

AS CARTAS EM *ANTES DE NASCER O MUNDO*, DE MIA COUTO: UMA ANÁLISE DO GÊNERO EPISTOLAR

Ramires Dantas Reis (SEMED/CAREIRO)¹

Keyla Cirqueira Cardoso Nunes (UEA)²

RESUMO: A literatura moçambicana apresenta uma abundante e valiosa produção. Imergir na análise de alguma obra literária de Moçambique, bem como de outros países africanos de Língua Portuguesa Oficial, é mover-se por um solo carregado de aspectos estéticos literários e de uma tradição histórico-cultural. Partindo desse pressuposto, esta pesquisa busca estudar o romance “*Antes de nascer o mundo*” (2009), de Mia Couto, objetivando averiguar o uso do gênero carta como artífice literário, já que nesse romance o escritor moçambicano apresenta esse gênero como artefato de construção da narrativa. Para tanto, o autor abre criativamente o espaço do romance para que as cartas contem, a nós, leitores, parte da história, nos mantendo ligados à trama da narrativa. Diante disso, a pesquisa apresenta uma discussão sobre a teoria do romance, a fim de entender a sua estrutura, analisando o percurso do uso da carta na literatura e, ainda, seus aspectos contextuais, temáticos, linguísticos, estruturais, relação tempo-espaço e a voz da narrativa. Assim, para sustentar teoricamente esta pesquisa, mobilizamos estudos de certos autores, a saber: Bakhtin (2015), Cavaca; Chaves e Macêdo (2013), Jankowsky (1976), dentre outros. Portanto, o autor, ao criar um texto híbrido, que permite ao leitor o contato com uma narrativa conduzida por duas vozes, provoca uma multiplicidade de sentidos cuja polifonia representa o universal e a particular vivido pelos personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero carta; Projeto estético; Literatura; Mia Couto; Moçambique.

ABSTRACT: Mozambican literature presents a plentiful and valuable production. Immersing into the analysis of a Mozambican literary work, as well as from other Portuguese Language speaking African countries is moving through a soil loaded with literary aesthetic aspects of a historical and cultural tradition. Starting from this assumption the present research aims to study the romance “*Antes do Nascer do Mundo*” (2009), from Mia Couto, with the intention to investigate the use of the letter genre as a literary craft, as in the mentioned romance Mozambican writer presents the genre as the object of narrative construction. In order to do so, the author creatively opens space in the romance so the letters can tell us, readers, part of the story, keeping us connected to the narrative plot. Before that, the research presents a discussion about the romance theory, in order to understand its structure, analyzing the path of the use of letters in literature as well as its contextual, themes, linguistic, structural, time and space relationship and the narrative voice. In order to theoretically sustain the present research were mobilized studies of certain authors, to mention: Bakhtin (2005), Cavaca; Chaves e Macêdo (2013), Jankowsky (1976), among others. Therefore, by creating a hybrid text, which allows the reader to have contact with a narrative guided by two voices, the author brings on a multiplicity of senses where the polyphony represents the universal and the particular lived by the characters.

KEY WORDS: letter genre, aesthetic Project, literature, Mia Couto. Mozambique.

¹ Docente da Secretaria Municipal de Educação de Careiro SEMED, especialista em Literatura Contemporânea, licenciado em Letras pela Universidade do Estado do Amazonas. UEA. E-mail reisreis49@gmail.com

² Docente da Universidade do Estado do Amazonas. UEA. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal do Amazonas UFAM. E-mail: knunes@uea.edu.br

INTRODUÇÃO

As cartas podem ser gêneros integrados à construção de várias narrativas literárias como, por exemplo, o romance. Elas funcionam como um poderoso artífice na produção do sentido do texto, pois, geralmente, o narrador do texto abre criativamente espaço para que estas também contem parte da história. Assim, esse gênero se constitui como aporte estilístico à serviço da narrativa romanesca.

Nesse sentido, este trabalho se faz relevante para a análise e pesquisa de textos literários, pois seu intento é investigar o gênero carta, utilizado dentro do romance *Antes de nascer o mundo* (2009). Para tanto, se buscará empreender uma leitura pormenorizada a fim de identificar elementos que compõem aspectos estéticos literários do gênero em estudo. Dessa forma, essa pesquisa procura revelar artífices do processo de construção da narrativa de Mia Couto, uma vez que estabelece também uma pesquisa entre a interseção de dois gêneros, o romance e a carta, como uma ferramenta na construção dos textos literários.

