

# PRESENÇA-AUSÊNCIA, SILÊNCIO-VOZ: DICOTOMIAS DO FEMININO EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO

*Giselle Leite Tavares Veiga*  
(Universidade Federal Fluminense)

---

## RESUMO

Observamos, nas obras de Mia Couto, um esforço por conferir voz e espaço aos personagens do gênero feminino. Também em *Antes de nascer o mundo* (2009), penúltimo romance do escritor, ganham destaque as figuras femininas e, por isso, trabalharemos, neste artigo, com as suas “margens de manobra” (PETIT, 2009) e os efeitos destas no universo dos demais atores ficcionais envolvidos no tecido romanesco. Refletiremos também sobre a organização discursiva do texto ficcional que traz epígrafes assinadas, em sua maioria, por mulheres.

**PALAVRAS-CHAVE:** margem de manobra, gênero, epígrafe, Moçambique, Mia Couto

## ABSTRACT

It can be observed in the novels of Mia Couto an effort to give voice and space to female characters. In *Antes de nascer o mundo* (2009), Couto's penultimate novel, female figures are in the spotlight, therefore in this article we will reflect on their “leeways” (PETIT, 2009) and the effects they have within other fictional character's universes in the stated novel. We will also deal with the discursive organization of the fictional text, since it contains epigraphs signed mainly by women.

**KEYWORDS:** leeways, gender relations, epigraphs, Mozambique, Mia Couto

*Viu? Sempre acabamos por desembocar nelas, as malfiguradas mulheres.*

*Personagem Dito Mariano*

*Eu sinto-me melhor quando grito.*

*Paula Tavares*

Vemos refletida na fala do personagem Dito Mariano, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), que abre este artigo, a situação de marginalidade das mulheres que, em muitos casos, é representada na literatura. Observamos nas obras de Mia Couto um esforço por subverter a imagem tradicional da mulher, fator este que confere voz aos personagens desse gênero. Também em *Antes de nascer o mundo*<sup>1</sup> (2009) ganham destaque as figuras femininas e, por isso, trabalharemos, neste artigo, com as suas “margens de manobra” (PETIT, 2009). O conceito de “margem de manobra” é desenvolvido pela antropóloga francesa Michèle Petit. Segundo Petit, essas saídas, brechas ou margens de manobra seriam uma espécie de “associação entre a abertura de um outro espaço, que rompe com a situação em que se encontra (a pessoa, ou, no nosso caso, o personagem em crise), e uma nova oportunidade de uma atividade psíquica e de uma palavra, a volta do movimento de um tempo que parecia congelado” (PETIT, 2009, p. 75). Ao serem executadas, essas margens de manobra transformam a realidade presente, proporcionando, assim, o fluxo e a impermanência. Entendemos que esse conceito é representado no último romance de Mia Couto e em outros textos do escritor, pois muitos de seus personagens, ao se depararem com um contexto em crise, acharão, cada qual à sua maneira, formas alternativas de exercerem suas subjetividades, superando, assim, essas situações adversas.

## **1. O ROMANCE ANTES DE NASCER O MUNDO E SUAS BRECHAS**

O penúltimo romance do escritor moçambicano Mia Couto é narrado por Mwanito, filho mais novo de Dordalma e Silvestre Vitalício. É através da escrita de Mwanito, que se dá em um tempo no qual o personagem se encontra afastado dos acontecimentos narrados, como podemos observar pelo modo como a narrativa se desenvolve, que conheceremos a história de sua família. Após a morte da mulher, Silvestre parte para o interior com seus filhos – Ntunzi e Mwanito –, o criado Zacaria Kalash e Tio Aproximado. As crianças, então, crescem em Jesusalém, espaço criado por Silvestre onde há inúmeras interdições inventadas com a finalidade de afastar/apagar as angústias do passado. Ao final da narrativa, o leitor entende que Dordalma cometera suicídio quando o menino ainda era pequeno e o jogo de presença/ausência dessa personagem feminina irá permear fantasmaticamente toda a trama. Será neste contexto aqui brevemente explanado que a trama se desenvolverá.

Como já mencionado, enfocaremos neste ensaio as personagens femininas da narrativa. O que nos chamou a atenção, primeiramente, foi que será apenas na segunda parte da narrativa que as mulheres aparecerão concretamente, pois são seres interditos no espaço de Jerusalém (o principal da história). Marta, primeira figura feminina a irromper na trama, possui grande influência nas histórias da família de Silvestre e, assim como Mwanito, terá como hábito registrar em um diário as suas lembranças e impressões vividas. Entendemos, então, que, apesar de não estarem presentes na maior parte do romance, as mulheres têm um papel significativo dentro do enredo e na própria configuração do texto. As epígrafes, por exemplo, que abrem cada parte e cada capítulo do romance são, quase em sua totalidade, assinadas por mulheres. Assim, elas subvertem seu aparente silêncio, já que “falam” de outras formas, seja através das epígrafes, ou ainda nas palavras caladas (porém, escritas!) da portuguesa Marta, ou na ausência que se faz presença de Dordalma. Essa dicotomia ou esse contraste, do nosso ponto de vista, é uma margem de manobra do texto ficcional, bem como de suas personagens femininas, das mulheres que fazem do seu silêncio, grito. A narrativa, através do silêncio imposto às mulheres ficcionalizadas, talvez denuncie o silêncio que ronda a vida das próprias moçambicanas, – ou ainda de qualquer outra mulher, pertencente a qualquer lugar – que, partindo do ponto de vista dominante, presentificam em seu gênero diferentes experiências dolorosas.

## **2. O FEMININO: SEUS SILÊNCIOS E MANOBRAS**

### **2.1 DORDALMA E MARTA**

Em relação às mulheres de *ANM*, pensamos que Dordalma, figura que sustenta importantes passagens da trama, atua, principalmente, no passado mais antigo dos personagens. Parte desse tempo foi vivido ainda na cidade, em momento que antecede a morte dessa personagem. Outro segmento desse passado decorre em Jerusalém. Marta terá importância na vivência de Mwanito, ainda naquele espaço inventado, mas já em um segundo tempo do enredo, como demonstra a estrutura do livro escrito pelo antigo menino. Por fim, Noci, terceira mulher a adentrar a narrativa, aponta para a possibilidade da existência de um futuro, segundo as próprias palavras do narrador.

