

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

SIMBOLOS E MARCAS DA POESIA ORAL NA ESCRITA DE MIA
COUTO: ANTES DE NASCER O MUNDO

Bolsista: Eraldo Menezes do Nascimento Junior

Bolsista FAPEAM

MANAUS

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

PIB-H-0016/2011

SIMBOLOS E MARCAS DA POESIA ORAL NA ESCRITA DE MIA
COUTO: *ANTES DE NASCER O MUNDO*

Bolsista: Eraldo Menezes do Nascimento Junior, FAPEAM.

Orientadora: Prof^aDr^a Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira

MANAUS

2012

Todos os direitos deste relatório são reservados à Universidade Federal do Amazonas, ao Núcleo de Estudo e Pesquisa em Ciência da Informação e aos seus autores. Parte deste relatório só poderá ser reproduzida para fins acadêmicos ou científicos.

Esta pesquisa, financiada pela Fundação de Amparo a Pesquisa no Amazonas - FAPEAM, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal do Amazonas, foi desenvolvida pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa.

Agradecimentos:

Ao Senhor Jesus, à minha orientadora Prof.^a Dr.^a Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira pela diligencia e paciência que demonstrou durante a orientação do projeto e aos amigos que encontrei durante minha jornada acadêmica – Matheus José, Jeane Alves e Irlene Pinheiro.

RESUMO

A pesquisa de iniciação científica intitulada “Símbolos e marcas da poesia oral na escrita de Mia Couto: *Antes de nascer o mundo*” teve como objetivo geral analisar os símbolos e as marcas da oralidade no romance *Antes de nascer o mundo*, do escritor moçambicano Mia Couto. Os objetivos específicos consistiram em demonstrar as marcas da narrativa oral na escrita do acima referido romance, relativas à estrutura do discurso dos personagens, bem como discutir a simbologia do velho e da criança como fator de permanência da tradição oral. A pesquisa foi bibliográfica, baseada em estudos relacionados com ou sobre a obra. Como base de sustentação teórica para a análise do *corpus* utilizamos, primeiramente, a observação de recorrências da tensão, nos textos narrativos, entre a escrita literária em língua portuguesa e a oralidade dominante na cultura africana, conforme foi constatado nos estudos realizados por Laura Cavalcante Padilha (embora esta pesquisadora tenha estudado especificamente a literatura angolana); e, em segundo lugar, empregamos o conceito de poesia oral formulada por Paul Zumthor para estabelecer a relação entre o que este pesquisador chama de oralidade e a presença desta na fala dos personagens no texto objeto de estudo. Esta investigação integrou as pesquisas em torno das literaturas em língua portuguesa realizadas pelo GEPELIP – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	p. 8
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	p. 15
3. RESULTADOS FINAIS.....	p. 21
3.1. <i>A performance</i>	p. 21
3.2. O papel simbólico do velho e da criança.....	p. 32
3.2.1. O salto para outra margem.....	p. 32
3.2.2. A representação do velho: o papel simbólico de Silvestre	p. 37
3.2.3. O simbolismo da criança: o tempo dos primeiros traços	p. 38
3.2.4. Os caminhos de uma fala	p. 44
4. CONCLUSÕES.....	p. 51
5. REFERÊNCIAS.....	p. 53
6. CRONOGRAMA EXECUTADO.....	p. 55

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1: Mapa das línguas faladas em Moçambiquep. 13**
- Figura 2: Atualização das tradições ancestrais realizada por
Silvério Vitalíciop. 22**
- Figura 3: Atualização da tradição ancestral realizada por Mwanitop. 22**
- Figura 4: A fala em andamento ou ritualp. 24**
- Figura 5 : Interação do pai e do filho na narrativa oralp. 25**
- Figura 6: Processo de comunicação em *Antes de nascer o mundo*.....p. 27**
- Figura 7:Salto para outra margem realizado por Silvestre em
Antes de nascer o mundop. 34**
- Figura 8: Quadro das representações simbólicas que evidenciam a
ruptura dos personagens com a sociedade estabelecida
pelos brancos em *Antes de nascer o mundo*.....p. 36**
- Figura 9: Mo(vi)mento da representação simbólica da infância
de *Mwana*.....p. 44**

1. INTRODUÇÃO:

Este relatório apresenta os resultados finais da pesquisa de iniciação científica intitulada “Símbolos e marcas da poesia oral na escrita de Mia Couto: *Antes de nascer o mundo*”. Teve como objetivo geral analisar os símbolos e as marcas da oralidade no romance *Antes de nascer o mundo*, do escritor moçambicano Mia Couto, e como objetivos específicos demonstrar as marcas da narrativa oral na escrita do acima referido romance, relativas à estrutura do discurso dos personagens; bem como discutir a simbologia do velho e da criança como fator de permanência da tradição oral.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, baseada em estudos relacionados com ou sobre a obra. Como base de sustentação teórica para a análise do romance *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto, utilizamos, primeiramente, a observação de recorrências da tensão, nos textos narrativos, entre a escrita literária em língua portuguesa e a oralidade dominante na cultura africana, conforme foi constatado na pesquisa realizada por Laura Cavalcante Padilha (embora esta pesquisadora tenha estudado especificamente a literatura angolana); e, em segundo lugar, empregamos o conceito de poesia oral formulada por Paul Zumthor para estabelecer a relação entre o que este pesquisador chama de oralidade e a presença desta na fala dos personagens no texto objeto de estudo.

Este projeto faz parte das pesquisas em torno das literaturas em língua portuguesa realizadas pelo GEPELIP – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa. A decisão da escolha do tema torna-se relevante ante a preocupação atual do MEC, através do proposto pela lei nº 10.639/2003 que tem o objetivo de aproximar o aluno dos assuntos relacionados com a cultura

africana, sugerindo que isto ocorra em especial na literatura, conforme se lê a seguir:

A Lei nº 10.639/2003 acrescentou à Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) dois artigos: 26-A e 79-B. O primeiro estabelece o ensino sobre cultura e história afro-brasileiras e especifica que o ensino deve privilegiar o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional. O mesmo artigo ainda determina que tais conteúdos devem ser ministrados dentro do currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística, literatura e história brasileiras. (MEC, 2007)

A riqueza dos símbolos e das marcas da oralidade na obra de Mia Couto caracteriza a busca de autodefinição literária recorrente nos escritores da África, os quais procuram construir uma literatura com identidade nacional. Alguns fatores enriquecem o texto, tornando interessante a análise minuciosa: o resgate de uma forma de narrativa até então marginalizada pelo modelo literário colonizador europeu, em que o narrador se aproxima das práticas de narrativas orais utilizadas pelos povos de origem *bantu*, os primeiros que habitaram o território que atualmente chamamos de África. Assim, o texto torna-se um diálogo entre duas formas de narrativas, uma oriunda de um modelo africano onde a oralidade é valorizada pelo fato de grande parte dessas sociedades serem tradicionalmente ágrafas e outra de um modelo literário europeu que valoriza a narrativa escrita. Por isso, Paul Zumthor (2010, p. 19) escreve que o modelo literário europeu condicionou, para tais formas de narrativa ao redor do mundo a “posição subalterna, opondo-a, assim, aos produtos de cultura erudita.”

Pelo fato de desconsiderar a forma de narrativa do outro, criou-se lacuna em que o locutor africano e suas narrativas orais se perdem em um tempo distante sob

o julgo da forma de narrativa estrangeira, chegando ao quase total esquecimento dos contos e do modo de transmissão.

Para romper essa lacuna, Mia Couto traz de volta não mais os contos que se perderam no passado, mas sim o locutor africano no narrador e nos personagens, empregando processo semelhante ao dos escritores angolanos, o qual é comprovado na pesquisa de Laura Padilha (1995, p.134), a qual afirma que a literatura angolana “recupera a fala cultural do homem do povo, geralmente pouco ou nada letrado, que escreve, com seu trabalho e às vezes com sua participação político-ideológica, o prefácio da futura história de sua terra.”

De modo semelhante, Mia Couto recupera a oralidade perdida, sendo simbolizada no romance *Antes de nascer o mundo* pela *performance* do locutor e, por meio da qual ele trava um diálogo com a literatura do colonizador. Por esse motivo. Laura Padilha afirma que a literatura africana é genuína pelo fato de propor a mistura de elementos da narrativa oral com elementos da literatura ocidental. A esse respeito, Zumthor escreve: Na maioria das sociedades (que atingiram o estágio de evolução em que se constitui um Estado), constata-se a existência de uma bipolaridade que engendra tensões entre cultura hegemônica e culturas subalternas. (2010, p.20)

Vale aqui notar ser uma das cenas mais obsessivamente repetidas no jogo dialógico e interativo entre as narrativas oral e escrita, aquela que mostra como a própria narrativa se reflete nesse espaço de fecundação, construído ao entrelaçar-se o dinamismo do novo com a memória do velho. Este mesmo processo observado por Padilha na ficção angolana do século XX pode ser percebido, na obra moçambicana de Mia Couto através da valorização do locutor Silvestre que representa a memória

do velho, enquanto o dinamismo do novo é representado nos filhos deste, Ntunzi e Mwanito.

Dentre os fatores que levaram ao enfraquecimento desta oralidade e a posterior tentativa de seu resgate podemos observar o histórico de lutas de Moçambique, na tentativa de livrar-se do colonizador, e a sobrevivência das línguas da família *bantu* nesse país em que a língua portuguesa é a oficial.

Moçambique, país da costa oriental da África Austral, originou-se dos povos do grupo linguístico *bantu* que ali se estabeleceram formando tribos. Embora esta fase faça parte da pré-história de Moçambique, ela não é contada nos livros da história do país, que tem sua história contada a partir dos colonizadores que ali se estabeleceram:

Até meados do século XVIII, a administração do território moçambicano era feita pela Índia (e não diretamente por Portugal). A presença portuguesa começou a fazer-se sentir apenas a partir de 1918. Foi neste período que se iniciou o processo de colonização dessa região, pois foi nesse período que o governo português começou a preocupar-se em lançar um sistema de educação mais sólido naquele país.” (NOLASCO, 2011, p. 114)

Assim, enquanto outras civilizações inventaram e utilizaram a escrita há pelo menos três mil anos antes da nossa Era, o povo *bantu* viveu sob o signo da oralidade quase até aos nossos dias. “Ninguém sequer encarou a possibilidade de exprimir o pensamento por meio de sinais ou símbolos, gravados em qualquer material caseiro que a natureza fornecesse.”(NOLASCO, 2011, p. 115) Como modelo de escola difusa, a educação era transmitida dos mais velhos para os mais novos através da oratória, manifestando-se através de “contos, lendas, adágios, adivinhações, provérbios e ensinamentos.” (NOLASCO, 2011, p. 113). A partir da

colonização, o modelo de educação difusa dos povos *bantu* passa a ser considerado como primitivo, e a política de assimilação da cultura portuguesa passa a ser obrigatória, sendo imposto novo modelo escolar: “O colonizado deve adotar a língua e a cultura do colonizador, por isso fala-se português desde o primeiro dia de escola” (NOLASCO, 2011, p. 115)

