolorosamente.** (ALELUIA, 1987, p. 10, grifos do autor e nosso)*

Ao longo do conto, percebe-se que a ausência de chuva representa, de forma alegórica, o poder colonial sobre Moçambique, obrigando a população a abandonar seus rituais e adotar os hábitos do colonizador. Aimé Césaire (2011) ao refletir acerca dos efeitos da crise econômica-social gerada nas colônias europeias em decorrência do processo de colonização, defende que a visão mercantilista da metrópole enfraqueceu (e em muitos lugares destruiu) os laços da tradição, trazendo desgraça e pobreza. A esse respeito, no contexto do conto, a fala do velho Mucindo, representante da força ancestral, é bastante esclarecedora:

[...]

*- A culpa é dos moços, gente. Foram estragados pelos brancos. Não obedecem às leis velhas da raça. Não fazem a purificação anual da terra” - gritara Mucindo, a soba velho, apontando com a cana a planície queimada pelo sol. (ALELUIA, 1987, p. 10)*

[...]

*“Toilice, não pode chover hoje” - disse um assimilado que, numa repartição da Polona, estudava o vento e a chuva, o frio e as nuvens.*

*O velho Mucindo ergueu-se; [e disse]: Os livros estragaram-se. Há leis mais fortes do que as dos brancos. Há saber mais velho que o dos livros. O branco pode saber fazer charruas e adubos, carroças e tratores. Só o negro, porém, sabe chamar a chuva.*

*(ALELUIA, 1987, p. 11, grifo nosso)*

A fala da segunda personagem do diálogo revela o processo de assimilação vivenciado pelo povo moçambicano. Mucindo, em contrapartida, ao mesmo tempo em que é vítima da situação de subalternidade, desempenha o papel de observador atento. No entanto, percebe-se que o seu discurso questiona as imposições do colonizador. E neste sentido, o soba corporifica a força mítica implícita no título do conto que, no dizer de Maria Fernanda Afonso (2004, p.181) remete à “resistência do africano a uma outra ordem fundada sobre a ciência e o saber técnico, criada e imposta pelo Ocidente, e à qual ele não mostra querer aceder.” E a este respeito, o conto de Aleluia permite uma reflexão sobre a situação de Moçambi-

que dentro do contexto do pós-colonialismo, em conformidade com o que defende Inocência Mata (2007, p. 39):

*O pós-colonial pressupõe, por conseguinte, uma nova visão da sociedade que reflecte sobre sua própria condição periférica, tanto a nível estrutural como conjuntural. [...] o que não quer dizer, a priori, tempo de independência real e de liberdade, como o prova a literatura que tem revelado e denunciado a interna-lização de outro no pós-independência.*

Considerando que o livro em que o conto encontra-se inserido foi publicado em 1987, 12 anos após a independência política de Moçambique, em muitos momentos percebe-se certo tom de denúncia ao poder colonial. A ausência da chuva, por exemplo, não só faz referência a um fenômeno natural, característico da região, mas pode ser lida a permanência da ideologia política da antiga metrópole, interferindo no ciclo natural da chuva e, por conseguinte, atrasando o crescimento da nação. Em alguns momentos, o fato de não chover, que remete a aridez da terra, a esterilidade e a escassez de produção, pode ser interpretado como uma sugestão da força brutal do colonizador em suplantar a cultura do outro, como se pode ler em:

*O próprio rio minguara, lentamente, fugindo da álea dos chorões que lhe delimitavam o leito, até se restringir a um fio sinuoso, humilde, gemebundo.*

*Seis colheitas antes, a fome visitara a região nas asas roxas dos acridios. O gafanhoto, em ondas maciças, limpava com sofreguidão as culturas vi-*

**ridentes e promissoras, deixando as machambas nuas, os galhos erectos em gesto de súplica, cruelmente fustigados pelo sol, como símbolos do espectro da fome.**

*O povo sofrera muito. (ALELUIA, 1987, p. 9, grifo nosso)*

Em outros momentos, tem-se a sugestão do poder avassalador da metrópole, obrigando o nativo a desnudar-se culturalmente e assimilar a cultura do outro, como em:

**E agora, antes que o povo se refizesse, chegara a seca, cruel e dura, levando a impotência aos braços vigorosos do povo, enxugando rios, queimando a terra, calcinando a bosta que estrumava as machambas.**

[...]