Se, no “LIVRO UM” do romance, a presença da mulher é fantasmática, já que Dordalma está morta e pertence à esfera memorialística (no caso de Silvestre, algo que deve ser interdito e, para os meninos, algo que deve ser revisitado), no “LIVRO DOIS”, a mulher se corporifica na figura de Marta, como referido. Nesse âmbito, a sua cena de abertura será de grande importância para o romance, pois nela narra-se a chegada da personagem. No capítulo “A aparição”, desobedecendo uma vez mais às ordens de seu pai, Mwanito entrará na casa grande, espaço interditado por Silvestre desde que a família chegara em Jerusalém. Tal episódio transporta o leitor para

outras proibições, já que o menino penetra na casa em uma manhã em que a ventania fazia com que “As copas das grandes árvores [varressem] o chão enquanto pesados ramos se desprendiam para se estatelarem com fragor” (COUTO, 2009, p. 115-116). Todos sabiam que “Nada perturbava mais Silvestre Vitalício que as árvores se retorcendo, as ramagens ondeando como estéreas serpentes”. (COUTO, 2009, p. 116). Esse momento do enredo será, portanto, paradigmático, pois, quando desobedece ao pai e entra na casa grande em uma manhã de ventania, Mwanito, mesmo sem ter conhecimento, apontará para o surgimento da mais rigorosa de todas as interdições: a presença feminina – daí Marta fazer-se a grande referência de Mwanito.

Lembremos, por exemplo, que o narrador dedica a primeira frase do romance a esse ser, por muito tempo interdito em sua vida: “A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas” (COUTO, 2009, p. 11), o que comprova a força de Marta no narrado. Na verdade, Mwanito conhecera Dordalma, porém a portuguesa será a primeira mulher que sua memória registrará e, por isso, torna-se o arquétipo feminino do rapaz. É também após a chegada dessa personagem que as verdades desmistificadoras das histórias criadas por Silvestre aparecem de forma mais clara, apesar de o processo se constituir de maneira gradativa. A sua presença, por si só, abala as invenções de Vitalício, já que ela confirma a existência de vida do Lado-de-Lá da fronteira, como narrará o menino um dia:

Uma única pessoa – ainda por cima uma mulher – desmoronava a inteira nação de Jerusalém. Em escassos momentos, tombava em estilhaços a laboriosa construção de Silvestre Vitalício. Afinal, havia, lá fora, um mundo vivo e um enviado desse mundo se instalara no coração de seu reino (COUTO, 2009, p. 127-128)

Além disso, essa mulher dará inúmeras informações sobre o passado da família. Assim, com a sua chegada na trama, como recorda Mwanito, “a terra e os céus estremeciam em Jerusalém” (COUTO, 2009, p. 126). Mas a personagem, além de desestabilizar Jerusalém, também fará com que os componentes da família “recuperem”, de certa forma, os rumos de suas vidas, já na cidade. Por ser alguém de fora, a portuguesa conseguirá interferir, com suas observações, nos pensamentos dos homens de Jerusalém. Será depois de sua aparição que a família retornará ao espaço urbano. Marta e Silvestre – que é contra sua estada em seu território – em momento de cumplicidade, farão a travessia de mãos dadas, como observa Mwanito: “Quando espreitei para o banco da frente me surpreendi: meu pai seguia de mão dada com a portuguesa. Os dois se partilhavam, numa conversa de mudas nostalgias. Não tive coragem de interromper aquele diálogo de silêncios. [...]” (COUTO, 2009, p. 218). Será ela, também, quem mostrará a Silvestre a importância do luto, ao aconselhá-lo: “Não se pode esquecer tudo tanto tempo. Não existe viagem assim tão longa...” (COUTO, 2009, p.

160). Na percepção dela, Silvestre e os meninos não podiam apagar Dordalma de suas vidas para sempre. Em algum momento, a tristeza deveria vir à tona, como uma espécie de catarse. Assim, vivendo o luto, eles poderiam seguir adiante.

Voltemos, por ora, à cena na qual Mwanito conta como se deu o encontro com a portuguesa. Ao vê-la caída no chão da casa grande, ele a confunde com um homem morto. Depois da excitante e, ao mesmo tempo, confusa descoberta, o menino informa à família sobre o intruso. Será Silvestre quem dará as ordens, dizendo-lhes: “– [...] *enterrem o corpo, mas não debaixo de nenhuma árvore*”. E continua: “– *Vão adiantando serviço, se o vento amainar eu junto-me a vocês*” (COUTO, 2009, p. 118). Entretanto, Mwanito e Ntunzi, quando começaram a cavar a sepultura do desconhecido, perceberam que o vento espalhava a areia que tinham retirado com a pá. Assim, não havia jeito de enterrar o morto. Há, aí, um ponto importante: o vento, que teimava em não deixar abrir-se a cova para o suposto morto, também compusera a cena do enterro de Dordalma. Esse fato justifica o temor de Silvestre em relação ao vento a golpear as árvores, daí a proibição de que todos saíssem de casa em dias de ventania.

Percebemos, nesse capítulo, a presença de dois elementos significativos que envolvem a morte de Dordalma: a árvore e o vento. Dordalma cometera suicídio e o local escolhido por ela para consumir o ato foi a casuarina de seu quintal. O vento aparecerá posteriormente, no dia de seu enterro, conforme indicado acima.

É importante lembrar que, em outro momento do romance, Silvestre se aproxima, por seus atos e características, da imagem de uma árvore. Ao censurar os filhos por terem ajudado Marta a subir em uma delas, ele diz:

- [...] *Vocês já esqueceram que eu... que sou uma árvore?*
- *Pai, o senhor não está a falar sério...*
- *Essa mulher subia era contra mim, pisava-me com os pés dela, o peso todo dela assentava nos meus ombros...* (p. 156)

Pensamos que, ao aproximar a figura de Silvestre à de uma árvore, o enredo sugere que esse homem se enxerga como algo de Dordalma. A partir daí, pode-se relativizar também a própria ideia do suicídio como algo de responsabilidade puramente do indivíduo que o comete. Essa relativização, por exemplo, é uma forma de questionar a “culpa” da mulher em relação aos estupros, e assim o enredo também dá voz ao silêncio feminino e, especificamente, a Dordalma, pois, ao cometer suicídio, ela passará por cima do machismo que proclama o homem como dono do corpo feminino. Assim, a atitude de escolher não mais viver ao lado de Silvestre representa a expressão de uma vontade, de um desejo que será concretizado. Essa ação será o seu grito, falando com a angolana Paula Tavares, citada na epígrafe deste artigo, grito que ecoa por todo o enredo como um som de fundo que subverte o silêncio. Será essa mulher uma das fundadoras de Jerusalém, já que é depois de sua morte que Silvestre edificará esse espaço inventando.