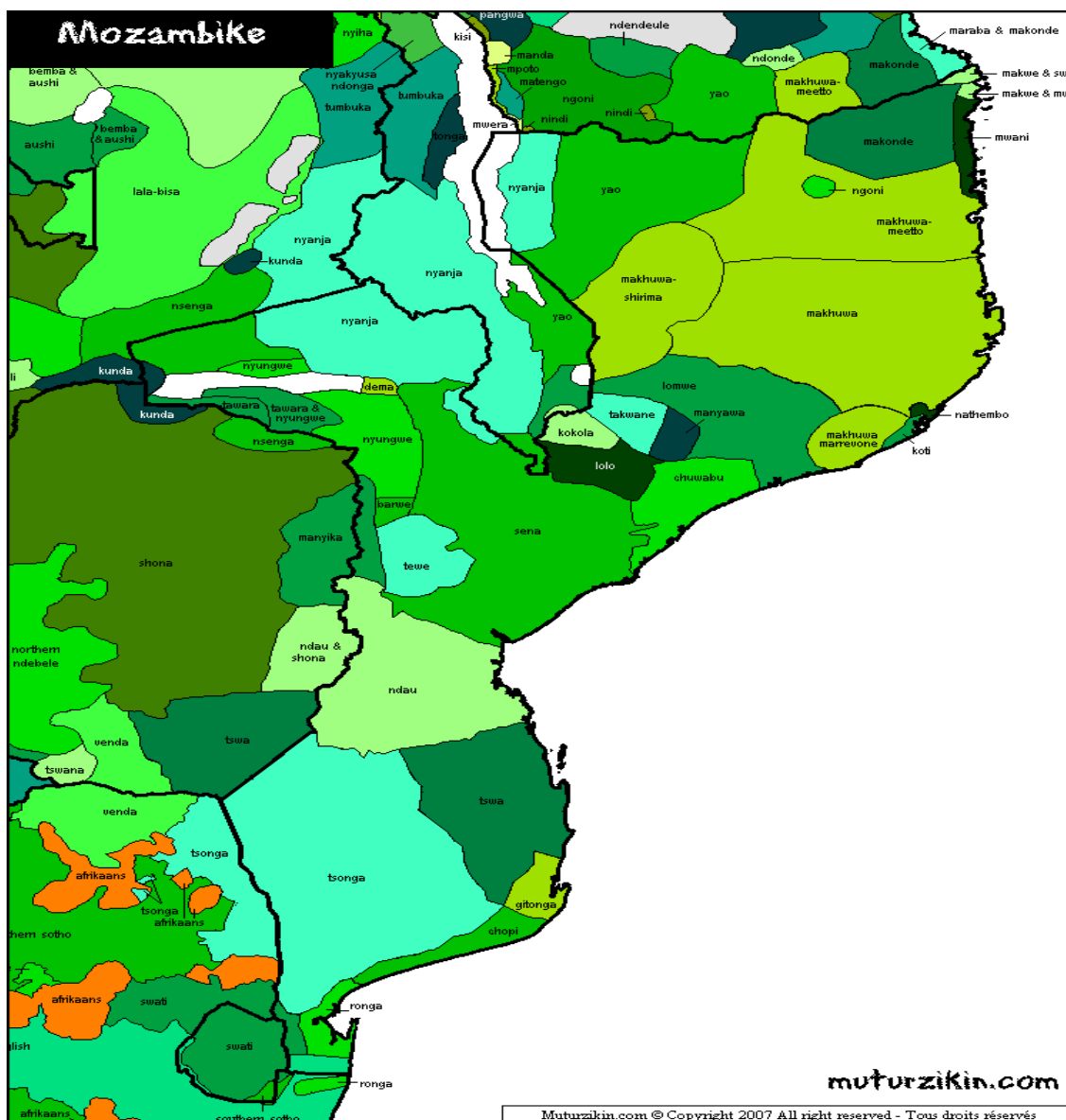
Apesar das lutas visando à emancipação de Moçambique observa-se a manutenção do modelo linguístico do colonizador em detrimento das 32 de origem *bantu*, e suas variantes, que sobrevivem na região:

Em 1962, foi declarada uma luta armada contra o regime colonial. A Frelimo, grupo que lançou esta luta, precisou encontrar uma língua que servisse para comunicação entre os seus membros, pois esses vinham de diferentes regiões do país, e o português foi a língua escolhida. Por isso o português é considerado a língua do poder dominante desde que foi utilizado em Moçambique: foi primeiramente a língua do colonizador, e, depois da independência, foi a língua escolhida pelo grupo que tomou o poder central. No que diz respeito ao ensino, o português é a única língua utilizada na escola.” (NOLASCO, 2011, p. 115)

O número de línguas e variantes listadas para Moçambique são 32, sendo elas: Chopi, com aproximadamente 760.000 falantes; Chwabo 664.279 falantes; Koti 41,287 falantes; Kunda 3.258 falantes; Lomwe com 1.300.000 falantes; Makuwamaca, com 300.000 a 400.000 falantes; Makuwa-makhuwana, com 2.500.000 falantes; Makuwa-metto, com aproximadamente 1.500.000 falantes; Makuwashirima, com 900.000 falantes; Makonde, com 360.000 falantes; Makwe, com 20.000 a 300.000 falantes aproximadamente; Manyika, com aproximadamente 100.000 falantes; Marendje, com 402.861 falantes; Mwani, com 100.000 falantes; Ndau, com aproximadamente 109.000 falantes; Ngoni, 35.000 falantes; Nsenga, com aproximadamente 141.000 falantes; Nyanja, com 423.000 falantes; Nyungwe, com

262.455 falantes; Podzo, com 86.000 falantes; português, língua oficial de Moçambique e com aproximadamente 40.000 falantes; Ronga, com 423.797 falantes; Sakaji, com 18.000 falantes; Sena, língua com aproximadamente 1.086.040 falantes; Shona, com 759.923 falantes; Swahili, com 6.104 falantes; Swati, com 731 falantes; Tonga, com aproximadamente 223.971 falantes; Tsonga/Changana ou Ronga com 1.500.000 falantes; Tswa com 695.212 falantes; Yao, com aproximadamente 194.107 falantes; Zulu, com aproximadamente 1.798 falantes. Eis o mapa dessas línguas:

Figura 1: Mapa das línguas faladas em Moçambique. Fonte: TOUS DROITS RÉSERVÉS. Mozambique. Disponível em: <<http://www.mozambique.mz/>>. Acesso em: 4 de janeiro de 2012.



A língua materna mais frequente em Moçambique é o Makhuwa (26.3%), em segundo lugar está o Changana (11.4%) e em terceiro o Lomwe (7.9%). Vale a pena mencionar, que a língua portuguesa como língua materna é apenas de (6.5%) sendo, portanto, uma percentagem muito baixa, um pouco mais alta é a percentagem dos que usam o português para falarem em casa (8.8%).

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De acordo com o que foi previsto no Detalhamento do projeto submetido ao Comitê do PIBIC 2011, o suporte teórico desta pesquisa correspondeu às ideias de dois autores: primeiro, os conceitos de poesia oral e de *performance* do locutor, formulados por Paul Zumthor nos livros *Introdução à poesia oral* e *Performance, recepção e leitura*. O segundo suporte teórico consiste no estudo de Laura Padilha sobre a recorrência da tensão entre escrita e oralidade na literatura africana, em seu livro *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Embora o estudo dela tenha se concentrado na literatura angolana, foi feito o estudo comparativo do que ela verificou na obra angolana escrita em língua portuguesa com o romance do moçambicano Mia Couto que foi objeto desta investigação, a saber, *Antes de nascer o mundo*. Sintetizamos, agora, as ideias de cada autor:

O primeiro, Paul Zumthor, em *Introdução à poesia oral*, parte da discussão sobre o conflito proveniente dos conceitos criados por uma cultura que se impõe como hegemônica e que considera as outras culturas a ela subalternas, sendo a primeira marcada predominantemente pela escrita e as segundas, pela predominância da oralidade. Essa oposição distinguiu a narrativa oral da literatura no período em que os críticos literários buscaram auxílio na Filosofia, na História e na Linguística. Zumthor esclarece que as duas modalidades poéticas, a literária e a oral, se inter-relacionam. Também, os poetas da cultura oral sofrem a influência de procedimentos lingüísticos e de temas da narrativa escrita, intertextualizando com esta, sendo, atualmente, a poesia oral exercida em contato com a escrita.

A poesia oral corresponde à narração artística transmitida pela voz com a finalidade de ensinar os costumes de um povo geralmente ágrafo e preservá-los por meio da repetição e da memória, tendo ainda o poder de profetizar, de transformar e de curar. Segundo esse pesquisador, a voz é um fenômeno expresso materialmente pelo tom, timbre, alcance, altura e registro, tendo, cada uma dessas qualidades um valor simbólico. A voz é ouvida pelo homem que a enuncia como um objeto em torno do qual se reúnem e solidificam os laços sociais. Ao mesmo tempo, é por meio da voz assim enunciada que a poesia toma forma. Por isso, a voz possui um corpo, que é o do homem de onde emana, constituindo-se num código que liga duas existências: o eu e o outro. Este, como ouvinte (mas não passivo), é interpelado, numa espécie de jogo que o torna sujeito no espaço e tempo do grupo onde vive. À medida que o homem cresce e domina técnicas baseadas na escrita, o sentido simbólico dessa voz é abafado e ela passa a ocupar a imaginação, sendo, para Zumthor, esta a marca de seu caráter originário (2010, p. 7- 18).

As qualidades da voz acima mencionadas, ligadas a outros recursos gestuais do contador da história, chamado por Zumthor de locutor, constituem-se na *performance*, processo da fala durante as narrativas orais, no qual são empregados recursos para melhor recepção do ouvinte e interação entre este e o locutor. Segundo o mesmo autor,

é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente aqui e agora percebida. Locutor, destinatário e circunstâncias (quer o texto, por outra via, com a ajuda de meios linguísticos, as represente ou não) se encontram concretamente confrontados e indiscutíveis. Na *performance* se redefinem os dois eixos da comunicação social: a que se junta o locutor ao autor; e aquele em que se unem a situação e a tradição (2010, p. 31).

No livro *Performance, recepção, leitura*, Zumthor enumera quatro traços da *performance* realizadas pelo locutor: primeiro, reconhecimento, pois atualiza um conhecimento vital e do qual se tem noção; segundo, contexto, ao mesmo tempo cultural e situacional, tendo em vista que ela retira da cultura um elemento para dar-lhe destaque e fazê-lo voltar com um significado que ultrapassa aquele inicialmente tomado; terceiro, repetitividade que não é sentida como redundante mas sim parte da atitude de responsabilidade assumida por um membro de um grupo; quarto, impossibilidade de se interpretar a estória contada, a qual deve apenas ser ouvida e assistida (2007, p. 31-32). Zumthor percebe que esta *performance* não é exclusividade do locutor, mas percebe na interação entre locutor e ouvinte que o segundo não ocupa um lugar passivo no decorrer da ação de comunicação, a reação do ouvinte durante a *performance* do locutor definirá todo o decorrer do ritual, e a capacidade de convencimento no discurso do locutor será colocada à prova, pois a reação positiva do ouvinte definirá a posição especial do locutor na sociedade onde ele se insere, enquanto a reação negativa aponta para a necessidade de reformular sua *performance* como estratégia de convencimento do ouvinte e consequentemente a manutenção de seu poder em determinada sociedade.

Os quatro traços acima relacionados formam a ação dramática, especificamente do locutor de *Antes de nascer o mundo*, e são eles que mostram dois símbolos, o da criança e o do velho, figuras importantes na transmissão da poesia oral. O símbolo, para Hênio Tavares, “consiste na imagem que vale por um sinal, uma palavra usada referencialmente, uma espécie de metáfora que se repete persistentemente e possui significado semelhante, embora não idêntico, na maioria das culturas.” (2002, p.370).

