

PARA ALÉM DA CURVA: UMA ANÁLISE PÓS-COLONIAL DO CONTO “NO RIO, ALÉM DA CURVA”, DE MIA COUTO

Gabriela de Souza Arruda (PPGL/UFPB)
Juliana Goldfarb de Oliveira (UFPB)
Maria Crithiane Alves Estevão (UFPB)

INTRODUÇÃO

Por muito tempo, os textos considerados cânones literários representavam a voz de grupos sociais dominantes. Isto é, os autores escolhidos seguiam determinados padrões impostos pela classe hegemônica. Como consequência, os textos literários foram estudados de modo fechado em sua estrutura interna, e não existia como foco a preocupação em relacionar o que está escrito com as questões externas à obra, como o contexto histórico, geográfico, ou experiências subjetivas do autor.

Os discursos de grupos historicamente marginalizados foram negados e reduzidos ao silêncio. Ainda hoje, o que se conhece da literatura de países que sofreram com a exploração da colonização são, em maioria, obras que reafirmam a voz eurocêntrica. A partir da segunda década do século vinte, alguns movimentos sociais (como o Renascimento de Harlem, nos Estados Unidos, e o movimento Negritude, em diversos países africanos) passaram a problematizar e resistir à cultura hegemônica, apresentando uma identidade política e social africana.

Dessa maneira, foi-se percebendo a necessidade de uma teoria em que o discurso seria entendido a partir de um contexto mais amplo, sobretudo percebendo quem, de onde e para quem essa fala é produzida. Assim, a teoria e crítica pós-colonialistas surgem com o intuito de analisar o lugar do colonizador e do colonizado no texto literário, bem como discutir as relações entre discurso e poder encontradas nas obras. Frantz Fanon, teórico martiniquiano-argelino que discute a questão da identidade negra, destaca a importância de um discurso contextualizado, ao afirmar que “falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso da língua” (FANON, 2008, p.33).

Este trabalho tem como principal objetivo analisar o conto *No rio, além da curva* através da teoria e crítica pós-colonialistas. O conto faz parte do livro *Estórias Abensonhadas*, do escritor moçambicano Mia Couto, e teve sua primeira publicação em 1994. “No rio, além da curva” assemelha-se a uma narrativa oral africana, tanto pelo conteúdo fantástico, quanto pela escolha de alguns termos próprios de dialetos moçambicanos, demonstrando resistência do autor em relação à cultura do colonizador.

Adiante faremos uma contextualização da obra escolhida e do autor, reconheceremos os elementos da narrativa e analisaremos o conto, segundo a teoria proposta.

1. A história por trás de *Estórias*.

Mia Couto nasceu em Moçambique, na cidade de Beira (onde se passa a narrativa de *No rio, além da curva*) em 1955, com o nome de António Emilio Leite Couto. Mia Couto é filho de portugueses, e é escritor, jornalista, biólogo, além de também ter cursado medicina. Segundo Silvania Núbia Chagas (2011), Mia Couto carrega em seu texto marcas de todas essas experiências, e utiliza seus conhecimentos para dar voz à grande parte da população moçambicana, que é analfabeta. Sua escrita é marcada pelo registro da memória coletiva, assim como outros escritores contemporâneos de Moçambique, e representa a resistência à cultura hegemônica:

A literatura moçambicana surge como expressão mais alta da ‘cultura aculturada’ em Moçambique, ela nasce como forma de recriação, protesto, reivindicação e finalmente conscientização naquele seguimento da sociedade moçambicana cuja inserção na economia colonial conferiu acesso à escolarização... (CHAGAS apud HONWANA apud LEITE, 2011, p. 98).

O autor acompanhou diversas mudanças no campo político moçambicano, como as passagens “do socialismo ao capitalismo, da revolução a uma guerra civil que durou vários anos e provocou mais de um milhão de mortes” (CALADO, 2009, p. 9). O escritor também foi militante político, e no período de 1972 a 1975 participou da guerra

de libertação de Moçambique como membro da FRELIMO (frente de libertação, que teve como líder Samora Machel) e sua escrita não ficou imune a esse contexto; pelo contrário: Mia Couto se vale também da sua escrita para lutar pela independência moçambicana, registrando, de modo direto ou não, a violência sofrida pelo seu povo.

Em 1983, Mia Couto publica sua primeira obra, intitulada *Raiz de Orvalho* e, ainda nos anos oitenta, publicou seus primeiros livros de contos, apropriando-se de uma linguagem surrealista e recria as narrativas orais, utilizando mitos, crenças e lendas tradicionais de seu povo para registrar, metaforicamente, a história política moçambicana e seu posicionamento em defesa da independência. Ao discutir os valores ancestrais em Mia Couto, Chagas afirma que ele “remete à tradição na atualidade, ou seja, imbrincada com os valores constituídos pela modernidade, bem como o entrecruzamento da cultura de seu povo com as culturas legadas por outros povos que ali chegaram” (CHAGAS, 2011, p. 97).