Há outro fator que nos chamou a atenção: no romance, como mostra o fragmento destacado anteriormente, a terra não abre seu “ventre” para receber corpos de pessoas do gênero feminino. Assim, contraditoriamente, as mulheres, seres capazes de gerar novas vidas, serão recusadas pela terra – também esta capaz de gerar frutos –, como se fossem alvos de um feitiço, como ressalta o personagem Zacaria.

Acreditamos que um dos motivos que justifica o fechamento da terra é o fato de que Dordalma, contrariando fundamentos da cultura local, cometera suicídio. Sobre esse aspecto, a pesquisadora Laura Padilha, ao tratar dos missossos no primeiro segmento de seu *Entre voz e letra* (2007), esclarece, remetendo a Vincent Thomas, que

No momento em que contraria o princípio da *força vital*, a morte é má e representa um crime no sistema de pensamento angolano resgatado em tais narrativas [missossos]. Esse ato de morrer transgressor se dá sempre pela ação da violência sobre o outro, fruto, acima de tudo, de sentimentos negativos que, em certo momento, passam a representar a dominante no jogo interativo das relações sociais. (PADILHA, 2007a, p. 57, grifo da autora)

Apesar de estarmos trabalhando com o universo moçambicano e não com o angolano, objeto da análise de Padilha, e, além disso, termos como texto literário um romance, achamos válido recuperar a ideia acima, visto que a *força vital* é um traço das culturas negro-africanas em geral. Em *ANM*, entretanto, a morte transgressora partirá do próprio sujeito que morre, não recaindo em outra pessoa, o que faz da ação algo mais grave ainda, além de mais subversiva. É Dordalma quem comete suicídio. Porém, como observamos no decorrer da trama, esse ato tem como origem a não solidariedade e a negação de Silvestre Vitalício. Assim, ao ser condenada pelo próprio marido como culpada pelos estupros sofridos, a mulher decide cometer suicídio, como se essa fosse a sua única alternativa. Por isso, interpretamos o suicídio como a margem de manobra da personagem Dordalma. Sua atitude talvez justifique a sua condição fantasmagórica (xipoco), condição esta que possivelmente a impede de conquistar o lugar de ancestral, pois ressalta Padilha que a “[...] descontinuidade absoluta faz com que [...] não se possa ascender, no encadeamento da *força vital*, à categoria superior de ancestral” (PADILHA, 2007a, p. 59, grifo da autora). Quem sabe seja por ter contrariado a ordem natural da vida que a terra se recuse a receber a personagem.<sup>2</sup>

Sua morte, longe de encerrar e calar o texto – como ocorre com alguns missossos trabalhados por Padilha (2007a, p. 59) –, será o “motor do narrado”, usando outra expressão da ensaísta. A história de Jesusalém e da família de Mwanito girará em torno da figura de Dordalma e, consequentemente, também de sua morte. Em relação ao episódio que envolve a falsa morte de Marta, levantamos a hipótese de que a terra não se abre porque a portuguesa não está, de fato, morta. Assim, torna-se inviável que a terra receba esse corpo em seu ventre.

Percebemos ainda, em *ANM*, que a incursão concreta da mulher, além de se dar apenas na segunda parte do romance, se fará de forma fragmentada. Isso ocorre pelo fato de que elas – Dordalma, Marta e Noci – se apresentam de maneira estilizada. Marta, por exemplo, ao registrar em seu diário o seu ponto de vista em relação à mulher branca e à negra, percebe que, enquanto as mulheres negras são inteiras, ou seja, “moram em cada porção do corpo. Todo o seu corpo é mulher, todo o seu tempo é feminino” (COUTO, 2009, p. 135), as mulheres brancas vivem “numa estranha transumância: ora [são] almas, ora [são] corpos” (COUTO, 2009, p. 135). A portuguesa se enxerga, portanto, como um ser, de certa forma, partido.

Dordalma, como já mencionamos, também aparece fragmentada nas lembranças dos personagens ou na não-lembrança de outros. Assim, essa mulher, a única que perpassa todo o romance, só terá a sua imagem constituída de maneira mais orgânica quando Marta conta, em carta, toda a sua história para Mwanito e Ntunzi.

Por sua vez, Noci também se apresenta aos leitores como um ser fragmentado, pela voz de Marta em seu diário, o que analisaremos mais adiante. Por ora, interessam-nos as duas personagens que ocupam maior espaço no romance, pois pensamos que elas possam ser vistas como espelho uma da outra, a partir, por exemplo, do fato de a terra não se abrir para ambas. Por outro lado, o sentimento de Mwanito por essas mulheres também as une, como mostra o impacto que o menino sente ao ver a portuguesa pela primeira vez:

[...] A visão da criatura fez com que, de repente, o mundo transbordasse das fronteiras que eu tão bem conhecia. [...]

Apeteceu-me fugir, mas as pernas eram raízes seculares. [...] Entontecido, senti a lágrima pesar-me mais que o próprio corpo. Foi então que escutei as primeiras palavras da mulher:

– *Estás a chorar?*

Sacudi, com energia, a cabeça. A confissão da minha fragilidade, pensei, apenas poderia encorajar as diabólicas intenções da aparecida.

– *O que procuras, meu filho?* (COUTO, 2009, p. 123).

O termo “criatura”, aliado ao medo que o menino sente da “aparecida”, medo este que faz com que o mundo “transborde” das fronteiras até então conhecidas por ele, traduz a sua total inaptidão em lidar com aquele (novo/diferente) ser. Porém, algo os aproxima. Ao longo da convivência com Marta, Mwanito se irá apegar a ela, como se sua presença amenizasse a ausência da mãe morta. Esse vínculo com Marta é já anunciado no último período do trecho destacado acima. A interrogação da portuguesa aponta para o vínculo de que falamos, já que ela chama Mwanito de filho. Mais significativa, porém, será uma outra passagem, que aparecerá adiante no

romance, na qual Mwanito diz acreditar que Marta é uma enviada, pois através dela ele poderá, enfim, chegar até sua mãe, uma busca que estava interdita, até então. Vejamos o fragmento do capítulo “Ordem de expulsão”: “[...] Eu suspeitava: Marta era a minha segunda mãe. Ela tinha vindo para me levar para casa. E Dordalma, a minha primeira mãe, era essa casa” (COUTO, 2009, p. 146). Será também Marta e suas palavras estrangeiras e, como percebe Mwanito, seu idioma que apresentava “outra raça, outro sexo, outro veludo” (COUTO, 2009, p. 148) uma margem de manobra na realidade de Mwanito, pois, para ele, “O simples acto de a escutar era [...] um modo de emigrar de Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 148).

A partir dessas reflexões, pensamos que essa mulher, ser duplamente estrangeiro do ponto de vista do narrador, de alguma forma, dá corporeidade à figura de Dordalma, pelo menos no que tange à realidade de Mwanito.