Em *Antes de nascer o mundo* há a reiteração da simbologia do velho e da criança por meio dos personagens Silvestre e Mwanito, respectivamente. O velho simboliza a sabedoria e a virtude. Por exemplo, os presbíteros são geralmente anciãos, considerados sábios e guias (CHEVALIER, 2002, p.934). Com este significado e no contexto do romance *Antes de nascer o mundo*, Silvestre toma para si o papel do mais velho do grupo, o guia espiritual, intelectual e político dos habitantes de Jerusalém, neologismo de Jesus + além. Quanto à criança, ela simboliza a inocência, estado anterior ao pecado e, portanto, o estado edênico (CHEVALIER, 2002, p.302). No livro objeto desta pesquisa, a criança Mwanito simboliza a possibilidade de permanência e transmissão da cultura oral *bantu*, mesmo sob ameaça de silenciamento pela sociedade colonizadora que lhe impõe outra cultura baseada na predominância da escrita.

A segunda autora cujas ideias servem de fundamentação teórica para nossa pesquisa é Laura Padilha, no capítulo *O salto para outra margem*, do livro *Entre a voz e a letra*. Segundo ela, a literatura africana, em especial a angolana, possui a forte marca da cultura oral, pois essa voz salta para dentro do texto, nele passa a habitar e fica à espera de uma reconstrução. “Para que se viabilize tal processo reconstrutor, o primeiro passo é a revitalização de práticas culturais autóctones, sempre marginalizadas, quando não esmagadas pelo colonizador” (PADILHA, 1995, p. 133). Essa narrativa coloca o africano em um lugar de precedência absoluta na cena discursiva.

A esse respeito, em *Antes de nascer o mundo*, o indivíduo moçambicano é apresentado por meio da problemática existencial dos membros da família de Silvestre Vitalício que, em meio a agruras de ser colonizado, sofrendo com as guerras e testemunhando o dilaceramento de sua família, decide tomar as rédeas de

sua liberdade, fugindo do centro urbano e fundando um país independente chamado Jesusalém: “Jesusalém é uma jovem nação independente e eu sou o presidente. Sou o presidente nacional.” (COUTO, 2009, p.190). Padilha observa que “é preciso resgatar uma nova fala pela qual a luta de libertação venha se corporificar” (1995, p. 133). Essa prática é proposta por Silvestre, personagem de Mia Couto, quando estabelece aos filhos um caminho oposto ao do processo cultural de letramento imposto pelo colonizador em favor da retomada de práticas culturais baseadas na oralidade, utilizando alguns dos métodos de transmissão de saber dos primeiros povos do território moçambicano.

Para tratar do tema da infância na ficção angolana, Padilha usa a expressão retecendo a teia antiga, em que a criança representa a esperança de preservação do passado cultural:

Na teia dessas representações, destaca-se o fio temático da infância, privilegiadamente tecido na malha dos textos. Esta infância aí representada tanto se pode mostrar como a recuperação de um passado perdido, quanto a possibilidade de reconstrução de um futuro sonhado. Quando referenciada ao passado, a infância, via de regra, metaforiza um tempo de prazer só em parte segmentado por diferenças de classe, raça, etc (Padilha, 1995, p.142).

No livro em estudo, no personagem que é, no primeiro momento, ouvinte e, posteriormente, locutor, Mwanito, incorpora-se o produto final, talvez mais amadurecido do que a imagem tresloucada de seu pai Silvestre. A criança preserva o legado das tradições orais transmitidas pelo pai, formando a teia entre o antigo e a descoberta de escrita, pois Mwanito irá escrever as histórias contadas pelo pai, que o chama de “afinador de silêncios” (COUTO, 2007, p. 27).

Sobre a representação das crianças que possuem a função de preservar a construção de sua comunidade, a ensaísta escreve um tópico chamado de tempo

dos primeiros traços, discorrendo sobre o motivo pelo qual o locutor traz para o texto as “brincadeiras *juadas*, os sonhos, os jogos, as noites de sunguilamento e os primeiros desejos eróticos” (PADILHA, 1995, p.145). No livro em estudo, um dos exemplos aparece quando Mwanito, aos dezesseis anos, relembra o nascimento de desejos eróticos a partir das informações que obtém do pai e do irmão sobre o que é uma mulher, levando-nos a deduzir que as narrativas orais são de fundamental importância na formação do homem, desde a fase de criança e passando pela fase da adolescência.

Por último, Padilha escreve sobre o plurilinguismo na expressão literária africana, tendo em vista o quadro histórico da África colonial, usurpada de seu direito de falar suas línguas, tornando cada texto literário a afirmação da radicalização plurilingüística (1995, p. 164). O texto de Mia Couto apresenta elementos desta plurilinguagem por meio da inserção de traços de linguagem dos povos que habitavam Moçambique, bem como pela desconstrução de palavras da língua do colonizador, como *descrucificar*, *desbatizar*, *desbagagear*.

3.0. RESULTADOS FINAIS:

3.1. *A performance:*

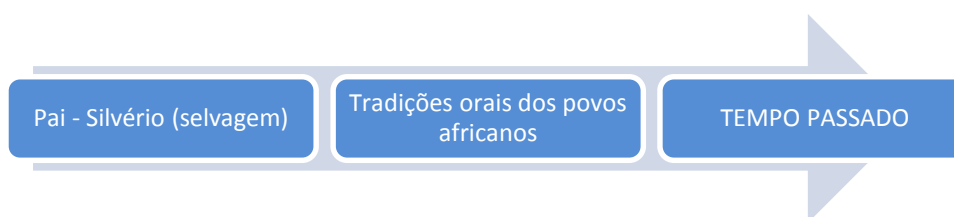
Os resultados da pesquisa são, a seguir, apresentados. Ressaltamos que foi realizada a investigação proposta no objetivo específico1: Demonstrar as marcas da narrativa oral na escrita do acima referido romance relativas à estrutura do discurso performático de dois personagens, Silvestre Vitalício e Mwanito, conforme a teoria da *performance* sistematizada por Paul Zumthor.

Apresentamos, primeiramente, o resumo do romance *Antes de nascer o mundo*: Depois do fim do mundo um pequeno vilarejo abandonado abriga o pouco que sobrou da humanidade: Silvestre Vitalicio, os dois filhos, Mwanito e Ntunzi, um tio e um empregado. O filho mais novo, Mwanito, não tem lembranças da vida na cidade nem de sua mãe, Dordalma, que morreu misteriosamente. Na busca de entender o misterioso mundo que existia antes da fundação de Jerusalém, entender a causa da morte da mãe, e entender o que é uma mulher – algo nunca visto por ele – o menino passa a inquirir o pai acerca destas verdades. O pai, por sua vez, passa a contar as histórias do mundo no estilo utilizado pelas tradições de seus ancestrais africanos, ao redor da fogueira. Além disto, os filhos passam a ser instruídos para a iniciação sexual através das verdades contadas pelo pai, através destas tradições e da constatação de que o pai realiza uma espécie de ritual de acasalamento com a jumenta da família, Jezibela. Depois de algum tempo, o empregado convence Silvestre a retornar a sua casa na cidade, na qual havia acontecido o fim do mundo. Silvestre gradativa e voluntariamente deixa de falar, e Mwanito, agora no início da vida adulta, decide escrever as histórias que ouvira de seu pai enquanto morou em Jerusalém.

O modo de narrar do pai, chamado por Paul Zumthor de *poesia oral*, “possui um processo discursivo, no qual, cada vez que determinado texto é recontado por meio da oralidade, o espaço e o momento histórico o atualizam.” (2010, p.164). As marcas da atualização das tradições orais encontram-se no texto de Mia Couto, na retomada de Silvério da cultura de seus ancestrais após abandonar a cidade do colonizador e fundar a sua cidade, bem como na decisão de Mwanito de dar continuidade às narrativas orais do pai, imediatamente após sua adolescência e após seu retorno ao grande centro urbano. Representamos a ação de Silvério e a de Mwanito por meio das figuras 2 e 3:

Figura 2: Atualização das tradições ancestrais realizada por Silvério Vitalício

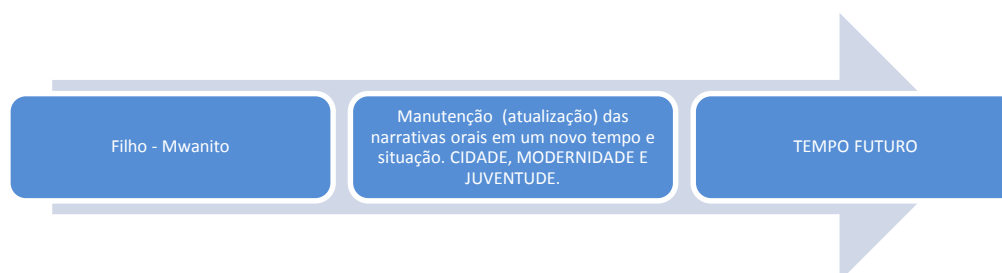
(Autor: Eraldo Nascimento Jr, 2011)



Silvestre repassa a tradição de seu povo por meio das histórias narradas para sua comunidade à noite em torno da fogueira, reavivando o passado.

Figura 3: Atualização da tradição ancestral realizada por Mwanito

(Autor: Eraldo Nascimento Jr, 2001)



O filho herda do pai as tradições orais africanas e as atualiza dentro de um novo contexto no tempo e espaço, representando um modelo de tradição oral no tempo futuro.

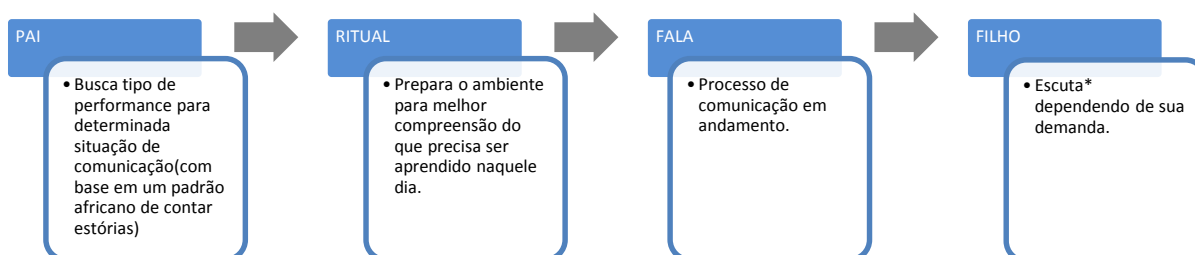
Como já foi dito, a poesia oral, para Zumthor, é vista como um processo discursivo, e este acontece em situações orais de comunicação. A identidade da poesia oral está nas formalidades do processo discursivo que determinada sociedade ou tradição faz uso, a identidade social de determinada poesia oral não está baseada no que se conta, mas na forma como a história é recontada. Por isso, o importante, para Zumthor, não é a fabula em si, tendo em vista que esta pode ser recontada milhares de vezes com diferentes desfechos e lições morais, mas o que identifica a cultura oral é um padrão de comportamento convencionalizado que dita regras para o que pode ou não pode ser feito durante a transmissão de determinada tradição.

Em diferentes contextos - tempo e espaço - a atualização da tradição oral se justifica, o que se conta pode ser mudado, atualizado, mas os parâmetros de comportamento estabelecidos de forma arbitrária pela cultura de origem sobrevivem como itens identificadores de determinada cultura. Tal atualização ocorre mediante a *performance*, a qual implica escuta e troca entre os elementos constituintes da comunicação.