*Anos depois, o rio tufara com arrufos de soba pérfido, assoprando para as margens a sua baba cor de ocre, invadindo senzalas e machambas, submergindo gado e gente, levando a todos os lares a miséria e o luto, o desespero e as lágrimas. Toda Gaza fora, então, uma terra de desolação. Dir-se-ia estendidas sobre ela as asas do anjo mau do Apocalipse.*

[...]

*Cansados de sofrer, sobas e povo se reuniram em solene banja. Unanimemente acordaram na purificação da terra, olvidada, havia muitos anos, não obstante tantas desgraças seguidas. (ALELUIA, 1987, p. 10, grifo nosso)*

Alguns costumes vivenciados na época do colonialismo como o rito sacrificial de um *nhamussoro* que, inutilmente, “imolara carneiros e bodes”, não fora suficiente para trazer a chuva. Só uma manifestação de expressão de alteridade em relação ao colonizador seria suficiente para uma firmação da cultura e da nação. Para acontecer uma mudança dessa situação de esterilidade, era necessário um retorno à tradição. E neste sentido, entra em cena a força das mulheres, na execução do mbelele, ritual esquecido durante muitas gerações em decorrência, possivelmente, da ação do proselitismo cristão que não só proibia a devoção a outras divindades não-cristãs, como impedia a mulher apresentar-se despida em público. Na celebração do mbelele a mulher volta a assumir seu papel ritualístico e, por conseguinte, sua função primordial, uma vez que só ela seria o agente responsável pela liberação da chuva que castigava a terra.

*[...] E Mucindo, triunfante, após fungar uma pitada de rapé, continuou: - Nossas mães já o não são; tampouco são tias as nossas tias; não são irmãs as mulheres que saíram dos mesmos ventres que nós. Hoje todas elas são deusas: as deusas da chuva. É vedado ver a nudez das mulheres da mesma tribo? Mas os nguluves exigem um sacrifício; só se aplacam, matando um tabo. A nudez delas é o preço da chuva.*

*[...]*

*O mbelele dava voltas ao povoado. A embriaguez da dança empolgava todos os corpos. Os braços das dançarinas erguiam-se no ar, movimentando-se exu-*

*berantemente como jiboias feridas [...]. (ALELUIA, 1987, p. 12, grifo do autor)*

[...]

*O povo fugiu para as palhoças com os peitos arfando em alegria. (ALELUIA, 1987, p. 13)*

É possível notar que a presença das mulheres na execução do mbelele sugere a ressignificação não só do ritual, mas, também, o da nação. A dança que trouxe a chuva, por matar “o tabo”, discute paradigmas, contesta verdades estabelecidas, simbolizando, portanto, a derrota do poder colonial. No enredo do conto, parece inexistir alternativa diferente para enfrentar a subalternidade a não ser através da consciência do dominado, considerado incapaz, que se atreve a elaborar um discurso provocativo ao ressurgimento de sua cultura, conforme sugere o trecho: “Um murmúrio de admiração e respeito secundou as palavras do ancião” (ALELUIA, 1987, p. 12).

Ao celebrar a chuva, tem-se a reatualização de um mito de origem, que tem uma marcação temporal marcada por uma sociedade homogênea, como pode-se depreender de:

[...]

*No dia seguinte, o rio engrossara: na várzea encharcada a bosta tufara-se, estrumando a terra.*

*Depois, os sons dos birimbaus tornaram a alegrar as noites de Gaza. Silenciaram os xitendes dos moços que buscavam o Jone; e as raparigas, passado o êxodo que as levava para Mafalala e Estrada Nova, animaram as noites com os cantos dos xingombelas.*

*O negro fizera chover, matando o tabo, dançando o mbelele...*

*(ALELUIA, 1987, p. 13, grifo do autor).*

Para Mircea Eliade (1996 b, p. 76) “o tempo de origem de uma realidade quer dizer, o tempo fundado pela primeira aparição dessa realização, tem um valor e uma função exemplar: é por essa razão que o homem se esforça por ritualizá-lo periodicamente mediante rituais apropriados.” Percebe-se, assim, uma busca para eleger e legitimar um ideal moçambicano capaz de lutar pela validação de sua nação e de seus elementos identitários. Nessa tentativa, a mulher deixa de ser uma simples reprodutora para assumir a função de doadora da vida – uma divindade.