Para complementar nossa hipótese de que Marta pode atuar no tecido romanesco como um reflexo de Dordalma, cremos ser válido destacar mais um episódio do capítulo “A aparição”. Depois dos acontecimentos já aqui apresentados, Mwanito será “visitado” por Dordalma. Em seu sonho, a figura da mãe aparecia “ainda sem rosto” (COUTO, 2009, p. 125), mas com a voz de Marta. É porque não possui referências de sua mãe que o menino a associará a Marta, atribuindo-lhe algumas características da portuguesa, dando, assim, corpo e voz a Dordalma. A voz da outra, embora estrangeira, é voz de mulher, signo este que se sobrepõe ao seu estrangeirismo, devido à sua já referida força arquetípica.

Além de se aproximar da mãe através da presença física da portuguesa, Mwanito dará um lugar de destaque a esta, por ser ela a única mulher presente em Jesusalém e, por isso, sua referência, como mencionamos. Será principalmente pelos motivos expostos até então que acreditamos que Marta e Dordalma, fundidas, se tornam reflexos especulares uma da outra. Assim, através dessas primeiras representações que mostram a mulher fragmentada, estrangeira e interdita, emerge uma mulher mais inteira que, apesar de não ter rosto, possui voz. A recuperação da voz será um importante passo para essas mulheres, pois, afinal, “falar é existir de modo absoluto para o outro” (FANON apud PADILHA, 2002, p. 37).

## 2.2 NOCI

Pensamos já ser tempo de, neste ponto, introduzir a terceira figura de mulher, Noci, tomando como linha de força a questão da fragmentação também desse sujeito feminino que nos é apresentado através do diário da portuguesa, quando esta narra as suas impressões sobre a amante do marido, retratando-a de forma estilhaçada. Primeiro, a moçambicana será apenas um rosto na fotografia, sem nome e sem voz, como vemos no seguinte fragmento do romance: “[...] encontrei uma fotografia no fundo da tua gaveta. Era a imagem de uma mulher negra. Jovem, bonita, olhos pro-

fundos desafiando a câmara” (COUTO, 2009, p. 138). Esse será o “abismo” (COUTO, 2009, p. 138) da portuguesa, segundo suas palavras.

É para entender a relação existente entre seu marido e Noci que Marta viajará de Portugal a Moçambique, posteriormente desencadeando alguns dos fatos mais importantes de Jesusalém. Para tentar localizá-lo, Marta fará contato com Noci. Será este rosto – representado em uma fotografia sobre sua mesa de cabeceira – ainda sem corpo e voz, ou seja, será essa mulher também fragmentada quem fará companhia a Marta. Apenas quando Marta chega a Moçambique e estabelece contato com Noci, por telefone, que esta ganha nome e voz, tornando-se um pouco mais concreta e cobrindo-se de afeto, assim como fizera Mwanito em relação àquela. Vale a pena resgatar esse momento do texto e a própria voz de Marta:

Estou só, nunca estive tão só. Os meus dedos sabem dessa solidão quando discam e desistem. E depois voltam a discar. Até que uma voz maviosa atendeu do outro lado. [...] Noci. Esse era o nome. Até então a outra era um rosto imóvel. Agora era uma voz e um nome. (COUTO, 2009, p. 166).

Repare-se a força que a questão da voz feminina ganha em *ANM*.

Dessa forma, o texto reúne essas três mulheres, fazendo com que elas, em consonância, mesmo em situações adversas que as humilham e as desvalorizam, como nos mostra o trecho que recuperaremos a seguir, sobre Noci, consigam desenvolver margens de manobra em suas existências. Eis o fragmento que revela bem isso e nos é narrado por Marta, que já recuperara Dordalma e agora nos mostra, em tom de afeto, a história de Noci:

Obtivera emprego demitindo-se de si mesma. [...] Ela se separaria em duas como um fruto que se esgarça: o seu corpo era a polpa; o caroço era a alma. Entregaria a polpa aos apetites deste e de outros patrões. A sua própria semente, porém, seria preservada. De noite, depois de ter sido comido, lambuzado e cuspidado, o corpo retornaria ao caroço e ela dormiria, enfim, inteira como um fruto. (COUTO, 2009, p. 169)

Entendemos, então, que cada uma das personagens, de forma diferente, encontrará suas linhas de fuga, que as tornam “inteira[s] como um fruto”. Dordalma, apesar de sentir-se humilhada perante os estupros e a reação de seu marido, mostrará possuir uma potente força transformadora, ao cometer suicídio. Assim, parece que o tom dessa mulher sobrepõe-se à sua vulnerabilidade, já que, mesmo sendo vítima do preconceito e do machismo ao ser violentamente estuprada por vários homens, buscará a liberdade ao ir ao encontro da “árvore imóvel”. Marta, de outra forma, ultrapassará suas dificuldades. Embora se sentindo desvalorizada após ser traída (fato que se reflete na escrita do seu diário), o gesto solitário de sua escrita demonstra, de uma maneira diferente da de Dordalma, que a personagem vai atrás do autoconhecimento que lhe permite expandir-se como mulher.

Por fim, Noci, apesar de não aceitar a sua condição pelo que, na visão de Marta, o seu corpo se separa de sua alma, se faz inteira e acaba por ser aquela que poderá dar a Mwanito a possibilidade de vislumbrar um futuro.

### 2.3 APROFUNDANDO A QUESTÃO DE GÊNERO

A questão da desigualdade entre os gêneros é, portanto, trabalhada no romance, o que nos leva a pensar que, nesse ponto, o próprio autor esteja lançando um olhar para a sua realidade de sujeito moçambicano e sobre a condição desigual a que a mulher de seu local de cultura está submetida.

Gostaríamos de lembrar, a título de exemplo, e no âmbito da literatura moçambicana, duas dessas vozes, que buscam dar relevo não apenas às subjetividades femininas como também às questões de um coletivo fraturado. Noêmia de Sousa e Paulina Chiziane, cuja importância reside, para além da reconhecida qualidade literária, também no fato de que ambas levantam vozes que expõem as questões do gênero feminino de uma perspectiva própria – ou seja, feminina. Não à toa a primeira enfrentou problemas – lembramos que ela só verá seus poemas publicados cinquenta anos depois de tê-los escritos –, e Paulina investe em personagens como Vera, do *Sétimo juramento* (2000), que, contrariando os preconceitos, elevará sua voz.