Desse modo, o presente artigo encontra-se dividido em quatro seções, sendo a primeira destinada a abordar o surgimento do gênero romance e suas características estéticas. A segunda apresenta um panorama histórico-filosófico do gênero carta e sua função no processo de transmissão de informações, como também discute acerca da relação da carta e a literatura, verificando esse gênero como elemento estético-literário. Na terceira seção, é feito um recorte sobre a vida e o projeto estético do escritor moçambicano Mia Couto, sob uma perspectiva de elaboração de uma narrativa que evoca uma criação de uma identidade cultural a partir da escrita do pós-guerra. Por fim, a quarta e última seção, está destinada a análise e compreensão da presença das cartas na obra *Antes de nascer o mundo* (2009), do escritor Mia Couto. Nela é feita uma análise pormenorizada das cartas e suas funções na obra.

1 A CARTA: UM PERCURSO HISTÓRICO E FILOSÓFICO DO GÊNERO

A carta é o objeto literário mais antigo. Seu surgimento se dá por conseguinte a escrita. Possui diversas funções, como: narrar um acontecimento, relatar um achado ou informar outrem acerca de alguma experiência. Corroborando com essas informações, Santos et al (2018, p. 191), ao citarem Dórea, afirmam que a carta era utilizada na antiguidade clássica como uma forma de difundir notícias e, conforme a humanidade e a escrita foram se desenvolvendo, a carta passou a ter outras funções.

Diante da mudança de funções que o gênero carta sofreu durante os séculos, Santos et al. (2018, p. 191) comentam que somente “no século XVII, as cartas assumem uma dimensão literária. As práticas epistolares da França influenciavam outros países europeus. Intensificam-se as trocas de cartas de amor, que divulgavam poemas épicos com exaltação de heróis”. É a partir desse momento que a carta passa a ser usada em um âmbito mais particular do ser, passando a ser utilizada com uma escrita mais sensível e sentimental. A carta deixou de possuir apenas a função de informar a população e passou a ser tratada como uma forma de comunicação privada.

Além do mais, convém pontuar que toda carta precisa de um escritor e um leitor. O escritor ao redigir suas cartas, coloca informações a seu critério, omitindo ou revelando-as. Para Foucault (1992, p. 145) “[...] a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar ao exercício pessoal. [...] A carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como actua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe”. Assim, a carta passa por um processo de conversação entre indivíduos.

O autor segue argumentando acerca de diferentes funções que a escrita da carta pode gerar. Em sua obra, Foucault argumenta sobre as cartas trocadas entre Sêneca e Lucílio. No entanto, o uso das cartas aqui, não é apenas trocar algumas mensagens, servem também como um ato reflexivo de si. Foucault (1992, p. 146) segue discorrendo que é “por meio dessas lições escritas, Sêneca continua a exercitar-se a si próprio, em função de dois princípios que invoca frequentemente: que é preciso aperfeiçoar-se toda a vida e que a ajuda alheia é sempre necessária ao labor da alma sobre si própria”

Nesse sentido, a função das cartas de Sêneca é pois, trabalhar sobre si, para, conseguinte, dar de si para que o outro possa se beneficiar, pois, somente aqueles que são “susceptíveis” e estão inteiramente abertos a novos olhares podem absorver aquilo que seu remetente buscar contribuir. Assim, a carta que é enviada com o intuito de “aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo” passa então a contribuir também com o escritor, no sentido de treinamento de si próprio e da escrita. O que ratifica a afirmação de Foucault (1992, p. 147) “[...]os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituem uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante.”

Nessa esteira, o uso de cartas não deve ser constituído como uma simples transmissão de informações. É por meio delas que o autor pode transcrever seu íntimo, em cada carta o autor pode escrever suas particularidades. Foucault (1992) descreve que a carta possui como função a manifestação do escritor:

[...]ela constitui também uma certa maneira de cada um se manifestar próprio e aos outros. A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da sua vida, das suas actividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física (FOUCAULT, 1992, p. 149).