Nessa perspectiva, Mia Couto escreve com a língua do colonizador, mas rompe com os padrões hegemônicos, ao historiar, por meio da linguagem figurada a tradição dos contadores de histórias, vinda dos colonizados, além de mesclar o português tomado como “padrão” com as variantes dialetais de populações moçambicanas. Assim, o autor insere sua escrita no processo de descolonização, isto é, “no processo de desmascaramento e demolição do poder colonial em todos os seus aspectos” (BONNICI, 2005, p. 272), levando ao centro personagens marginalizados e reescrevendo as narrativas orais a partir da realidade política atual.

Em *Estórias Abensonhadas*, que teve sua primeira edição em 1994, o escritor representa o renascer e a possibilidade de esperança do povo moçambicano, através de contos que ajudam a narrar “a reconstrução das vozes identitárias moçambicanas” e têm “reforçado o interesse na riqueza e importância das práticas sócias, culturais e linguísticas de Moçambique” (CALADO, 2009, p. 12).

A imagem da água está presente em alguns contos do livro, como “Nas águas do tempo” e “Chuva: a abensonhada”, que é figura recorrente nas narrativas orais, já que o espaço geográfico moçambicano é permeado de rios; além disso, a água representa, em

diversas culturas, o movimento cíclico da vida. E as águas encontradas nessa obra transbordam em suas personagens um retorno às narrativas míticas.

2. A estrutura que reconhece seu conteúdo

Em *No rio, além da curva*, pode-se perceber diferentes vozes. Apesar de apresentar o conto com uma notícia “verdadeira”, representando o jornal como uma voz dominante em Moçambique, o narrador se localiza em primeira pessoa do singular, participando como um contador de histórias, que reconhece a importância das narrativas orais, como fica implícito no trecho “felizmente, no actual mundo, não há fontes indignas de crédito” (COUTO, 2012, p.97). Após os dois primeiros, o narrador se prende ao caso vivido pelo protagonista, adotando a terceira pessoa do singular.

A personagem *Jordão Qualquer* tem no primeiro nome o significado “aquele que desce”, que pode ser referência ao desfecho do conto. Em seu nome há essa confusão ideológica, pois apesar de remeter ao Rio Jordão, ele é um “qualquer”, alguém que se encontra sem identidade. Segundo Calado, “num longo período de conflitos e subordinação aos portugueses, os moçambicanos passaram por processos de aculturação e de escravização, que resultaram na perda, em parte, da sua identidade” (CALADO, 2009, p. 9), desse modo, *Jordão* representa o moçambicano que foi oprimido de modo a não reconhecer-se em sua própria terra. As outras personagens que compõem a narrativa são a hipopótama, que representa a resistência à cultura do colonizador, e seu filhote, que propõe a esperança através do processo de descolonização.

O autor retrata espaços delimitados geograficamente, que o permite dar ênfase ao lugar de pessoas sem voz, isto é, o conto se passa em Munhava, bairro mais populoso da capital de Sofala, em Moçambique. É importante ressaltar que o nome da capital, Beira, é omitido no conto. Uma possível explicação é que a cidade anteriormente era chamada de Chiveve, um rio local, mas foi rebatizada para homenagear o Príncipe da Beira, D. Luís Felipe. Durante o desenrolar do conto, é apresentado como espaço físico o Centro de Corte e Costura; local destinado à educação (ainda deficiente) das mulheres,

e como o espaço onírico é encontrado o rio, que é extremamente presente nas narrativas tradicionais moçambicanas.

3. Perspectiva pós-colonial do conto *No rio, além da curva*, de Mia Couto.

O conto *No rio, além da curva*, de Mia Couto foi publicado dois anos após o fim da Guerra Civil de Moçambique. O país encontrava-se, então, devastado pela fome e sobrevivendo mediante ampla abertura ao mercado internacional. O conto apresenta reflexos dessa realidade moçambicana. No início, o narrador cita uma notícia de jornal ocorrida na capital de Sofala, em que um hipopótamo invadiu e destruiu o mobiliário da escola Centro de Alfabetização e de Corte e Costura. A notícia ainda abre a possibilidade do animal ser um velho cidadão que vinha anunciar profecias.

A partir da exposição jornalística dos acontecimentos desenvolvidos pelo narrador no restante da narrativa, surge o personagem Jordão Qualquer, misturado a elementos ficcionais fantásticos. O cidadão milícia Jordão Qualquer acorda sobressaltado com os barulhos vindos da escola, e puxa uma arma rumo ao local, pedindo reforços dos céus para os *xicuembos*.