Assim, essas duas escritoras, aliadas a muitas outras, representantes de diversos países africanos, e não só, através de sua escrita, tratarão de assuntos que passam, de alguma maneira, pelo “eu” feminino. Como percebe Inocência Mata, no artigo “Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença”,

Trata-se, afinal, da expressão da subjectividade feminina – da mulher enquanto ser humano em primeiro lugar e como tal com os seus desejos (espirituais, afetivos, culturais, sexuais), e frustrações, as suas aspirações e sonhos, as suas alegrias, admirações, dores e sensações – de que a alma da mulher, com os seus juízos subjectivos, toma consciência, consciência de si enquanto mulher e enquanto ser humano. A figuração do feminino gera uma iluminação existencialista em que a escrita se transforma em iniciação à vida plena. (In PADILHA; MATA, 2007b, p. 432)

A pesquisadora, no referido ensaio, compara poemas escritos por mulheres com outros escritos por homens, ressaltando a diferença existente entre eles, no que tange à representatividade do sujeito feminino. ANM, embora escrito por alguém do gênero masculino, também problematizará a situação da mulher, apontando para questões que abrangem um universo no qual os sujeitos femininos participarão ativamente das ações do contado. Assim, de forma criativa, já que as suas vozes encontram-se ora

na margem, ora no centro, o enredo apresentará mulheres que, apesar de ausentes e silenciadas em um primeiro nível no romance, acharão brechas para exercer seu papel na narrativa. Afinal, como aprendemos com Laura Padilha, essas mulheres mesmo “elididas se vão abrigar na margem que, paradoxalmente, é o lugar da plena germinação” (PADILHA, 2002, p. 169).

Não é à toa que em *ANM* as mulheres estejam sempre norteadas os personagens masculinos. Vislumbramos, nesse jogo composto pelos pares ausência-presença, silêncio-voz, como referido no início deste artigo, uma margem de manobra do próprio texto ficcional. Entendemos que, dando voz ao gênero feminino, através das epígrafes, das ações e, posteriormente, através das vozes das próprias personagens femininas, o enredo demonstra a necessidade de se achar uma saída para o silêncio a elas imposto na sociedade moçambicana de ontem e de hoje.

Por conta disso, torna-se essencial olharmos com atenção para os momentos nos quais Marta exercerá a sua voz através da escrita que, amplificada, aponta para as outras vozes femininas, recuperadas, como vimos, no caminho trilhado por cada mulher do romance. Entendemos que, mesmo sendo portuguesa, ela representará também as subjetividades de Dordalma e Noci, mulheres moçambicanas.

Seu diário nos parece ter uma função catártica, já que, naquelas páginas – sua margem de manobra –, ela podia, de certa forma, sanar suas feridas. A pesquisadora Anita Moraes, em seu livro *O inconsciente teórico – Investigando estratégias interpretativas de “Terra Sonâmbula”, de Mia Couto* (2009), ressalta a importância do ato narrativo para o ser que, de alguma forma, sofreu o trauma. Retomemos seu texto:

O conceito de trauma, oriundo da psicanálise, é central: o trauma é uma ferida que não cicatriza. O testemunho define-se como a tentativa de elaboração de uma narrativa para o evento traumático, evento que escapa ao sujeito do discurso, que escapa à simbolização, e, justamente por resistir às investidas simbolizadoras, retorna e esmaga. [...] é por meio da tentativa de narrar a violência experimentada que a vítima pode reencontrar sua condição de sujeito [...] É por meio da palavra [...] que a vítima deixa de ser vítima, pode vislumbrar a possibilidade de recuperar seu nome, sua identidade pessoal. (MORAES, 2009, p. 43-44)

Dessa forma, assim como Mwanito, Marta alcançará, pelo texto, parte de si que se perdeu ou se quebrou no sofrimento vivido. No diário, por isso mesmo, ela dirige suas palavras a Marcelo. As primeiras linhas escritas pela portuguesa dizem bastante sobre ela, as interdições impostas a seu gênero e sua condição de sujeito amoroso. Vejamos:

Sou mulher, sou Marta e só posso escrever. Afinal, talvez seja oportuna a tua ausência. Porque eu, de outro modo, nunca te poderia alcançar. Deixei de ter posse

da minha própria voz. Se viesses agora, Marcelo, eu ficaria sem fala. A minha voz emigrou para um corpo que já foi meu. E quando me escuto nem eu mesma me reconheço. Em assuntos de amor só posso escrever. (COUTO, 2009, p. 131)

Observamos, em sua escrita, o forte desamparo e a existência de um imenso vazio em sua vida. Por ter dado toda a capacidade de amar ao marido, Marta se sente em exílio, pois não consegue amar outra pessoa que não seja Marcelo. Por outro lado, ao mesmo tempo em que sente falta do marido e dos momentos prazerosos que tiveram juntos, ela se enxerga como um ser anulado, sem acesso à própria vida. Essa mulher, que desenvolve uma espécie de dependência do seu homem, tornando-se, portanto, um ser frágil e sem voz, existe, de fato, apenas na presença dele. Em contrapartida, como a própria personagem percebe, só na ausência de Marcelo é que ela se apodera verdadeiramente de si mesma. Diante dessa ambiguidade, Marta se declara exausta e com vontade de nascer outra. Lembramos as palavras do teórico Seligmann-Silva: “Narrar o trauma [...] tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 102). Marta renascerá – na escrita e também em Jerusalém.

A portuguesa narra suas angústias e, numa espécie de autojustificativa, explica os motivos da partida do marido como se fosse ela a culpada disso. Por não ser como as mulheres africanas, possuidoras de, em suas palavras, “uma beleza selvagem” (COUTO, 2009, p. 139), ela se sente incapaz de satisfazer os desejos de Marcelo. E escreve, em tom de culpa: “Nunca me senti à vontade no sexo. Era, digamos, um território estranho, um idioma desconhecido. O meu acanhamento era mais do que uma simples vergonha. Eu era uma tradutora surda, incapaz de verter em gesto o desejo que falava dentro de mim” (COUTO, 2009, p. 141). Segundo ela, será somente em solo africano que voltará a ser mulher. É através das palavras registradas no diário que carrega seu nome na capa – como se fosse ele uma sua extensão – que a personagem se torna um ser mais inteiro, “criadora do [...] próprio idioma” (COUTO, 2009, p. 134). As palavras, nesse processo de tornar-se outra, ganharão um tom erótico: “Marcelo, tu eras um poeta. Eu era a tua poesia. E quando me escrevias, era tão belo o que me contavas que me despia para ler as tuas cartas. Só nua eu te podia ler. Porque te recebia não em meus olhos, mas com todo o meu corpo, linha por linha, poro por poro” (COUTO, 2009, p. 136). Assim, Marta alcançará a sensualidade que antes, no gesto concreto, estava impedida de vir à tona. Mais uma vez, vemos, no romance, a importância da palavra na produção de subjetividades dos sujeitos ficcionais.