Conforme o progresso com que a escrita vai tomando, a troca de cartas passa a trabalhar também o outro, para que, posteriormente ele também possa acessar a si mesmo. Foucault (1992, p. 148) segue postulando que “à medida que progride, aquele que é orientado vai-se tornando cada vez mais capaz de, por seu turno, dar conselhos, exortar e consolar aquele que tomou a iniciativa de o auxiliar”. Dessa maneira, a correspondência passa a ser um processo de mão dupla, sendo essa “algo mais do que um adestramento de si próprio pela escrita” (Foucault, 1992, p. 149).

São por meios delas que o escritor/autor passa a descrever a si mesmo, em que o sujeito passa então a decifra-se para outrem, uma forma de “subjetivação da alma”. O escritor então elabora e aplica na epístola parte de si e, pois, reescreve-se para que outro possa lê-lo, essa introspecção torna-se habitual na escrita de cartas. Escrivê-las é “mostrar-se” e ficar “face-a-face” com quem lê. Sendo assim, escrever e ler uma carta não se constitui um ato simples, mas uma complexa análise do interior de quem a escreveu.

A exemplo disso, temos as cartas ficcionais de Marta na obra *Antes de nascer o mundo*, de Mía Couto, nelas, nos é apresentado a personagem Marta e então, passamos a conhecer o íntimo da personagem, toda sua história, suas dores e seus sofrimentos.

Assim, a elaboração de discurso que se processa entre remetente e destinatário, gera uma narrativa dinamizada do eu. Essa narrativa contribui para a verificação de discursos individualizados, ou seja, cada pessoa que escreve, gera um discurso individual que, ao longo do processo de comunicação, geram uma estrutura fragmentada da composição da escrita interiorizada de si.

2 A CARTA E A LITERATURA

O texto em prosa, em principal o romance, possui uma diversidade quanto a sua composição, Para Bakhtin (2002), em *Questões da literatura e da estética* (2002), o estudo do gênero romance apresenta, em sua estilística, dificuldades, dado ao fato de ser inacabado, estando a se constituir, ou seja, um gênero incompleto, ainda em formação.

É preciso que as pesquisas que versam sobre os romances reconheçam que ele não é um gênero simples o qual devemos nos ater apenas em seus traços estilísticos. É necessário

compreender que os romances abarcam uma grande quantidade de informações que se dividem, contornando e criando um gênero que dialoga com vários outros. Bakhtin (2002) pontua-o como um gênero “pluriestilístico e plurilíngua”. Um gênero com unidades estilísticas heterogêneas distintas. Essas unidades estilísticas são:

1. A narrativa direta e literária do autor (em todas as suas variedades multiformes);
 2. A estilização de diversas formas da narrativa tradicional oral (skaz).
 3. Estilizações de diversas formas da narrativa (escrita) semiliterária tradicional (cartas, diários, etc.);
 4. Diversas formas literárias, mas que estão fora do discurso literário do autor: escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares, etc.;
 5. Os discursos dos personagens estilisticamente individualizados.
- (BAKHTIN, 2002, p. 74)

Essas unidades unem-se para constituir-se uma construção sistematicamente harmoniosa, deixando claro, que cada unidade seja em si, única, não dependente de outra, mas que estão ligadas em sua totalidade. Bakhtin (2002) ainda ressalta que cada unidade estética possui elementos linguísticos que, ao longo do processo descritivo vai caracterizando o narrador e dando ao texto características semânticas.

Cada elemento isolado da linguagem do romance é definido diretamente por aquela unidade estilística subordinada na qual ele se integra diretamente: o discurso estilisticamente individualizado da personagem, por uma narração familiar do narrador, por uma carta, etc. É esta unidade que determina o aspecto estilístico e linguístico do elemento dado. (BAKHTIN, 2002. p.74)

Dado a unidade determinante da estilística linguística do texto, encontramos nos romances um hibridismo que constrói essa narrativa, as unidades das personagens criam para o texto um elemento individualizado, com características próprias, entretanto esses elementos individuais unem-se para recriar uma composição de sentidos ao todo, um exemplo dessa afirmação é a utilização de cartas em alguns romances.