No caso de *Antes de Nascer o Mundo* percebemos a *performance* do pai de Mwanito nos rituais, por meio dos quais ele cria o ambiente para propiciar melhor compreensão do que ele vai contar, retomando práticas já antigas como os serões ao redor da fogueira no final da noite. Ou seja, ele se baseia no que é convenção em sua cultura de origem africana, conforme se representa na seguinte figura:

Figura 4: A fala em andamento ou ritual

(Autor: Eraldo Nascimento Jr, 2011)

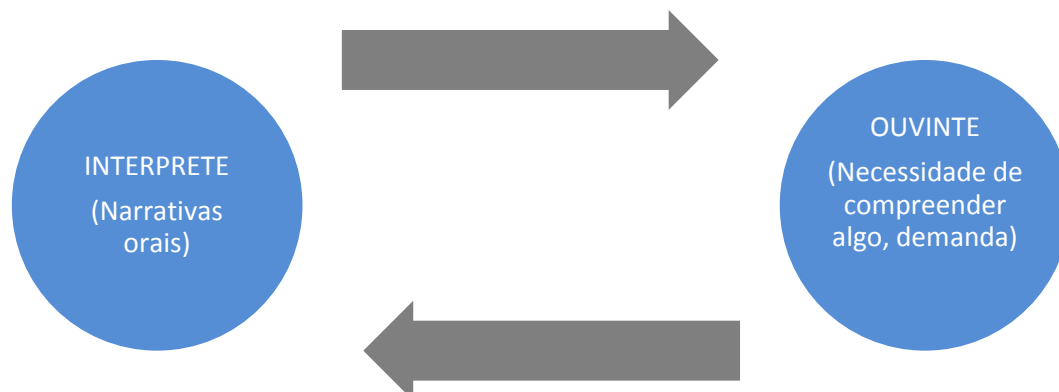


Silvestre busca uma forma de explicar o mundo ao filho, usando *performances* estabelecidas por sua tradição cultural. A essa convenção do que pode ser feito chamamos de ritual, a fala em andamento, e o filho aceita ou não essas verdades. A escuta do filho está relacionada à demanda do ouvinte, pela necessidade de compreensão de algo no decorrer do dia. O ouvinte pode ser convencido ou não pelas respostas de seu locutor¹, no caso do romance, Silvestre. Exemplo: A necessidade de Mwanito, um adolescente, de entender o que é uma mulher. A descoberta da sexualidade torna-se uma demanda para o filho, que precisa das explicações do pai. Assim podemos destacar que existe uma troca entre o falante e quem escuta, estando este último em uma relação apenas aparentemente passiva perante o locutor, conforme se observa na figura seguinte.

¹ A partir do capítulo 12, no livro *Introdução à poesia oral*, Zumthor convencionará o termo intérprete para o que até então era chamado de locutor, falante ou poeta.

Figura 5 : Interação do pai e do filho na narrativa oral

(Autor: Eraldo Nascimento Jr, 2011)



O filho entrega ao pai suas dúvidas, e este responde aos questionamentos do filho numa troca. Transcrevemos uma parte do romance para servir de exemplo ao argumento representado na figura 5:

- Às vezes, as mulheres sangram – disse, certa vez o irmão.
Estranhei. Sangram? Todos sangramos; por que razão Ntunzi invocava aquele atributo?
- A mulher não precisa de ferida, ela nasceu com um rasgão dentro.
Silvestre Vitalício, quando lhe enderecei a questão, respondeu: a mulher foi ferida por Deus. E acrescentou: foi golpeada quando Deus escolheu ser homem. (COUTO, 2007, p. 57).

Se em parte, nesta situação de comunicação o texto se atualiza de acordo com a necessidade do ouvinte, ao mesmo tempo o falante ou o locutor, através de sua *performance*, dá continuidade à transmissão de suas tradições orais, podendo mudar o que ele conta de acordo com a necessidade do ouvinte. Aí se observa o modelo de narrativa oral que dá continuidade a um processo tradicional de comunicação, de modo que “comporte simplesmente uma escuta, ou implique uma troca com o falante, que pode ser necessária ou útil.” (ZUMTHOR, p. 164)

Utilizamos o fato de Silvestre retomar uma forma de contar histórias baseada em um comportamento específico de sua cultura para confirmar que “a *performance* pode ser considerada, ao mesmo tempo, um elemento e o principal fator constitutivo” da poesia oral (ZUMTHOR, p. 164). A presença da *performance* em determinado ritual baseia-se em regras, normas ou convenções – deixadas pela ancestralidade - que definem qual o melhor meio a ser utilizado no processo de comunicação, o melhor meio para se ensinar ou contar algo. Mais do que uma simples forma de oralidade, a modalidade de comunicação oral que se constitui na *performance* possui regras distintas, define os papéis de cada pessoa dentro daquela sociedade. Essas posições estão claras no romance, na posição subalterna do filho menor e do resto da comunidade em relação à superioridade de Silvestre. Percebemos a posição privilegiada do pai para ditar as regras relativas ao aprendizado das crianças, um exemplo bem claro disto está na interpretação do mundo imposta por este aos filhos que o mantém como líder da comunidade de Jerusalém: “Deus resolveu ser homem” (Couto, 2007, p. 57). Ele representa o modelo de liderança patriarcal em detrimento do modelo matrilinear, descartando a necessidade da mãe. Ao dizer “eu sangrei” ele demonstra que o trabalho que ele teve para cuidar dos filhos foi maior que o da mãe, que apenas menstrua e gesta os filhos. Enquanto a mãe de Mwanito, Dordalma, sofria por castigo divino, Silvério sofria por amar demais a todos. Como afirma Zumthor, “em muitos casos na África, a exploração e o controle do imaginário social pelo meio privilegiado da poesia tem, para sociedades tradicionais, tanto ou mais importância que, para nós, a mais-valia econômica” (2010, p. 165) Silvestre detém o poder de prescrever as tarefas para toda a comunidade e de estabelecer os tabus.

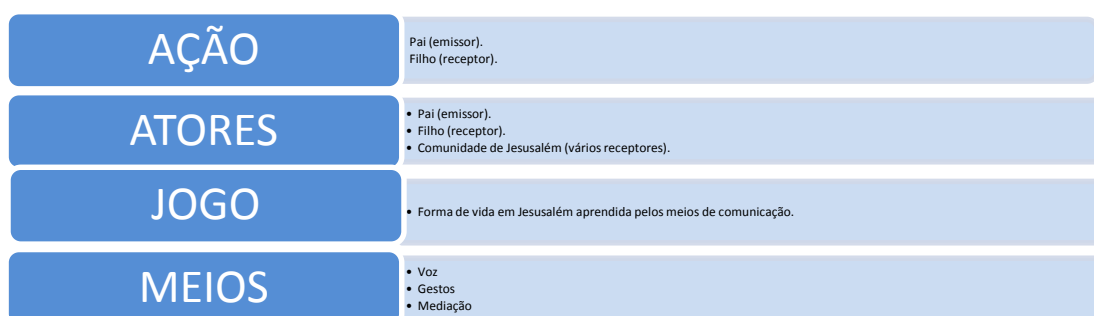
Esse poder depende da competência linguística de cada um dos envolvidos. Não basta contar uma estória, é necessário saber convencer, quem tem a competência do saber-fazer e do fazer-dizer que envolvem a mensagem mantém o domínio do saber-ser que se estabelece no tempo-espaço e comanda toda a comunidade ao seu redor, de acordo com a ideia de Zumthor. (2010, p 166)

O modelo proposto por Paul Zumthor do processo de comunicação que envolve a poesia oral é o da ação onde existe uma relação de duas vias entre o emissor e o receptor, que pode ou não se subordinar aos pensamentos do locutor, não sendo o emissor um mero narrador alheio ao que se transmite nem o receptor² um mero ouvinte passivo, mas atores no processo.

Em *Antes de Nascer Mundo* o processo de comunicação define-se assim de acordo com a seguinte figura:

Figura 6: Processo de comunicação em *Antes de nascer o mundo*

(Autor: Eraldo Nascimento JR, 2011)



Verificamos que a ação comunicativa é bitransitiva entre o emissor e o receptor (o locutor e o ouvinte), em que a *performance* acontece na presença de um ou mais receptores e na forma de um jogo cujos meios são a voz, o gesto e a mediação.

² A partir do capítulo 13 do livro *Introdução à poesia oral*, Zumthor convencionará o termo ouvinte para o que até então era chamado de receptor.

Descreve-se, a seguir, os rituais dispostos pelos personagens do referenciado romance, rituais que, para os povos de origem *bantu* que habitam Moçambique são denominados *Mhamba*, um culto familiar ou um culto aos antepassados que ocorre nas principais fases do ciclo vital: nascimento, iniciação, casamento, doença ou morte; e em determinados momentos importantes da vida social. Para estes rituais podemos descrever algumas circunstâncias de tempo que, de acordo com Paul Zumthor, determinam a *performance*, conforme se segue:

Tempo social normalizado: *Mhamba* baseada na Lei do crescimento:

Refere-se às *performances* litúrgicas da religião e festejos sociais esporádicos e/ou repetidos. “Reagrupa sob a primeira dessas denominações toda espécie de tempo cíclico, no ritmo fixado pelos costumes: tempo dos ritos; tempo dos acontecimentos humanos ritualizados; tempo social normalizado.” (ZUMTHOR, 2010, p.168)

No caso de *Antes de nascer o mundo*, identificamos a representação desse tempo nas reuniões dos membros da comunidade de *Jesusalém* em torno da cruz, numa espécie de praça, onde Silvério interroga os demais personagens sobre a verdade. Na tradição dos povos de origem *bantu*, prestar contas de sua vida está relacionado com a lei do crescimento ou diminuição do dinamismo vital, onde, cada membro é consciente de que não vive uma vida individualista, mas a vida em comunidade. Sendo assim, cada grupo parental se transforma em uma entidade de comunhão sobre princípios de solidariedade social e sociedade eficaz, que não pode ser destruída e que deve ser sempre amparadora. Neste propósito todos devem se reunir, os vivos e os mortos e os vivos entre si são unidos vertical e horizontalmente pela vida, realizando uma comunhão participante na mesma realidade que os solidariza. Este tipo de *Mhamba* pode ser convocado pelo chefe da família – quando

este percebe algo de errado na família - ou pelo espírito de um antepassado insatisfeito pela forma pela qual a família tem se comportado. E é neste espaço em que a memória coletiva do que foi feito de certo e de errado durante o dia reforça o conceito de “legado consensual, por que tem como função essencial fortalecer a crença do corpo social em sua própria perpetuação” (LOPES, 2001,p. 216), onde esta construção social exigirá a manutenção e a regulação incessantes da existência em conjunto.