No caminho percorrido por tais mulheres, não podemos deixar de pontuar que será Marta, portanto, pela escrita, quem aparecerá exercendo a sua voz de maneira mais intensa, apesar de termos visto que Noci e Dordalma, pela escrita de Marta, também terão, de alguma forma, as suas individualidades recuperadas.

Porém, não há como reduzir a expressão subjetiva às palavras grafadas. Dordalma e Noci, mulheres moçambicanas, exercerão de outras maneiras, também intensas, as suas vozes. Noci, por exemplo, faz parte de uma associação de mulheres que lutava contra a violência doméstica. Será para essa associação que Silvestre, como ficamos sabendo ao final do romance, fará uma doação. O dinheiro doado, vinha da poupança que Dordalma havia deixado para que nada faltasse aos seus filhos.

Nesse momento, nota-se que Silvestre, já de volta à cidade, arrepende-se de ter nutrido, por tantos anos, ódio às mulheres. Assim, Noci, que em um primeiro momento será apenas a amante de Marcelo e, depois, de Tio Aproximado, ao lutar por seus direitos, dará corpo mais do que à sua própria voz, mas à de muitas outras mulheres moçambicanas que sofrem sob o jugo sexista da sociedade da qual fazem parte. Também será por suas mãos que Mwanito conhecerá o amor e os carinhos femininos, o que explica o fecho do romance. Ao término da narrativa, Mwanito percebe o desejo que sente por essa mulher:

O amor vicia mesmo antes de acontecer. Isso aprendi. Como também aprendi que os sonhos se apuram de tanto se repetirem. À medida que os meus delírios nocturnos reclamavam por Noci, mais verdadeira se tornava a sua presença. Até que uma noite pude jurar que era ela, em carne e osso, que entrava, furtiva, no meu quarto. O seu vulto se esgueirou lençóis adentro e, nos restantes instantes, naufraguei na intermitente fronteira dos nossos corpos. Não sei se foi ela, em corpo real, que me visitou. Sei que, após a sua saída, meu pai chorava no leito ao lado. (p. 257-258)

## 2.4 POR FIM, JEZIBELA

Achamos interessante, para complementar as reflexões apontadas até então, enfocar também Jezibela, a jumenta da família, que é apresentada por Mwanito como a última integrante da humanidade. Com trejeitos e feições semelhantes aos dos seres humanos, Jezibela servirá de amante a Silvestre Vitalício. Além de oferecer tabaco e flores para o animal, conta Mwanito, seu pai também pedia licença antes de entrar no curral. Vamos a um dos fragmentos no qual o menino que “ardia de ciúmes de Jezibela” (COUTO, 2009, p. 101) narra o apreço do pai por ela:

Mais que o tabaco era o amor que Silvestre lhe dedicava que explicava o esplendor da burra. Nunca ninguém viu tais respeitos em caso de zoológica afeição. Os namoros sucediam aos domingos. [...] Às vezes, era domingo dois dias consecutivos. Dependia do seu estado de carência. Porque no último dia da semana era certo e sabido: com um ramo de flores na mão e envergando gravata vermelha, Silvestre marchava em passo solene para o curral. (COUTO, 2009, p. 100)

Observando essa cena, pode-se dizer que, mais do que saciar os seus desejos, Silvestre nutre pela burra um sentimento sincero que beira o romantismo. Esse excesso de cuidado e carinho fica mais claro ainda quando o homem se vê enfurecido e enciumado devido à gravidez inesperada do animal. Vale a pena recuperar a passagem: “[...] A única fêmea que vivia entre nós tinha cumprido a sua natureza. [...] Tinha sido violada a regra sagrada: uma semente da humanidade acabara vencendo e ameaçava frutificar num bicho de Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 104). Sobre isso, comenta Silvestre: “– *É assim que recomeça a putice no mundo*” (COUTO, 2009, p. 104).

Essa última frase se justifica, como já dissemos, pelo fato de que, ao descobrir que Dordalma não queria mais viver ao seu lado e, ainda, depois dos estupros sofridos por ela, ele adquire uma raiva sem tamanho de sua mulher. Essa raiva se estende a todas as outras, pois ele as considera promíscuas, culpando-as por sentir essa raiva, como vemos no trecho a seguir: “As mulheres são como as guerras: fazem os homens ficarem animais” (COUTO, 2009, p. 151). Assim, sem fazer distinção entre a decisão de Dordalma e a violência brutal que ela sofre, o homem tentará apagar o gênero feminino da realidade da vida de sua família, ou melhor, da realidade do mundo. Ao perceber que até Jezibela, sua cúmplice e querida jumenta, o havia “traído”, Silvestre, indignado, remete, indiretamente, suas lembranças aos acontecimentos do passado e proclama a frase destacada acima.

Será somente após o nascimento do primeiro e único “bebê” de Jesusalém que Silvestre conhecerá a identidade do misterioso progenitor: uma zebra. A chamada “zebra-mulatinha” (COUTO, 2009, p. 107), porém, será morta por ele, como forma de vingar a “traição”. Torna-se, portanto, inevitável a associação de Jezibela à personagem bíblica Jezabel: apresentada no Antigo Testamento, foi uma rainha fenícia que recusou a crença no deus de Israel, perseguindo os sacerdotes israelitas e mantendo os cultos aos deuses fenícios. É caracterizada como poderosa e obstinada. Tal história e tais características fazem com que a personagem bíblica seja mal vista pela visão sexista tradicional, que concebe a mulher como um ser passivo. Por essa razão, Jezabel representa, na cultura popular, a mulher insubmissa, lasciva e inescrupulosa. A escolha da narrativa por chamar a jumenta com nome inevitavelmente associável ao da rainha fenícia parece ser um jogo irônico, aprofundado pela gravidez do animal e seu subsequente assassinato.

## 2.5 SOBRE “MOLDURAS” E “TRAMPOLINS”

Os termos aspeados que figuram no título deste segmento estão vinculados à questão das epígrafes, que introduzem cada uma das três partes do livro, além do início de cada capítulo. Entendemos que esses paratextos se transformam diegeticamente em “molduras” e “trampolins” do narrado.