O termo *xicuembos*, de acordo com Nei Lopes na *Enciclopédia Brasileira na Diáspora Africana* vem do dialeto Ronga, que constitui uma parte das línguas Bantu do Sul de Moçambique, e é recorrente no imaginário popular moçambicano. Trata-se de feiticeiros que podem se transformar em animais sagrados e possuem o poder da profecia. A prece de Jordão Qualquer aos *xicuembos* aponta sua crença e/ou convivência íntima com a cultura popular de Moçambique. Ao se deparar com a imagem de um hipopótamo ficou confuso e hesitou diante da surpresa que lhe trouxe lembranças:

Naqueles segundos de hesitação, o miliciano lembrou o antigamente. Os caçadores do *mpfuvo*, no cumprimento da tradição, não partiam para o rio sem a benção dos vapores mágicos. Marido e mulher se enfumavam daquele remédio para ganharem as boas sortes. Quando o caçador espetava a primeira

azagaia na presa um mensageiro ia à aldeia avisar a esposa. A partir de então a mulher estava proibida de sair de casa. Acendia o lume a ficava a guardar a fogueirinha, sem comer e sem beber. Se ela desobedecesse, o seu marido sofreria as raivas do hipopótamo: a vítima virava caçador. Estar assim em clausura era coisa que também prendia a alma do bicho, impedindo o paquiderme de fugir de seu espaço fatal. O encerramento da mulher só terminava quando, vindas lá do rio, se escutavam a alegria da consumação da caça. Na povoação todos se alegravam menos ele, Jordão Qualquer. As azagaias pareciam sempre ter ferido sua alma, lá na extensão do rio. (COUTO, p. 98/99, 2012)

A lembrança de Jordão Qualquer relata um ritual da tradição nativa moçambicana e, além de revelar a não identificação de Jordão com tal prática - apesar de estar imerso nela, traz a descrição de um costume que revela a condição feminina em Moçambique.

Thomas Bonnici, estudioso da teoria pós-colonial, discorre sobre a relação entre colonialismo e feminismo. Segundo o autor, há uma estreita relação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo, posto que nas sociedades pós-colonais a mulher foi duplamente colonizada. Na narrativa da tradição antiga da caça de hipopótamos, verificam-se as relações íntimas de gênero. A mulher relegada ao silêncio e à servidão ao homem é submissa a ficar em clausura no espaço doméstico, sem comer e sem beber até o homem terminar de caçar, e sendo responsabilizada pelo fracasso da caça, quando este ocorre.

O hipopótamo, que na verdade o leitor irá descobrir ao final do conto que se trata de uma hipopótama, avança para destruir, não por acaso, a escola de Corte e Costura. Semelhante à tradição da caça “a vítima virava caçador”, a hipopótama tenta engolir uma instituição de afirmação doméstica de sua condição social feminina, e expressa zanga ao se deparar com uma nova geografia de esquinas, portas e paredes por ela desconhecida e imposta.

Jordão Qualquer, movido por impulso, atira contra a hipopótama levando-a a morte. Ao cair no chão, enxerga-se a cor rosa da barriga do animal dando-lhe uma aparência recém-nascida, característica do processo de descolonização recente nos países outrora colonizados. Dessa maneira, pode-se considerar a figura da hipopótama

uma alegoria da mulher colonizada em um país de recente situação pós-colonial e diante da repressão do homem, no caso Jordão Qualquer, também na condição de homem colonizado em processo de descolonização.

A ação impulsiva de matar a hipopótama foi o ápice para a busca incessante de Jordão Qualquer por sua identidade, que se encontra perdida e confusa algumas décadas após a independência política de seu país, mas que ainda não alcançou a independência econômica, cultural e ideológica, confundindo-se e apropriando-se da ideologia dominante, isto é, a ideologia dos colonizadores. Este é um problema averiguado nos países pós-coloniais, como aponta Bonnici, e apresenta-se na estética pós-colonial por meio da relação entre discurso e poder. Segundo Fanon:

Todo povo colonizado - isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural - toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.

Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será. No Exército colonial, e especialmente nos regimentos senegaleses de infantaria, os oficiais nativos são, antes de mais nada, intérpretes. Servem para transmitir as ordens do senhor aos seus congêneres, desfrutando por isso de uma certa honorabilidade. (FANON, p.34, 2008)

Diante do reconhecimento de seu não-lugar, Jordão Qualquer busca sua identidade pelo método da lembrança e do sonho:

Jordão se lembrou como, em criança, ele se enternecia dos *mpfuvos*, seus desajeitados modos: tanta nuca para nenhum pescoço! Tão gordos que pareciam aptos para toda a dança. Porque aqueles desastrados bichos, tão pouco terrestres, lhe eram afinal irmãos: ambos não tinham lugar entre a gente. Jordão sonhava com os animais, pareciam canoas viradas do avesso na lenta superfície do rio. E ele, no sonho, montava-lhes os dorsos e subia o rio, além da curva. Esse era o devaneio maior: descobrir o adiante da humana paisagem, encontrar o lugar para além de todos os lugares. (COUTO, p. 99/100, 2012).