Tempo natural:

Segundo Zumthor,

o tempo natural, aquele das estações, dos dias, das horas, proporciona uma abundante poesia que, para nós, se tornou folclórica, seu ponto de ancoragem na duração vivida: devido a uma ligação direta com os ciclos cósmicos, como serenatas ou velhas canções de alvorecer, ou “as festas de maio” medievais, as que suscitam SãoJoão, em meados de agosto; ou, de modo indireto, o canto acompanhando o trabalho, orientado para seguir esses ciclos: na Ásia, o plantio de arroz; entre nós, outrora, as sementeiras, ou as vezes, as vindimas. (ZUMTHOR, 2010, p. 169)

Tomamos como exemplo desse tempo o ritual de fertilidade preparado por Silvestre nas noites em que copulava com a jumenta Jezibela, imaginada por ele como um ser humano. “Para dizer a verdade, esqueci-me de dois semi-habitantes: a jumenta Jezibela, tão humana que afogava os devaneios sexuais de meu velho pai.” (COUTO, 2009, p.12)

Este ritual que acontecia aos domingos – podendo o domingo ser qualquer dia da semana escolhido por Silvestre - segue o tempo natural da vida de cada um dos atores: os filhos, por ainda serem novos, estavam impedidos de participar do evento.

Tempo histórico: *Mhamba* de fundação de Jesusalém:

“Aquele que marca e dimensiona um acontecimento imprevisível e não ciclicamente recorrente, concernente a um individuo ou a um grupo”. (ZUMTHOR, 2010, p. 170) Relacionamos esse tempo ao ato de fundação de Jesusalém, onde argumentos e símbolos proféticos unem-se à representatividade do lugar em que Silvestre convoca o Deus dos brancos a se descrucificar.

No final dessa longa viagem, instalámo-nos numa coutada havia muito deserta, fazendo abrigo num abandonado acampamento de caçadores. Em redor, a guerra tornara tudo vazio, sem sombra de humanidade. Até os animais eram escassos. Abundava apenas o bravio mato onde, desde havia muito, nenhuma estrada se desenhava. Nos escombros do acampamento nos instalámos. (...) Os trabalhos de restauro foram mínimos. Silvestre não queria desrespeitar aquilo que ele chamava de “obras do tempo”. De um único labor ele se ocupou: à entrada do acampamento havia uma pequena praceta com um mastro onde, antes, se hasteavam bandeiras. Meu pai fez do mastro um suporte para um gigantesco crucifixo. Por cima da cabeça de Cristo ele fixou uma tabuleta onde se podia ler: “Seja bem-vindo, Senhor Deus”. Esta era a sua crença: — *Um dia, Deus virá pedir desculpa.* (COUTO, 2009, p.20)

Tempo abolido: *Mwanito*, o afinador de silêncios:

Atos ou rituais que acontecem sem um tempo estabelecido, pois dependem do estado de humor de seu locutor.

O laço que ata a *performance* ao ato vivido se afrouxa facilmente. Resta a maravilha do canto. A alegria ou a tristeza provocadas pelo acontecimento ou pelo humor, por seu turno, talvez suscitem mais um puro desejo de cantar do que o gosto de uma canção em particular: pouco importa o texto; apenas importa a melodia; a “relação histórica” é rompida, o tempo é abolido. (ZUMTHOR, 2010, p. 170)

No romance objeto de nossa pesquisa, esse tempo é marcado pela *performance* de Mwanito nos momentos de tristeza do pai, ao preencher os

significados das coisas que angustiam seu pai por meio do silêncio, estabelecendo o ritual do silêncio.

Uns nasceram para cantar, outros para dançar, outros nasceram simplesmente para serem outros. Eu nasci para estar calado. Minha única vocação é o silêncio. Foi meu pai quem me explicou: tenho inclinação para não falar, um talento para apurar silêncios. Escrevo bem, silêncios, no plural. Sim, porque não há um único silêncio. E todo silêncio é música em estado de gravidez. (COUTO,2009, 13)

Cabe, neste momento, corrigir uma injustiça feita por muitos pesquisadores que, como *corpus* de sua pesquisa, tratam do romance *Antes de nascer o mundo*. Comumente, muitos pesquisadores associam a prática de silêncio incentivada pelo personagem que representa o pai, Silvestre Vitalício, como uma prática terrível de reprimir o filho. O que se trata, na verdade, é da ignorância por parte destes pesquisadores de uma característica cultural onde o silêncio como prática social não corresponde a uma forma de repressão como é interpretado nos países não africanos. Sobre este silêncio vale a pena ler o que Mia Couto já mencionou sobre isto em entrevista:

Há várias Áfricas e eu estou falando daquela que eu conheço. Essa África que eu conheço sobrevive por um espírito de solidariedade, de abertura e de respeito com os outros. A forma que os africanos têm de se abordar, de saber um dos outros é uma coisa genuinamente autêntica. Quando eu estou cumprimentando alguém, quando estou falando com alguém, eu dou espaço para o outro. Então há uma lição de escutar os outros. Eu nunca falo quando o outro está falando, dou espaço, não tenho medo do silêncio, que é uma coisa que acontece aqui. As pessoas estão conversando, de repente há um silêncio, e isso é um peso, é uma coisa da qual temos que nos libertar, é uma ausência. Na África, essa ausência não existe. Nesse silêncio, há sempre alguém que fala. São os mortos. Por exemplo, a relação com o corpo. É preciso ter tempo para encontrar alguém. Quando

eu estou falando com um homem, eu cumprimento com um aperto de mão. Mas o aperto de mão não é igual, tem um ritual. Depois do aperto, a mão fica na mão da outra pessoa. Não tem nada a ver com interpretação gay. A mão fica na mão da pessoa com quem estamos falando, e essa mão não tem peso, é uma mão leve. Porque se fala com o corpo. Temos essa liberdade de poder usar o corpo para dizer coisas que não podem ser ditas pela palavra. São coisas pequenas que nos mudam muito interiormente. É uma capacidade de estar disponível para os outros. E capacidade de ser feliz. (COUTO, 2012, p. 3)

3.2. O papel simbólico do velho e da criança:

Ressaltamos também que foi realizada a investigação proposta no objetivo específico 2: Discutir a simbologia do velho e da criança como fator de permanência da tradição oral, conforme a teoria da *ancestralidade* sistematizada por Laura Padilha.

3.2.1. O salto para a outra margem:

A segunda autora que fundamentou esta pesquisa foi Laura Cavalcanti Padilha que, no quarto segmento de seu livro, aborda acerca de um “salto para outra margem” que significa nada menos que um “movimento de ruptura com os modelos estético-ideológicos do dominador” (PADILHA, 1995, p. 134). Desta forma, os autores africanos dão um salto da margem onde o colonizador coloca seu país e sua cultura, para a outra margem, “onde a história da libertação dos povos de todo mundo acenava.”(PADILHA, 1995, p. 134)

Mia Couto vive este momento observado por Padilha e percebemos em *Antes de Nascer o Mundo* um salto para a outra margem através do posicionamento ideológico de seus personagens – na maior parte das vezes através do personagem Silvestre. Através dele(s), Couto, busca encontrar uma expressão nacional para as

manifestações literárias de seu povo, tentando libertar-se da alienação provocada pela aculturação promovida pelos portugueses sobre os habitantes de Moçambique.

Desta forma, o desejo do autor de “re-africanizar” o país “reencaminha naturalmente o ficcionista para as manifestações de tradição oral” (PADILHA, 1995, p. 138). A partir desta tradição o autor definirá padrões estéticos e ideológicos como modelo da nova dicção literária.

Cabe aqui, uma breve análise tanto estética quanto ideológica do romance *Antes de nascer o mundo*:

Do ponto de vista estético,

Na retomada dos modelos nacionais, a tradição oral vai funcionar como mecanismo transformador dos novos padrões estéticos. Desvio da norma e nota dissonante – tão caros à modernidade – são conseguidos com o traço dessa fala ficcional, griotizada e griotizante, que é tanto letra como voz e gesto. Era preciso fazer, nesse processo de griotização, não apenas que o povo falasse no texto – ou com o texto – mas que pudesse ouvir sua mensagem, acumpliciando-se com ela. (PADILHA, 1995, p. 139)

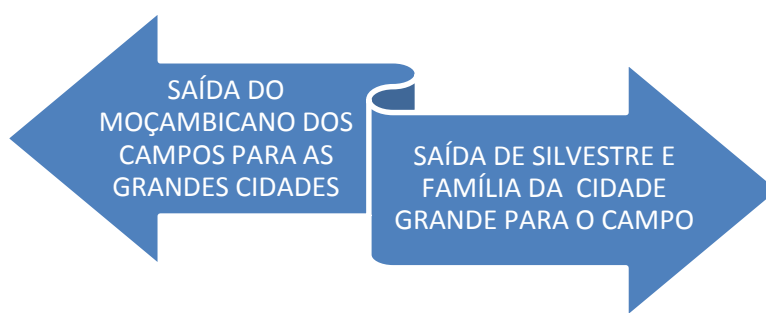
Desta forma, a escrita de Mia Couto possui a mesma retomada dos modelos nacionais observados por Padilha nos textos angolanos modernos, o modelo da teia das representações. Cada romance está “retecendo a teia antiga” (PADILHA, 1995, p. 141), onde o autor faz a redescoberta da forma de vida do povo moçambicano, as dores do povo, as tradições, etc. Para que esta teia antiga comece a ser retecida o texto deve partir de um ponto crucial, o já comentado salto para a outra margem da concepção de Padilha. Assim, o ponto crucial em *Antes de nascer o mundo* acontece na decisão de Silvestre em abandonar o mundo dito civilizado para retomar práticas ditas como primitivas:

Nessa Odisséia cruzámos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana. As pessoas estranhavam: por que motivo nossa família se embrenhava no interior, onde a nação estava ardendo? (COUTO, 2009, p. 19)

Observe que o trecho acima descreve a disposição de Silvestre em se ausentar do mundo urbano e das suas interferências saindo na direção oposta 'aquela considerada ideal e que o resto do país buscava alcançar, a busca por uma vida melhor na cidade, daí o estranhamento das pessoas. A figura a seguir representa essa ação:

Figura 7: Salto para outra margem realizado por Silvestre em Antes de nascer o mundo

(Autor: Eraldo Nascimento JR, 2011)



Assim, o texto dá início a uma série de representações simbólicas pelas quais se evidencia “a crença no crescimento da força – o ventre do futuro” (PADILHA, 1995, p.141). Esta crença observada no decorrer da escrita de Couto está alicerçada na criação de uma nova sociedade, Jesusalém, baseada em dois princípios: No primeiro, o esquecimento total do período em que Moçambique tornou-se colônia de países europeus e o atual estado moderno, onde o negro continua em uma posição subalterna em seu próprio país. No segundo princípio, a criação de uma nova sociedade se dá dentro dos padrões anteriores ao da colonização, ao padrão das tribos originais de Moçambique do grupo linguístico *bantu*.

Na primeira representação simbólica do romance, a família se ausenta do contexto da cidade grande em uma camioneta seguindo em caminho oposto ao da civilização moderna. Nesta ausência observamos a primeira negação, a negação

dos valores existentes na sociedade dita moderna, os valores, os princípios que regem a vida em uma cidade grande. Há, na fala do narrador, a crítica aos que saem do meio rural para viver nas grandes cidades: “cruzámos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana.” (COUTO, 2009, p. 19)

Na segunda representação simbólica, a negação da cultura alienígena do colonizador. Nas palavras irônicas de Silvestre, a viatura através da qual a família foge do contexto urbano passa a ser chamada de “arca de Noé motorizada” (COUTO, 2009, p. 19). Nesta afirmação, o personagem nega as tradições cristãs impostas pelos portugueses em Moçambique. De certa forma, para este, a arca de Noé do relato bíblico não trouxe a solução divina para os problemas da cidade grande, e o Deus cristão falhou na resolução do problema, sendo necessária a criação de uma nova arca de Noé que deverá aportar em uma nova terra. Esta nova empreitada exclui a possibilidade das interferências do Deus falho do cristianismo.