Através das epígrafes, a mulher, símbolo da fertilidade, irá “emoldurar” o romance por nós analisado. O termo é aplicado pela pesquisadora

Iza Quelhas quando esta se refere às epígrafes em seu ensaio, “O *Último voo do flamingo*, de Mia Couto – um romance de (des)montagem” (2010). Nas suas palavras,

[...] a moldura, imagem metafórica, não é adorno ou enfeite acessório; sua funcionalidade é a de estabelecer conexões, recortes, desdobramentos. Situa-se dentro e fora porque o que predomina é o modo como tais epígrafes abrem possibilidades de sentidos para o que é narrado em cada capítulo ou parte do romance (QUELHAS, 2010, p. 111-112)

Serão essas vozes epigráficas femininas que abrirão o caminho para o leitor, fazendo-se, pois, uma importante chave de leitura. Nessa esfera de discussão, achamos válido trazer ainda a voz de Antoine Compagnon, em sua famosa obra *O trabalho da citação*. O teórico ressalta que a epígrafe “[...] é um grito, uma palavra inicial, um limpar de garganta antes de começar realmente a falar, um prelúdio ou uma confissão de fé” (COMPAGNON, 1996, p. 121). No contexto de *ANM*, as epígrafes indicarão importantes pistas, pois, como se pode observar, as mulheres serão os pilares da narrativa, mesmo que se representem, em um primeiro momento, como seres interditos e ausentes. As epígrafes de assinatura feminina, portanto, se fazem os “trampolins” (COMPAGNON, 1996, p. 121) que servirão de base sobre a qual os capítulos se erguem, ainda pensando com Compagnon. Com exceção das vozes do escritor Herman Hesse e do filósofo Jean Baudrillard, todas as epígrafes terão assinaturas femininas.

A pesquisadora Ana Cláudia da Silva, no artigo “Mia e Sophia: diálogos em Jerusalém” (2010), ressalta a diferença existente entre as duas epígrafes de autoria masculina e as demais, de autoria feminina, afirmando: “A epígrafe de Herman Hesse fala [de] esquecimento; a de Baudrillard, da morte. Ambas tecem considerações ontológicas sobre a vida. As epígrafes de autoria feminina, por sua vez, falam de sentimentos: de amor, perda, solidão, desejos” (SILVA, 2010, p. 70). A nosso ver, porém, algumas dessas epígrafes de autoria feminina, de natureza lírica, também irão apontar para questões ontológicas. Pensamos que seja pelo lírico que se estabelece a distinção entre as epígrafes de Sophia, Adélia, Hilda e Alejandra e as de Hesse e Baudrillard, o que pode em certa medida explicar a força exercida pelo lirismo na produção de Mia Couto, reconhecida marca de sua prosa.

Propomos entender o papel desses paratextos no contexto do romance. Acreditamos que, por esse caminho, compreenderemos não só os personagens femininos, mas também os masculinos, além de ainda seguirmos reiterando a ideia de que as margens de manobra atravessam também o fazer romanesco.

As autoras que assinam as epígrafes e “emolduram” a maioria dos capítulos do romance são referências em seus países e não só neles. Essas mulheres se fazem, portanto, donas de potentes e influentes vozes que se erguem em espaços que ainda insistem em perpetuar a lógica da domina-

ção masculina e do patriarcado. Assim sendo, a presença dessas vozes e ainda da força e influência das personagens femininas de *ANM* interferem nos estereótipos desgastados da ordem masculina dominante.

Voltando o olhar para o Brasil, pensamos nas três epígrafes assinadas por Hilda Hilst que surgem no “LIVRO UM” e retornam no “LIVRO TRÊS”. Elas estão presentes nos capítulos dedicados a Ntunzi e Jezibela e ainda na abertura do “LIVRO TRÊS – REVELAÇÕES E REGRESSOS”.

Nos versos presentes no capítulo dedicado à jumenta Jezibela, percebemos que o sujeito lírico encontra-se em um não-lugar. Por não se reconhecer, esse sujeito se sente aflito e almeja ser um outro, como identificamos no primeiro e no último verso que aqui destacamos: “*Aflição de ser eu e não ser outra/ [...] E sendo água, amor, querer ser terra*” (apud COUTO, 2009, p. 99). Lembramos que Jezibela, sendo uma jumenta, mas tendo um tratamento, digamos, humanizado, pode ser diretamente relacionada aos versos de Hilda Hilst. Já os versos que abrem o terceiro e último segmento do romance, no qual se narra a volta da família à cidade, são fragmentos do longo poema intitulado “Passeio”, presente na obra *Trajectoria Poética do Ser* (1963/1966). Aqui vislumbramos um dos principais pilares da poética de Hilst. A figura de Deus por ela retratada aparece em muitos de seus poemas e contrapõe-se à ideia religiosa do Deus misericordioso, uma vez que, para ela, Ele “*Não é um Deus de afagos./ É mudo./ Está só./ E sabe/ Da grandeza do homem/ (Da vileza também)/ E no tempo contempla/ O ser que assim se fez*” (apud COUTO, 2009, p. 207) Isso nos faz lembrar a forma como Silvestre também o vê, ao culpá-lo pelos pecados do mundo.

Ainda seguindo os versos brasileiros, deparamo-nos com Adélia Prado. Seus poemas surgem em sequência, nos quatro primeiros capítulos do “LIVRO DOIS”, quando Marta entra no enredo. Será pela voz de Adélia que o leitor tomará o primeiro contato com a aparição concreta daquela mulher em *ANM*. Podemos vislumbrar, nos versos que abrem o capítulo “Os papéis da mulher”, uma fala da própria Marta, a narradora, que assim se apresenta: “Sou mulher, sou Marta e só posso escrever” (COUTO, 2009, p. 131). Será escrevendo que ela manterá vivo, como já analisamos, o amor por Marcelo e a memória que dele tem, conforme antecipará a voz de Adélia: “*O que a memória ama, fica eterno./ Te amo com a memória, imperecível*” (apud COUTO, 2009, p. 131).

Continuando este sucinto passeio por entre as vozes femininas que margeiam o romance, nos deparamos com as palavras da argentina Alejandra Pizarnik. Os versos que abrem o capítulo “Ordem para matar”, último do segundo segmento do romance de Mia Couto, fazem parte de um longo poema chamado “Caminos del espejo”. Podemos associar esse fragmento a mais de um personagem de *ANM* pois, neles, o sujeito lírico parte em busca de si próprio. Assim, essa “peregrina”, como se autointitula o eu lírico feminino do poema, se aproxima tanto de Silvestre, quanto de Marta que, em determinados momentos de suas vidas, partem rumo ao

desconhecido, um em busca de quem é, outro, fugindo de si próprio. Marta escreve em carta para Mwanito: “Eu fui salva em Jesusalém” (COUTO, 2009, p. 239). Em contrapartida, Silvestre, no final do romance, confessa aos filhos que fugiu por medo e culpa: “*A culpa me fez fugir de mim, desabitado de memórias*” (COUTO, 2009, p. 276). Serão esses trânsitos ou, ainda, essa “peregrinação” que darão o tom a ambos os personagens. Citamos a epígrafe, quando pela primeira e única vez uma língua estrangeira aparece no texto escrito em português: “*Yo me levanté de mi cadáver, yo fui en/ busca de quien soy. Peregrina de mi, he/ ido hacia La que duerme em un país al viento*” (apud COUTO, 2009, p. 193).