O devaneio de Jordão Qualquer é interrompido pelo instrumento de poder utilizado em sua profissão de milícia para manter a ordem social estruturada pelo poder hegemônico: a arma de fogo. A arma contribui para a crise de Jordão Qualquer, um cidadão moçambicano qualquer com nome de origem judaico-cristã ou um milícia defensor da ordem hegemônica que está em crise por atirar em seu semelhante. Pois tanto João Qualquer quanto a hipopótama são indivíduos colonizados que se sentem sem lugar em seu próprio território. Como afirma Bonnici acerca das contribuições de Foucault e Lacan para a teoria pós-colonial:

A teoria do discurso de Michel Foucault (1926 – 1984) une o ceticismo referente ao discurso e a abordagem histórica da interpretação. Reconhece que o discurso, escrito ou oral, jamais poderia estar livre das amarras do período histórico em que foi produzido. Ou seja, o discurso está inerente a todas as práticas e instituições culturais e necessita da agência dos indivíduos para poder ser efetivo. Semelhantemente à teoria de Lacan, a subjetividade é construída através do discurso: o indivíduo se identifica com ou reage contra várias posições de sujeito oferecidas por uma variedade de discursos num dado momento. (BONNICI, p. 257, 2005).

Jordão Qualquer, ao fazer prece ao *xicumbo* e hesitar perante a morte da hipopótama, identifica-se com o discurso do colonizado e reage contra ele quando pega na arma de fogo e sente raiva ao reconhecer naquele animal uma irmandade. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que a arma de fogo torna as criaturas inferiores para Jordão Qualquer, seus pensamentos aliados às acusações dos curiosos que testemunharam o assassinato da hipopótama, faz com que o milícia tema sobre a verdade acerca do animal. A decisão de aceitar a hipopótama como sua irmã e partir em busca do auto-conhecimento, vem do filhote deixado pelo animal, que conquista a atenção de Jordão e lança o convite para o passeio além da curva do rio, que é a trajetória de vida do milícia e todos os indivíduos colonizados:

Quando chegou ao rio, o hipopotaminho se empinou em enorme festa e se juntou à familiar manada. Enquanto contemplava a cena, Jordão começou a insuportar o peso da arma. O ombro lhe adoecia da tal carga. Em gesto brusco, como se despedisse de uma parte de si, lançou a espingarda no rio. Foi nesse momento que escutou a humana voz. Vinha de onde? Vinha do pequeno filhote que salvara:

___ *Sobe naquela canoa virada*

Canoa? Aquele espesso volume acima da superfície? A voz repetia o convite:

___ *Vem. Eu te mostro o rio além da curva.*

Então, já tornado encantável, o desarmado Jordão subiu o dorso húmido do sonho e extravagou-se pelo avesso da corrente. (COUTO, p 101, 2012)

Dessa forma, ao escolher o caminho além da curva ou o avesso da corrente, Jordão Qualquer se reconhece no discurso contra-hegemônico e parte, através do sonho, em busca de uma construção subjetiva autônoma.

Considerações Finais

Conforme foi afirmado por Bonnici e pelos estudos pós-coloniais, o discurso não está livre do contexto histórico em que foi produzido. No conto *No rio, além da curva*, de Mia Couto, pode-se perceber a confusão identitária que Moçambique estava imerso após o recente processo de descolonização, marcado por uma longa e sangrenta guerra civil.

O escritor procura em sua escrita firmar-se na posição de resistência ao colonialismo, desde o uso de léxicos próprios das línguas do Sul de Moçambique, como o termo *mpfuvo* para indicar hipopótamo, até a estética que se utiliza de elementos fantásticos e oníricos para propor a busca de uma nova realidade para os nativos dos países pós-coloniais.

Referências bibliográficas

BONNICI, Thomas. Teoria e Crítica Pós-colonialistas. In: BONNICI, T; Zolin, L.O. (orgs). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. Ed. Maringá: Eduem, 2005, p. 257-285.

CALADO, E. **A performance das vozes moçambicanas em dois contos das "estórias abensonhadas", de Mia Couto**. 2009. 66 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, João Pessoa, 2009.

CHAGAS, Silvania Núbia. **Nas Fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, Olhares que se cruzam**. Recife: EDUPE, 2011.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira na Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.