Diante disso, a carta teve seu uso como artefato literário a partir do século XVIII, passando a ser utilizada nos chamados romances epistolares. A estrutura passa a ser em formato de trocas de correspondências entre as personagens. Em alguns romances epistolares a narrativa dar-se apenas por um personagem escritor, deixando assim, as respostas e perguntas do outro remetente subentendidas nas cartas seguintes.

Campos (2010, p. 11) traz como exemplo o romance epistolar de *Chordelos de Laclos* “*As Relações Perigosas*, uma série de cartas narrativamente organizadas, ao longo da qual se desenrola complicada trama de vilania e corrupção na França pré-revolucionária do século

XVIII”. As cartas presentes na obra, a forma com que o autor cria e descreve as características das personagens revelando o que há de mais pessoal e de como elas manipulavam a todos, trazendo para o leitor uma sensação de realidade e afinidade com a obra. Campos (2010, p. 11) ainda afirma acerca do romance epistolar que “trata-se, é claro, de uma fria mobilização do gênero epistolar a serviço da ficção, já que é a ilusão realística o seu traço proeminente e imediato”.

Ao longo da trajetória das construções de textos literários, a carta passou a ter destaque nas narrativas romanescas, sendo considerada como “fundamental artifício de composição da fantasia do real”. Campos (2010, p. 11), na perspectiva da construção da narrativa, assinala que a carta passa então a descrever com maior maestria o íntimo de cada personagem apresentada e dando “legitimidade” dos acontecimentos “sendo capaz de provocar no inconsciente do leitor, sob a sensação de verdade”. Dessa forma, a maneira como as personagens descrevem e são descritas por meio de cartas, faz com que o leitor passe a ler a obra com a sensação de uma história real, constituindo, assim, uma leitura mais acessível, pois, a aproximação com o real gera uma identificação entre o leitor e a narrativa.

Revelando o campo para a criação de novas narrativas, as cartas seguem surgindo nos romances, a exemplo, temos Goethe e seu romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, publicado em 1774, o qual apresenta as cartas trocadas entre o personagem *Werther* e seu amigo. Campos (2010, p. 12), ao descrever a obra, postula que “a trágica história de amor não correspondido entre Werther, que põe termo a própria vida, detonou, então uma onda de suicídios na Alemanha. A universal poesia do amor desditoso sobre a forma romanesca da carta, ecoa no íntimo do leitor, compungindo-o”. Dessa forma, a carta assume um papel fundamental nas narrativas, que é o de aproximar o leitor dos fatos narrados, levando-o a identificar-se com os acontecimentos, Campos (2010) ainda afirma que “a carta [...] estabelece um jogo de aproximação, do qual Goethe parece valer-se ao abordar o potencial leitor como alguém que partilha as mesmas desilusões de Werther”. O leitor, então, identifica-se com a narrativa, passa a ver e partilhar todas as sensações e sentimentos com a personagem.

As cartas possuem diversas funções, duas delas, já tratadas aqui são, a descrição do *eu* e as relações que estabelecem com o outro. Todavia, Campos (2010, p. 16) põe em evidência duas outras características que as cartas podem assumir, “de um lado, como confissão, e o eu, como dado empírico; e, de outro, respectivamente, como literatura e personagem”. Em se tratando dessa última característica, a carta aparece como um objeto diferente na narrativa, deixando de lado a narração linear que é relatada pelo personagem, ou por outro narrador onisciente, ou seja, durante o processo em que o narrador da história vai a descrevendo os

acontecimentos, a carta aparece, em um dado momento, como um artefato que interrompe essa narrativa e inicia a sua própria. Essa ruptura da narrativa cria um espaço diferente daquele visto ao longo do romance. Campos (2010, p. 16) caracteriza esse feito como sendo “a carta o lugar em que o escritor não pretendia escrever” nesse processo, o leitor é levado a assumir uma prática de voyeurismo, adentrando a intimidade das personagens.

A missiva então gera um jogo de perspectivas que seduz o leitor. Lajolo (2002, p. 64) afirma que “o jogo propõe ao leitor a posição *voyeur/euse* ao prometer devassar a intimidade alheia. Essa devassa dá fiança da veracidade dos episódios, conferindo autenticidade às personagens”. Desse modo, a personalidade das personagens é exposta para o leitor, que ao se prender na leitura, passa a conhecer e desvendar a narrativa a partir dos detalhes fornecidos, como uma forma de invasão de privacidade ficcional. Essa sedução por meio da estética literária ganhou espaço ao longo dos anos.