Na terceira representação simbólica, a família, sob orientação de Silvestre, o pai, nega a organização social e territorial de Moçambique, fundando uma cidade autônoma sem interferência do estado, administrada dentro do modelo patriarcal dos povos originais. Desta forma estava fundada Jesusalém, a cidade na qual “um dia, Deus nos virá pedir desculpa” (COUTO, 2009, p. 20), nas palavras de Silvestre.

A última representação simbólica constitui-se da negação total do passado, do governo, da decadência da humanidade, onde tudo isto será encaminhado para o esquecimento, por meio da educação difusa estabelecida em Jesusalém por Silvestre, o qual diz: “o mundo acabou” e “somos os últimos”(COUTO, 2009, p. 21). Apesar de Mwanito – o filho mais novo - acreditar em um fim de mundo na forma literal, as explicações do pai seguem de forma metafórica e não literal: Para o pai “o

caso foi o seguinte: o mundo acabou mesmo antes do fim do mundo” (COUTO, 2009, p. 22, grifo nosso). Desta forma, o fim do mundo para Silvestre era simbólico, a negação do poder de um mundo opressor como justificativa para existência de um novo mundo, Jerusalém. A figura a seguir representa essa simbologia:

Figura 8: Quadro das representações simbólicas que evidenciam a ruptura dos personagens com a sociedade estabelecida pelos brancos em *Antes de nascer o mundo*.

(Autor: Eraldo Nascimento JR, 2011)



Como vimos, as representações simbólicas dão espaço para uma ruptura com a sociedade estabelecida pelos homens brancos, ditos como civilizados, abrindo espaço para a construção de uma nova sociedade onde a “teia antiga será retecida” através da representação simbólica de dois personagens: o velho e a criança.

3.2.2 A representação do velho: o papel simbólico de Silvestre:

Em *Antes de nascer o mundo*, o papel simbólico do velho Silvestre, encontra-se fortemente marcado como um dos personagens principais da teia discursiva. Por meio deste personagem o escritor reproduz o universo de origem, a África dos tempos das tribos *bantu*. Desta forma, a memória de Silvestre mantém viva as memórias da família, do agrupamento onde vive, as tradições e as instituições que devem ser preservadas e mantém um conceito de organização da sociedade.

Assim, a ficção faz a reconstituição de práticas e tradições ancestrais através da simbologia do velho, e, através disto, o personagem e o romance aliam-se em uma luta contra a fragmentação de todo um mundo onde esta cultura ancestral viveu. Logo, o papel de resistência do velho Silvestre representa um papel fundamental, pois o que por ele foi vivenciado se transforma em contos, resgatando neste processo a memória coletiva.

Percebemos com isto a recorrência, no texto do escritor moçambicano, de uma mesma simbologia também expressa na literatura angolana do século XX na observação de Padilha: “Os velhos não assimilados são os que resistem à nova ordem, aferrando-se aos usos, práticas e costumes comunitários.” Aqueles que nos textos angolanos são “os negros caracterizados como primitivos” ou também são “referidos às vezes como selvagens.”(1995, p.115)

Assim, em *Antes de nascer o mundo*, o velho negro Mateus Ventura não assimila a cultura portuguesa cristã imposta em sua terra durante a colonização, renegando seu nome de batismo e se intitulando de selvagem, título pejorativo destinado aos que fazem uso de tradições tribais. Ele adota um novo nome, Silvestre, “do latim *Silvester*, da selva, silvestre ou nascido na floresta.”(OBATA, p.177) “Na realidade, Silvestre Vitalício já tivera outro nome.

Antes ele se chamava Mateus Ventura. Quando nos mudamos para Jesusalém, meu pai nos conferiu outros nomes. Rebaptizados, nós tínhamos outro nascimento.” (COUTO, 2009, p. 41).

Se o velho é o responsável pelas tradições orais, nada mais justo que práticas baseadas em ensinamentos antigos, o ensino difuso. Desta forma, o mais velho, Silvestre, em *Antes de nascer mundo* é o ventre onde será gerada essa nova sociedade:

- Este é o sopro da Vida.

Aspirava generosa golfada de ar e soprava forte sobre a boca de Ntunzi. E quando o filho já estribuchava, ele concluía triunfante:

- Eu é que vos pari.

Nunca esquecêssemos, repetia. A respiração era ofegante, o olhar em desafio, enquanto reiterava:

- A vossa mãe pode-vos ter retirado do escuro. Mas, eu vos pari muito mais vezes que ela. (COUTO, 2009, p. 58)

3.2.3. O simbolismo da criança: o tempo dos primeiros traços

Em *Antes de nascer mundo*, a representação simbólica da criança Mwana, o Mwanito, recupera na voz do narrador-personagem o tempo da infância como um “antigamente onde emergem as lembranças escamoteadas sobre a capa de fingimento estético.” (PADILHA, 1995, p.145) Voltam com estas lembranças: a humanidade que habitava Jesusalém, a coutada onde foi fundado o novo estado, o rio que passava próximo dali, a pompa do reino criado em Jesusalém e o seu declínio no contato – ou reencontro - com o branco. “Tudo se vai recompondo na teia retecida, reaparecendo os primeiros traços pelos quais se reconstruíram os meninos e seus mundos, ambos antigos.” (PADILHA, 1995, p. 149) E por ela retomam as brincadeiras, os sonhos, o ritual de sunguilamento do pai com a jumenta, os jogos, e os primeiros desejos eróticos.

Durante os anos dos primeiros traços a infância é tomada como a idade da inocência onde se vive despreocupado com questões raciais e sociais que o avanço avassalador das cidades grandes veio a criar. A “a infância é símbolo da inocência: o estado anterior ao pecado e, portanto o estado edênico.” (CHEVALIER, 2002, p. 303) Assim, podemos entender a explicação do velho Silvestre para o filho sobre o motivo de este não possuir um nome: “- Somos cinco pessoas, mas há só quatro demónios. A você – apontou para mim -, falta um diabo. Por isso, você nem carece de nenhum nome... basta-lhe assim: Mwana, Mwanito.”(COUTO, 2009, p. 39)

É a partir deste momento que o referencial simbólico da criança promove um elo entre o passado proposto pelo velho Silvestre reunindo estes conhecimentos orais em um novo formato, no tempo futuro onde Mwanito é o afinador de silêncios, conforme podemos ler no *Livro Um – A Humanidade*. O menino passa a ter voz a partir do *Livro Três – Revelações e Regressos*. A criança “ao plasmar-se como metáfora do futuro, ela se marca pelo dinamismo, passando e representar a confiança na reconstrução do corpo histórico fragmentado.” (PADILHA, 1995, p.142)

Surge então na estética ideológica do corpus um “mo(vi)mento da representação simbólica da infância” semelhante ao registrado nos estudos de Padilha (1995, p. 148) ao observar a ficção angolana do século XX: O mo(vi)mento entre dois tempos - o *individual* e o *coletivo* -. Segundo essa ensaísta, no plano individual, “a memória do sujeito era o elemento por onde se recriava o tempo vivido” (1995, p. 148) e no plano coletivo, a “memória grupal pela qual se recupera a trajetória histórica” (1995, p. 148)

Em *Antes de nascer o mundo* esse mo(vi)mento é perceptível no formato proposto pelo narrador ao dividir simbolicamente o romance em três livros: *A humanidade e A visita e Revelações e regressos*.

O tempo do plano individual evidencia-se no *Livro Um, A humanidade*, neste, o conjunto de narrativas demonstra um garoto apático às questões sociais, envolvidas no exílio em Jerusalém. Na verdade para este, “o mundo terminara e nós eramos os últimos sobreviventes” (COUTO,2009, p.11) e “depois do horizonte, figuravam apenas dois territórios sem vida que ele vagamente designava por lado-de-lá” (COUTO, 2009, p. 11), as narrativas orais serviriam neste momento para dar explicações a questões individuais desta criança. Logo, o uso deste conhecimento serve como pano de fundo para explicar os medos, frustrações e curiosidades normais de uma criança que não precisa ter preocupações e grandes responsabilidades sociais. A criança não percebe ainda que o conhecimento oral transmitido pelo velho Silvestre, seu pai, possui um caráter de instrução ideológica que tenta prepará-lo para um engajamento futuro contra os representantes do poder no meio urbano regido pelos ideais do branco europeu. Neste momento, Mwanito não tem percepção destas coisas. Jerusalém é uma cidade mística onde o som do vento anuncia a vinda de fantasmas: “essas aparições aconteciam, sobretudo, nas grandes ventanias que, em setembro varrem as savanas” (COUTO, 2009, p.29) e as “árvores ventadas convertiam-se em pessoas, eram mortos que se lamentavam, a querer arrancar as suas próprias raízes”(COUTO, 2009, p.29-31), até as casas abandonadas eram habitadas pelos fantasmas dos que ali viveram, tudo isto dando explicações não para uma criança preocupada com a coletividade, mas com medos individuais normais para uma criança, da mesma forma, um antigo poste de luz solitário pode se transformar em “um mastro de um barco que perdera seu

mar”(COUTO, 2009,p. 25) ou incorporava um velho parente – um ancestral - a quem se “abraçava para receber consolo”(COUTO, 2009, p. 25) de seus medos.

No *Livro Dois, A visita*, a criança, até então inocente, transgride as regras impostas pelo pai em Jesusalém, e sai num dia de ventania – onde os fantasmas se anunciam, o próprio narrador reconhece a mudança do mo(vi)mento: “Uma vida inteira pode ser virada ao avesso num só dia por uma dessas intermitências.” (COUTO, 2009, p. 115). Neste momento, o próprio narrador faz crítica ao seu passado no plano individual:

Não chegamos realmente a viver durante a maior parte da nossa vida. Desperdiçamo-nos numa espaiada letargia a que, para nosso próprio engano e consolo. Chamamos de existência. No resto, vamos vagalumeando. Acesos apenas por breves intermitências.(COUTO, 2009, p. 5)

Através desta transgressão o garoto se depara com algo: “Vi o corpo. Estendido no chão, um corpo humano.” (COUTO, 2009, p. 117) O corpo era de Marta, ainda viva, neste ponto do romance a criança passa a questionar o que era repassado pelo seu pai, o velho Silvestre, pois este havia contado em suas narrativas orais que o mundo ao redor não existia mais, não existiam mais mulheres, e que todos na face da terra teriam morrido e só restado os habitantes de Jesusalém. É nesse momento que Silvestre começa a ser desacreditado pela criança. A presença de Marta faz oposição ao poder do velho. Enquanto este trazia para Mwanito conhecimentos transmitidos oralmente, Marta, a portuguesa, representação simbólica do colonizador português, traz para o menino o conhecimento de forma escrita:

- Eu não sei ler, Dona Marta.
- Então que fazias com esses papéis na mão?
- É que eu nunca tinha visto...