À guisa de conclusão lembremos as dez epígrafes assinadas pela escritora cuja voz figura no maior número de capítulos, a portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, que, a nosso ver, aponta, tal qual as demais poetisas citadas, para questões ontológicas, ao trazerem, em seus poemas, temas como a morte, a solidão, a passagem do tempo e a dinâmica da vida, igualando-se aos fragmentos de Hesse e Baudrillard.

Vemos o nome da portuguesa logo na abertura do “LIVRO UM – A HUMANIDADE”. Percebemos, pelos versos, que o sujeito que fala no poema se representa como “o único homem a bordo do [seu] barco” (apud COUTO, 2009, p. 9). Da mesma forma que Herman Hesse, na epígrafe de abertura do romance, o eu lírico, nesse poema, também remete ao esquecimento. O universo desse homem, que opta pela solidão, gira em torno da sua relação com os elementos da natureza, e não com os seres humanos. Será na natureza que ele se fará pleno. Vamos ao texto de Sophia: “*A minha pátria é onde o vento passa,/ A minha amada é onde os roseirais dão flor,/ O meu desejo é o rastro que ficou das aves*” (apud COUTO, 2009, p. 9). O poema, no conjunto dos de assinatura feminina, é o único que traz um sujeito masculino para sua cena, o que é algo importante, se pensarmos que o narrador do romance é Mwanito.

As palavras de Sophia também aparecem na segunda e terceira epígrafes de abertura dos capítulos dedicados a Mwanito e Silvestre, respectivamente: “*Escuto mas não sei/ Se o que oiço é silêncio/ Ou deus./ [...]*” (apud COUTO, 2009, p. 11) e “[...] *Viveste no avesso/ Viajante incessante do inverso/ Isento de ti próprio/ Viúvo de ti próprio/ [...]*” (apud COUTO, 2009, p. 29). Como vemos, os versos apontam o que marca cada um dos personagens: o silêncio e a solidão.

Andresen voltará já no final do “LIVRO DOIS” e também no decorrer do “LIVRO TRÊS”, o que nos leva a crer que esses paratextos movimentam-se de forma circular. No capítulo “A loucura”, penúltimo do “LIVRO DOIS”, a epígrafe põe em cena um quadro sobre a pátria, mostrada como “perdida”, assim como Jesusalém e seu “ditador” quase vencido.

Já no “LIVRO TRÊS”, os capítulos dedicados à saída da família de Jesusalém e sua chegada à cidade também serão emoldurados por Sophia. A epígrafe do capítulo “A despedida” remete os leitores aos motivos que

levaram Silvestre a “construir” Jerusalém. Vejamos os versos: “*Em nome da tua ausência/ construí com loucura uma grande casa branca/ E ao longo das paredes te chorei*” (apud COUTO, 2009, p. 209)

No capítulo “A árvore imóvel” lemos as palavras de Marta que explica a Mwanito, em carta, toda a história do suicídio de Dordalma – por isso esse título. As palavras de Sophia servirão de “trampolim”, falando com Compagnon, para tal capítulo. Vamos ao poema: “*Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo./ Mal de te amar neste lugar de imperfeição/ Onde tudo nos quebra e emudece/ Onde tudo nos mente e nos separa*” (apud COUTO, 2009, p. 239). Entendemos serem esses versos um importante “lema” dos amantes que compõem o enredo de *ANM*.

Por fim, percebemos que a epígrafe do capítulo “O livro”, último do romance, passeia por um campo semântico que remete ao arrependimento. A perda da inocência, ou ainda a perda de algo mais abrangente, a esperança, em nosso ponto de vista, também está implícita nesses versos de Sophia, como mostra a primeira estrofe: “*Nunca mais/ A tua face será pura limpa e viva/ Nem o teu andar como onda fugitiva/ Se poderá nos passos do tempo tecer. E nunca mais darei ao tempo a minha vida*” (apud COUTO, 2009, p. 251).

Porém, esse tempo arrebatador, que leva amores e deixa saudades, também indica sentimentos doces como o companheirismo e a cumplicidade, como vemos nas palavras de abertura do capítulo “Uma bala vem à baila”: “*Para atravessar contigo o deserto do mundo/ Para enfrentarmos juntos a terra da morte/ Para ver a verdade para perder o medo/Ao lado dos teus passos caminhei*” (apud COUTO, 2009, p. 227).

Diante do exposto até aqui, reforçamos a ideia central deste nosso artigo de que as personagens femininas do enredo alcançam em suas existências outros importantes domínios, o que permite que elas exerçam fortes influências no contado, mesmo que o modo como são apresentadas opte por velar, em um primeiro momento, a força e a capacidade do gênero feminino. Assim sendo, Dordalma, Marta e Noci, mulheres que experimentam, como os outros personagens, a crise, também encontraram brechas para movimentarem as suas subjetividades e os seus desejos, driblando os anseios e abrindo novas estradas em suas vidas, grito transformador que ecoa e ultrapassa o narrado. Por sua vez, as epígrafes assinadas por mulheres amplificam ainda mais esse grito transformador permitindo-nos entender melhor as artimanhas do romance *Antes de nascer o mundo*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

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

\_\_\_\_\_. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *O inconsciente teórico – Investigando estratégias interpretativas de Terra Sonâmbula, de Mia Couto*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação da diferença). In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (orgs.). *A mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007b.

\_\_\_\_\_. *Entre voz e letra – O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Trad. Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Ed. 34, 2009.

QUELHAS, Iza. *O último voo do flamingo, de Mia Couto – um romance e sua (des)montagem*. In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (orgs.). *África, escritas literárias*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/UEA, 2010, p. 105-117.

SILVA, Ana Cláudia da. Mia e Sophia: diálogos em Jerusalém. In: *Cerrados*, Brasília: UnB, n. 30, p. 65-74, 2010.

*Recebido para publicação em 08/10/2012*

*Aprovado em 01/02/2013*

## NOTAS

1 Usaremos a sigla ANM para designar o romance.

2 Essa imagem da terra que não se abre para receber um corpo repete-se em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), como vemos no inusitado evento que ocorre no dia da realização do enterro do avô de Marianinho: a terra se havia fechado.