## **A CHUVA COMO POSSIBILIDADE DE APRENDIZADO CULTURAL EM “CHUVA: A ABENSONHADA”**

Patrick Chabal (1994) defende a necessidade de se estudar a literatura produzida em Moçambique através de um entrecruzamento entre literatura e história, mesmo reconhecendo as especificidades de cada uma. Segundo o autor,

*O estudo do desenvolvimento da literatura num país como Moçambique levanta duas questões fundamentais. A primeira tem a ver com as “origens” de uma literatura, ou seja, o processo em que a escrita numa dada área geográfica passa a ser encarada como sendo sua literatura. A segunda, com o papel que a literatura pode ter – e muitas vezes tem – na identidade cultural e política*

*num moderno estado-nação. (CHABAL, 1994, p. 14, grifo do autor)*

Das reflexões de Chabal, pode-se depreender que o africanista defende uma desmitificação da relação entre tradição e modernidade, sugerindo uma conciliação entre ambas. Mia Couto, no prefácio do livro *Estórias Abensonhadas* (2012), ao explicar o *leitmotiv* para a escrita do livro, esclarece:

*Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimo. Tudo pesando, definitivo e sem reparo. (COUTO, 2012, p. 5)*

No conto “Chuva: a abensonhada”, através da personagem Tia Tristereza, o narrador apresenta uma das funções sociais da mulher, sobretudo a idosa, na literatura e cultura africanas, como guardiã da memória e da tradição. Ao conservar o passado, interligando-o ao presente, a anciã contribui na formação identitária dos mais novos, tipificado, no texto, na figura do sobrinho.

O qualificativo “abensonhada”, que também se encontra no título do livro, aponta para a aproximação entre história e literatura discutida por Chabal. Mia Couto, em entrevista, argumenta essa relação ao afirmar existir um determinismo histórico-cultural imperando em Moçambique. Segundo ele:

*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.** (apud Santos, 2003, p. 47, grifo nosso)*

O enredo do conto inicia-se com a descrição da visão introspectiva do narrador personagem sob a condição de desolação que vivenciou Moçambique. Ao olhar de sua janela “[...] a chuva que cai há três dias [...]” (COUTO, 2012, p. 43), a personagem reflete sobre os vários períodos de seca de outrora e a intensidade das chuvas do presente. A estiagem constitui uma alegoria das sucessivas guerras que assolaram a Nação, enquanto a imagem da chuva sugere a eminente necessidade de reconstrução, conforme se pode ler no trecho a seguir:

*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?***

*Agora, a chuva cai, cantarosa, abençoada. O chão, esse indigente indígena, vai ganhando variedades de belezas. Estou espreitando a rua **como se estivesse à janela do meu inteiro país.** (COUTO, 2012, p. 43, grifo nosso).*

O discurso questionador do narrador personagem é revelador de quem detém o conhecimento do colonizador acerca da impossibilidade da nação reconstruir-se. Trata-se de uma cética percepção na constatação científica, daí o seu olhar observador e espírito em constantes inquietações. Em contrapartida, enquanto o narrador tipifica a modernidade, tia Tristereza representa a tradição e possui uma sabedoria cosmogônica que ultrapassa os limites do conhecimento empírico. Se para o narrador a chuva em demasia pode trazer prejuízos à natureza, para a tia esse elemento remete a um fenômeno sobrenatural marcado pela atuação dos antepassados, que interveem no ressurgimento da nação. Com muita parcimônia, Tristereza,

[...]

*Enquanto alisa os lençóis, vai puxando outros assuntos. 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 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.*

*(Couto, 2012, p. 44)*

Por ser “abensonhada”, a chuva constitui um instrumento icónico esteticamente elaborado e passa a ter funções mágico-religiosas. A confiança na Natureza, que fornece os bens de subsistência, é fortemente abalada pelos constantes períodos de estiagem, o que cria um sentimento de insegurança permanente. Daí a necessidade de estabelecer um diálogo, por meio de rezas e cerimônias, com as forças sobrenaturais, míticas. Nestas condições, os antepassados são intermediários extremamente úteis, visto que já foram humanos e viveram as mesmas dificuldades. Assim, enquanto as rezas são a moeda de troca, a chuva coloca-se ao serviço da conservação da comunidade, como recompensa dos favores recebidos do Além.