- Nunca tinhas visto o quê?
- Papéis. (COUTO, 2009, p. 179)

Logo, o mundo construído pelo velho Silvestre entra em declínio e começa a ser questionado por *Mwana* que passa a desejar conhecer o “lado-de-lá” onde existem as cidades, escolas, etc. Se a inocência do menino, em um primeiro momento, o fazia enxergar Jesusalém de forma mítica, num segundo momento o desejo de conhecer a cidade o faz ter uma visão romanceada do mundo dito civilizado. Na fala do narrador: “O silêncio é uma travessia. Há que ter bagagem para ousar essa viagem. Silvestre, naquele momento, estava vazio. E eu repleto de magoa e suspeita.” (COUTO, 2009, p. 181)

No *Livro Três, Revelações e Regressos*, o mo(vi)mento da representação simbólica da infância se dará no plano coletivo, o seu contato com o mundo urbano traz à tona o colapso social das grandes cidades, e é este o mesmo momento descrito por Padilha, onde se percebe o novo mundo em que a criança está inserida: “A agressão, a violência, o desequilíbrio, eis o novo mundo da infância.”(1995, p.148) E é nesse espaço de luta, onde se dá o confronto com o outro, o opressor, em que a memória do sujeito, a criança constitui-se no elemento que recria o tempo vivido em Jesusalém, levando-a do plano individual para o coletivo, recuperando a memória do grupo e evidenciando a trajetória histórica que se identifica com o povo africano. Sai de evidência o Mwanito personagem, ser individual, entra em evidência o narrador que conta a história de seu povo, que se solidariza com a loucura de Silvestre, passa a entender os traumas vividos por seu irmão, a entender a alienação cultural vivida pelo tio Aproximado, os dramas pessoais vividos por Zacariah Kalash. Assim, o narrador reflete sobre a doença social vivida pelos personagens, identifica-se com o coletivo e os motivos do exílio em Jesusalém. Nas

palavras do romancista os personagens sofrem de uma doença social comum nos dias de hoje:

Um dos assuntos centrais deste, deste livro, é a dificuldade de nossa relação com o tempo, e os personagens deste romance, estão todos, todos eles sofrendo do passado. O tempo vivido tornou-se para esta gente, para todos estes, uma doença sem cura, converte-se em um labirinto onde a única saída seria viver outra vida. (COUTO, 2009, p. 7)

Observamos que um elemento peculiar aos textos de ficção angolanos do século XX também apresenta-se na escrita de Mia Couto: “uma nova solidariedade vertical surge entre indivíduo, comunidade e instituições.” (SILVA, 1980 apud PADILHA, 1995, p. 150) Desta forma, a criança que narra os fatos ocorridos passa a relatar, na forma escrita do colonizador, os ensinamentos orais transmitidos pelo velho Silvestre. Ele passa a sofrer da mesma doença de seu pai:

Pela primeira vez confessei o que havia muito apertava meu peito: eu herdara a loucura de meu pai. Por longos períodos era atacado de uma cegueira selectiva. O deserto se transferia para dentro de mim, convertendo a vizinhança em um povoado de ausências.

- Tenho cegueiras, Ntunzi. Sofro da doença de Silvestre.

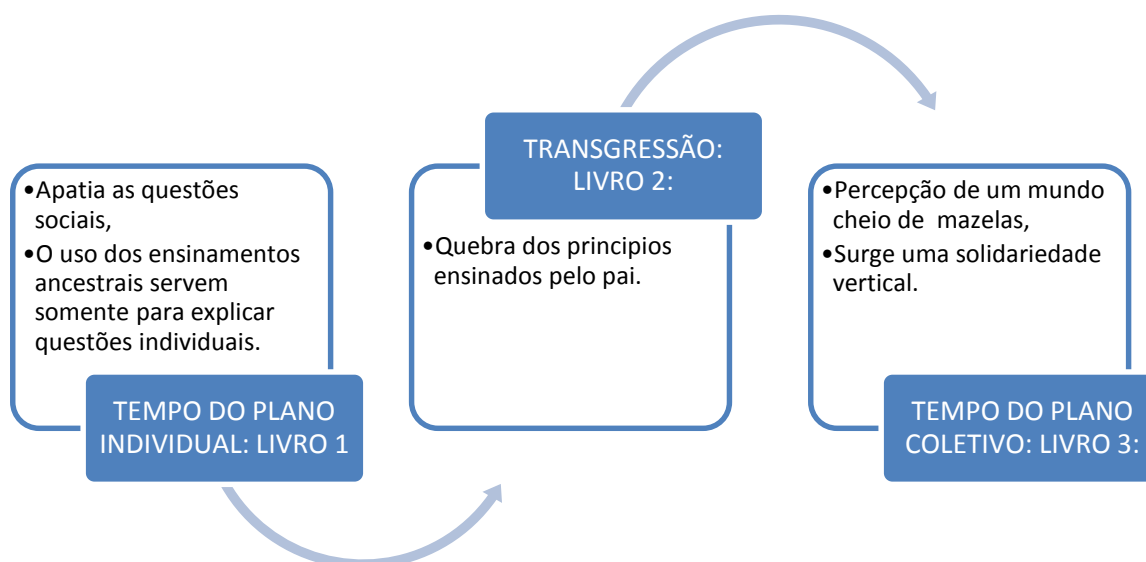
Fui a gaveta da cozinha e retirei a pasta da escola que escancarei ante o olhar atônito de meu irmão.

- Veja estes papéis – disse, estendendo um maço de páginas caligrafadas. Tudo aquilo redigira nos momentos de escurecimento. (COUTO, 2009, p.275)

A criança retoma a função social exercida em Jesusalém: “Tú és um menino, Mwanito. Há muita viagem, muita infância que ainda podes viver. Ninguém te poderá pedir que não sejas mais do que um pastor de silêncios” (COUTO, 2009, p. 250) Nas palavras de Mwanito dentro das paginas escritas “tudo é nossa vida” (COUTO, 2009, p. 276) e dentro delas “aqui está Jesusalém.” (COUTO, 2009, p. 276). Vejamos o quadro da simbologia da criança no mencionado romance.

Figura 9: Mo(vi)mento da representação simbólica da infância de Mwana

(Autor: Eraldo Nascimento JR, 2011)



3.2.4. Os caminhos de uma fala:

Partindo do fato de que a linguagem dos personagens lhes é semi-alheia, não natural e imposta pelos colonizadores, tal fato traz para estes outros complicadores: O processo colonizatório, “traz para o falante colonizado a irreversibilidade da fratura linguística” (PADILHA, 1995, p. 164). Esse tipo de questão se aflora ainda mais a partir dos movimentos de resistência e libertação da África na segunda metade do século XX: “Acirra a luta pela afirmação da palavra própria *stricto e lato sensu*.” (PADILHA, 1995, p. 164)

Focalizando agora a ficção, *Antes de nascer o mundo*, há nela espaço para que a cultura híbrida fale com maior força pelo fato de a obra abrigar outras consciências falantes, além da do narrador: adensa-se a composição híbrida ficcional, a fala das intenções sociais, submetendo-a a um segundo dono, trata-se da voz do povo moçambicano.

Esse caráter do romance de Mia Couto, o hibridismo, demonstra uma tendência cada vez mais presente em toda a literatura africana, a do encontro de duas culturas excludentes: “O enfrentamento de culturas e de duas línguas – às vezes até mais – se dá na territorialidade do texto. Percebe-se, então, que o colonizado se apropria da linguagem do povo, ao mesmo tempo em que mostra também ter sido por ela possuído.” (PADILHA, 1995, p.165)

Nesse caráter, o referenciado romance demonstra pelo menos dois cortes temporais que devem ser descritos no romance: No primeiro, o período do exílio dos personagens em Jesusalém que aponta possivelmente para o período da guerra civil que durou cerca de dezesseis anos em Moçambique, tendo seu fim em 1992. Sobre o período do exílio, o autor faz poucos comentários a não ser apontar alguns poucos indícios de que o exílio aconteceu no mesmo período de uma guerra:

O homem não respondeu. Puxou as calças para cima e exibiu as pernas:

- Está a ver? As balas já não se seguram. E uma bala tombou, sem amparo sobre o pavimento.
- Estão a falar comigo.
- Quem?
- As balas estão-me a dizer que a guerra acabou e que não volta mais.
- Não era você que dizia que as guerras ao terminam nunca?(COUTO,2009, p.197)

Apesar de não deixar claro no *corpus* qual guerra era vivenciada durante o período de exílio dos personagens em Jesusalém, o autor dá provas da influência desta em quase todo o texto: a guerra roubou-nos as memórias e esperanças (COUTO, 2009, p.40). A esse respeito o autor comenta como as guerras coloniais são recorrentes em seu trabalho: ex-militante da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique, ao ser perguntado sobre sua participação nas guerras responde:

Marcou de várias maneiras. Foi um processo longo, de escolhas, de um certo risco em um dado momento. Foi algo que me ensinou a não aceitar e a não me conformar. É a grande lição que tiro, que também me ajuda hoje a estar longe desse movimento de libertação, que se conformou e se transformou naquilo que era o seu próprio contrário. Mas eu acredito que ser uma pessoa feliz e autônoma é uma conquista pessoal. Não se pode esperar que algum movimento social ou político faça isso por você. Isso é algo que resulta do nosso próprio empenho. (COUTO, 2009, p. 11)

No segundo momento de sua atuação nas citadas guerras, o do pós-exílio, viveu em um grande centro urbano, testemunhando uma sociedade injusta e cheia de conflitos sociais, onde os negros continuam a margem da sociedade. A partir destes dois momentos históricos o autor moçambicano recusa a aceitação passiva da dominação e isso se mostra em sua obra por intermédio da criação de uma fala literária própria, a fim de enfrentar o colonizador. Baseados nestes dois referenciais históricos e na teoria de Laura Cavalcanti Padilha, podemos chegar as seguintes considerações sobre os caminhos da fala no romance observado:

- a) O autor em sua obra propõe novas *sementes ao amanhecer*.

Sob este aspecto Padilha cita autores angolanos que propuseram em seu texto de forma metafórica o surgimento de um novo amanhecer: Sob esta perspectiva apontamos o papel de *Mwanito* na terceira parte do romance (p. 209-251). Porém, este amanhecer é o de incertezas diante de um mundo cheio mazelas. No livro (p. 251-277), o agora jovem *Mwana* pode registrar todo seu passado e buscar novos silêncios, manter as tradições orais, escrever uma nova história de vida, na qual “o mundo não teria morrido, mas na verdade o mundo nem teria chegado a nascer” (COUTO, 2009, p.277), indicando uma nova forma de enxergar o mundo de forma mais positiva. *Mwanito* apropria-se da cultura letrada do colonizador e, herdeiro direto das tradições orais de seu pai, escreve, cria uma literatura

genuinamente moçambicana. Subentendemos, enfim, que *Mwana*, enquanto narrador-personagem do romance, ao recontar seu passado em papel e dividindo-o em livros da mesma forma que a bíblia, mas mantendo as mesmas características orais relacionadas a sua ancestralidade, acaba por fundar em Moçambique uma tendência literária, simbolizada pelo novo amanhecer no continente africano.

b) Da voz e da letra: um trançado possível

Laura Padilha aponta que os caminhos de uma fala na literatura africana perpassam pelo “movimento de revitalização, da escrita, de normas e procedimentos estéticos da oralidade” (1995, p.170). Desse modo, a cultura toma consciência de seu hibridismo e busca formas de superá-lo: No romance de Mia Couto, os personagens rompem com o silêncio histórico dos que foram subjugados, ouvindo as vozes dos que foram calados. Não se trata exatamente de abandonar a herança cultural do colonizador, pois até a língua usada no texto é a língua do colonizador. Sob este aspecto, “não se pretendia o abandono do discurso cultural alheio, parte já integrante do universo colonizado, mas sua adaptação às condições históricas dos povos de África, visando ao avanço cultural.” (PADILHA, 1995, p. 171)

As narrativas em prosa, observando as tradições orais dos povos de origem *bantu*, radicalizam-se como ato cultural de resistência sem abandonar a língua portuguesa, mas sim procurando diferentes formas de, através da oralidade, as transformar. Sob este aspecto, enquanto Laura Cavalcanti Padilha fez apontamentos sobre aspectos da oralidade nas obras de autores moçambicanos, Morton Münster fez apontamentos sobre o mesmo fenômeno no âmbito da prosa de Mia Couto, vale ressaltar que Münster baseou seu estudo na coleção de contos intitulada *Estórias Abesonhadas*. Por isso, faremos uma analogia de alguns

fenômenos linguísticos apontados naquele livro com os do romance *Antes de nascer o mundo*.

Nos estudos de Mürton, o texto de Mia Couto apresenta “uma fenomenologia do cepticismo linguístico, que considera a linguagem humana insuficiente e nega ao sujeito a capacidade de aceder a uma objetividade absoluta” (2009, p.160), e por isso o escritor Mia Couto toma uma atitude extremamente cética quanto ao uso da língua portuguesa, pois esta, no âmbito de suas possibilidades, não atende a todas as necessidades da expressão da cultura moçambicana, exigindo que o autor interfira na língua portuguesa a fim de facilitar o acesso a essa cultura, liberalizando, assim, a tradição oral. Desta forma, surgem no texto os seguintes aspectos linguísticos:

Empréstimos lexicais: palavras de origem *bantu* ou de outros idiomas como forma de suprir as demandas que, ao ver do autor, não podem ser satisfeitas através da língua portuguesa. Com esclarecemos anteriormente e conforme escreve Mürton, estes empréstimos apontam para a “insuficiência do português europeu para referir o mundo moçambicano e a sua cultura.” (2009, p.163). “As inovações lexicais ou empréstimos provêm principalmente do substrato moçambicano *bantu*” (2009, p.163). Alguns exemplos retirados do referido romance: *Mwana* – palavra de origem *bantu* que significa filho; *Mamã* – palavra usada pelos moçambicanos para falar mãe de forma carinhosa; *Ntunzi* – segundo o autor revela na obra, significa sombra; *Ntondo* – um tipo de árvore; *Mafura* – um tipo de árvore; *Kokwana* – avô; *Massodja* – soldado e, segundo o autor, trata-se de um termo roubado do inglês.

Brinciações: segundo Mürton, “as criações compositivas, as chamadas *brinciações*, são normalmente amálgamas que, segundo a forma e a semântica do português europeu, constituem inovações” (2009, p. 164), ou seja, trata-se de uma

forma de Mia Couto brincar com as palavras, transformando-as para que alcancem novas significações. Alguns exemplos extraídos do romance: *connosco* (COUTO, 2009, p.22) – contração da preposição *com* e o pronome *conosco*; *Jesusalém* – contração do substantivo próprio *Jesus* com o advérbio *além*; *achagues* (COUTO, 2009, p.58) – contração do verbo *achar* mais a palavra *quê* – substantivo masculino significando: *alguma coisa* -; *ripostar* (COUTO, 2009, p. 86) – no jogo de esgrima tem o sentido de rebater a jogada, no texto tem o sentido de retrucar; *atabalhoadamente* (COUTO, 2009, p. 20) – criação de um advérbio para descrever uma forma diferente de olhar algo; *ilegítima defesa* (COUTO, 2009, p. 46) – trocadilho com o termo jurídico *legítima defesa*; *tremeluzir* (COUTO, 2009, p. 55) – contração dos verbos *tremor* e *luzir*; *antiguar* (COUTO, 2009, p. 86) – transformação da palavra *antigo* em verbo; *maluquinações* (COUTO, 2009, p. 97) – contração da palavra *maluco* com o verbo *maquinar*.

Aspectos universais do indizível: para Mürton, este aspecto da obra de Mia Couto condiz com a incapacidade de dizer algo – o indizível - em língua portuguesa, sendo necessário “realizar-se estilisticamente com métodos de visualização (metáforas) e negações– respectivamente anulações e aproximações.” (2009, p. 166). Exemplo do indizível no romance de Mia Couto: “Essa pupila está cheia de noite” (COUTO, 2009, p. 36) – ideia que aproxima a palavra *noite* ao sentido de *sono*, o fato de ser perceptível ao mirar nos olhos de alguém saber se esta acordou tarde ou não; “Já comecei a sair do corpo” (COUTO, 2009, p. 36) – sair do corpo aproxima o personagem à ideia de *sono*. Na tradição do povo *bantu* o sonho é uma viagem ao país das almas (COUTO, 2009, p.17), por isso, ao se entregar ao *sono* o personagem refere-se a sair do corpo; “Ainda está nascendo” (COUTO, 2009, p.38)– aproxima a ideia de *nascimento* ao fato de um dos

personagens ainda não ter vivido a vida em sua amplitude; “Queimadura de alma” (COUTO, 2009, p. 57) – aproxima a ideia da dor de uma queimadura, a um tipo de amargura ou tristeza capaz de deixar alguém doente; “Demasiada alma” (COUTO, 2009, p.58) – aproxima a palavra *demasiado* sentimento que habita o coração dos que moram nas cidades grandes, uma forma de preencher o vazio existencial através das compulsões, megalomanias e consumismo desenfreado; “Que a farinha se refaça em grão” (COUTO, 2009, p.73) – anula a possibilidade de se desfazer algo; “Olhou para o céu como se procurasse companhia para futura estada” (COUTO, 2009, p.79) – aproxima a palavra olhar ao sentido de quem ainda olha o infinito em busca da resolução de um problema; “Eu tinha vários umbigos” (COUTO, 2009, p.38) - aproxima a palavra umbigo a um sentido metafórico de nascer várias vezes; “A política morreu, foram os políticos que a mataram” (COUTO, 2009, p.80) – no sentido literal política não morre. Trata-se de um estado de negação de uma ideologia que, associada ao fato de os políticos terem matado a política, só fortalece este estado de negação; “Cavando buracos no vazio” (COUTO, 2009, p.87) – nega a possibilidade de se fazer algo, ao associar a ideia de que no nada não dá pra cavar nada; “Sou meu veneno” (COUTO, 2009, p.87) – estado de negação de si mesmo, atestando que o mal em que vive foi provocado por quem recebe o mal; “Cuspir para não ficar com gosto de si mesmo” (COUTO, 2009, p.87) – estado de negação de si mesmo, de uma pessoa não gostar dela mesma.

4. CONCLUSÕES:

Pelo que pesquisamos neste projeto de iniciação científica, constatamos que a *performance* de Silvestre contrapõe-se ao modelo cultural do colonizador, embora esse personagem não consiga eliminar a cultura imposta. A ação simbolizada no seu retorno depois de um tempo ao centro urbano é de total rejeição. Já a *performance* de *Mwanito* encontra uma solução possível para o impasse deflagrado por seu pai: *Mwanito* tenta colocar no mesmo plano de importância as duas culturas, a do colonizador marcada pela escrita, e a dos povos africanos, em que predomina a oralidade, quando decide assumir a tarefa do pai e escrever as histórias deste. Essa proposta revela que a África é formada por culturas diferentes e isso se projeta na literatura produzida nos países daquele continente.

As marcas da oralidade no *corpus* pesquisado revelam o quase completo silenciamento do povo de *Mwanito*, representado pelo pai dele, Silvestre, cuja atitude constitui-se na tentativa de romper com a cultura imposta aos povos africanos pelo colonizador, expressa pelo ruído da língua *bantu* na língua portuguesa. Assim, o romance *Antes de nascer o mundo* constitui-se em uma narrativa que leva à reflexão e ao questionamento da imposição da cultura do colonizador e que, ao mesmo tempo, dá voz à cultura africana que o colonizador tentou silenciar.

Nesse contexto, a simbologia do velho e da criança funciona como fator de permanência da tradição oral. Nesta, os papéis simbólicos do velho Silvestre e da criança *Mwanito* ocupam um papel relevante no movimento de ruptura com os modelos estéticos e ideológicos do dominador. Desta forma, os autores africanos dão um salto para a outra margem, segundo o que propõe a teoria de Laura

Cavalcanti Padilha sobre o papel fundamental destes personagens que buscam reafricanizar a literatura de seu país. Portanto, a ficção reconstitui as práticas e as tradições ancestrais através da simbologia do velho, e, através disto, os personagens e o romance aliam-se em uma luta contra a fragmentação de todo um mundo onde esta cultura ancestral viveu. A resistência do velho Silvestre representa um papel fundamental, pois o que por ele foi vivenciado transforma-se em contos, resgatando, neste processo, a memória coletiva, base da história do homem moçambicano. Nesse mesmo contexto o referencial simbólico da criança promove um elo entre o passado proposto pelo velho Silvestre, pois ela reúne os conhecimentos da tradição oral em um novo formato projetado para um tempo futuro. A criança, ao plasmar-se como metáfora do futuro, marcada pelo dinamismo, representa a confiança na reconstrução do corpo histórico fragmentado.

5. REFERÊNCIAS:

CHEVALIER, Jean e GEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 14ª ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1999.

COUTO, Mia. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

COUTO, Mia. **11 Perguntas (de adolescentes) para Mia Couto - e uma entrevista inspiradora** <<http://educarparacrescer.abril.com.br/blog/biblioteca-basica/2011/08/19/11-perguntas-de-adolescentes-para-mia-couto-uma-entrevista-inspiradora/>> Disponível em 14 de janeiro de 2012. Entrevista cedida aos alunos do Colégio S. Luiz em São Paulo editado pela repórter Marina Azeredo.

COUTO, Mia. **Palestra: Antes de nascer o mundo** [Video na Internet] Livraria Cultura S/A: 2009; [acesso em 2012 jun 11]; [5:57 min.] Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MLq29FFC-2o>

LOPES, José de Sousa Miguel.(2001). **Cultura acústica e memória em Moçambique**: As marcas indelévels numa antropologia dos sentidos. *SCRIPTA*. Belo Horizonte. V. 4, p. 208-228, 1º sem. de 2001.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Lei nº 10.639/2003** <http://portal.mec.gov.br/index.php?id=9403&option=com_content&task=view> Disponível em 14 de janeiro de 2012.

MÜNSTER, Morton. (2009). **Criação idiomática na obra de Mia Couto**. Uma aproximação ao indizível. *Limite*. v. 3, p. 159-170, 2009.

OBATA, Regina. **O livro dos nomes**. São Paulo: Circulo do Livro S.A., 1986

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

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. 15. ed. rev. e at. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

TOUS DROITS RÉSERVÉS. Mozambique. Disponível em: <<http://www.mozambique.mz/>>. Acesso em: 4 de janeiro de 2012.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

6. CRONOGRAMA EXECUTADO:

Nº	Descrição	Ago 2011	Set	Out	Nov	Dez	Jan 2012	Fev	Mar	Abr	Mai	Ju n	Jul
01	Leitura e Sistematização do Livro Introdução à poesia oral de Paul Zumthor	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R	R
02	Leitura e sistematização do livro Entre a voz e a letra, de Laura Padilha Cavalcanti							R	R	R	R	R	R
03	Preparação de slide para apresentação oral parcial		R	R	R								
	Elaboração do Relatório Parcial				R	R	R						
04	Preparação da Apresentação Final para o Congresso							R	R	R	R	R	R
05	Elaboração do Resumo e Relatório Final							R	R	R	R	R	R