Assumindo a função de uma memória viva, a tia detém o conhecimento dos mitos, da ancestralidade, e seu discurso robustece a força da oralidade no sentido de que a memória deve ser repetida para ser lembrada e “[...] profere suas certezas[...]” (COUTO, 2012, p. 44). Por meio da atuação dessa personagem, a trama focaliza aspectos da história de Moçambique, apresentando marcas da guerrilha e da submissão do nativo ao colonizador, o que resultou em abandono dos valores tracionais. Segundo Tristereza, Moçambique,

*[...] estava cheia do sangue. Hoje, está ser limpa, faz conta é essa roupa que lavei. Mas nem agora, desculpe o favor, nem agora o senhor dá vez a este seu fato?*

*– Mas, Tia Tristereza: não será está chover de mais?*

*De mais? Não, a chuva não esqueceu os modos de tombar, diz a velha. E me explica: a água sabe quantos grãos tem a areia. Para cada grão ela faz uma gota. Tal igual a mãe que tricota o agasalho de um ausente filho.*

*Para Tristereza a natureza tem seus serviços, decorridos em simples modos como os dela. [...] A Paz tem outros governos que não passam pela vontade dos políticos.*

**Mas dentro de mim persiste uma desconfiança: esta chuva, minha tia, não será prolongadamente demasiada? Não será que à calamidade do estio se seguirá a punição das cheias?** (COUTO, 2012, p. 44)

Na perspectiva simbólica de Chevalier e Gheerbrant (1996, p. 235), a chuva “[...] é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas pela terra [...]” e se configura em “[...] um fato evidente o de que ela é agente fecundador do solo, o qual obtém a sua fertilidade dela [...]” (p. 235). Esse dualismo presente no simbolismo pluvial evidencia-se, na narrativa, na relação, igualmente dual, entre o narrador e a tia, uma vez que representam, reciprocamente, a modernidade e a tradição.

Nota-se que, no segundo trecho grifado da citação anterior, duas perspectivas culturais distintas apresentam-se

conflitantes na obra: uma marcada pelo olhar eurocêntrico do sobrinho, que despreza o misticismo da tradição local e outra representada na luta do nativo (tipificado na tia) que para resistir à cultura europeia insiste em narrar a sabedoria milenar de seu povo.

## **ALGUMAS PALAVRAS CONCLUSIVAS**

Da tentativa feita em correlacionar a importância simbólica da mulher e da chuva no contexto moçambicano a partir da leitura dos contos de Aleluia e Couto pode-se depreender que as obras não estão voltadas apenas para a problemática feminina ou climática. As duas imagens saem de seu campo de representação mimético para instigar o leitor a repensar os valores e os costumes da sociedade moçambicana.

O retorno à tradição funciona como uma resistência contra a assimilação colonial, de modo que a esperança no fortalecimento do ideal de Nação, em Moçambique, se dá, pelo veio literário, no ato de revitalizar as identidades marcadas pelas particularidades ancestrais inicialmente desconsideradas, tanto pelo colono quanto pelo seu opressor. Esse processo é representado nos contos pela atuação da mulher e da chuva que assumem o papel de protagonistas. Enquanto a primeira interpreta a mensagem de redenção vinda da natureza, a segunda torna-se a própria revelação da mensagem, uma vez que em ambos os contos representa a bênção concedida pelos ancestrais.

Nesta associação, infere-se que o legado da colonização confrontando com os projetos de reconstrução nacional exige eleger como ponto de partida a aproximação entre passado e presente, guerra e paz, tradição e modernidade dentro dos tempos e espaços sociais e/ou geográficos que formam a nação. Nas narrativas estudadas, estes espaços e tempos se interpenetram a partir da atuação efetiva e simbólica da relação dual entre mulher e chuva - duas imagens que remetem à renovação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALELUIA, Aníbal. *Mbelele e outros contos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1987.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

CÉSAIRE, Aimé. Cultura e colonização. In: Manuela Ribeiro Sanches (org). *Malhas que os impérios tecem. Textos anticoloniais contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70: 2011. p. 253-272.

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas*. Lisboa: Veja, 1994.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras,*

*cores, números*. Trad. Vera Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.

CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher, por uma nova visão do mundo*. 2ª ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

COUTO, Mia. *A Confissão da Leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COUTO, Mia. *Estórias Abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas* - tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. "Quando foi o pós colonial? Pensando no limite" in *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Claudia Alvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.

SANTOS, Aleksandra Machado da Silva dos. *Caminhos da memória. Uma reflexão sobre contos e crônicas do escritor*

*Mia Couto*.. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

SCHIMDT, Simone. *Onde está o sujeito pós-colonial?* (Alguas reflexões sobre o espaço. e a condição pós-colonial na literatura angolana). Disponível em <[www.uff.br/revistaabril/revista-02/012\\_simone%20schmidt.pdf](http://www.uff.br/revistaabril/revista-02/012_simone%20schmidt.pdf) >. Acesso em 27 dez. 2016.

Submissão: 30/08/2017

Aceite: 12/11/2017