A obra portuguesa *Amor de perdição* de Camilo Castelo Branco, publicado originalmente em 1862, é outra narrativa que também usou a carta como um elemento que cativa o leitor. Nesse livro, as personagens Simão e Teresa, em um romance proibido, passam a se comunicar por meio de cartas. Entretanto, algumas dessas cartas não são inseridas na narrativa, sabe-se apenas aquilo que o narrador repassa, mas em alguns momentos há a presença de cartas inseridas na narração. A presença das cartas segue em outras narrativas, há ainda, na literatura de língua portuguesa diversas obras que utilizam esse artefato em suas narrativas. Em *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, temos a presença de uma carta, que tem função apenas de comunicar a morte do pai de uma das personagens. Outro exemplo de correspondência presente em romances é a *Carta pras Icamiabas*, capítulo presente na rapsódia *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. Nela, a personagem dedica-se a narrar seus feitos e descrever os hábitos da vida dos paulistanos.

Nesse percurso, na obra *Antes de nascer o mundo*, do escritor moçambicano Mia Couto, nos é apresentado o gênero carta, iniciando uma nova narrativa dentro do próprio texto. Isso corresponde à ideia de Bernhard Jankowsky (1976) o qual pontua que “inserida num romance em terceira pessoa, uma carta na primeira pessoa pode acarretar uma carta variante formal e exprimir, além disso uma opinião diferente da do narrador onisciente[...]”. Desse modo, a inserção de uma contraposição ou de novas perspectivas podem ser inseridas dentro da narrativa. Outra característica que a carta inserida em um romance acarreta, segundo Jankowsky (1976, p. 28) é a de “fornecer informações” e “mudança de lugar e adiamento temporais”, ou seja, são recursos que o autor insere no texto narrativo como forma estética do romance. Ainda para Jankowsky (1976) a utilização da carta cria diferentes perspectivas para facilitar a

quebra da estrutura convencional do romance. Desse modo, as cartas nesse romance aparecem de forma a criar uma nova narrativa, para então contar os feitos de uma determinada personagem.

Por fim, quanto aos atributos das cartas no romance, Jankowsky (1976, p. 36), citando Gottfreid Honnefelder, sinaliza que as cartas possuem duas funções dentro do texto: a primeira é de “caracterizar o autor e, às vezes, o destinatário das cartas” e a segunda é “Servir de instrumento técnico-narrativo da transmissão no intercambio da constelação de personagem e da estrutura da ação”.

3 MIA COUTO E SEU PROJETO ESTÉTICO

O projeto estético de Mia Couto é marcado por guerras e disputas políticas-ideológicas, com esse advento, Moçambique passou a destacar-se no meio literário. Nessa perspectiva de exposição da cultura local, o escritor Antônio Emílio Leite Couto, ou Mia Couto, filho de imigrantes/colonizadores portugueses traz em seus textos o sofrimento e os anseios de seu país. Nascido na cidade de Beira, região costeira de Moçambique, graduou-se em biologia e trabalhou como jornalista. Considerado como um dos maiores escritores africanos, MC recebeu diversos prêmios de literatura, o principal prêmio foi *Camões*.

A produção literária de Mia Couto é vasta, entre romances, contos e poemas, o autor versa com o passado histórico de sua nação, onde existia o conflito entre os colonizadores e colonizados. Em meio ao contexto de guerra e pós-guerra, Mia Couto surge com suas narrativas na tentativa de resgatar o passado, fazendo ressurgir a identidade de seu povo. Santos (2014) salienta que

A prosa ficcional de Mia Couto discute sobre as fronteiras da ficção e da realidade, a fusão do discurso narrativo e da linguagem poética, o conflito entre o universo ancestral e a herança colonial, mas também questiona a suspensão de uma identidade cultural, política e religiosa, após a colonização de Moçambique, ou seja, é um testemunho do escritor sobre o seu tempo, sobre a vida e sobre a relação entre mito, história e literatura (SANTOS, 2014, p.176).

O modo que Mia Couto escreve, na tentativa de resgatar a cultura original de seu país, não é apenas uma tentativa de reviver a identidade daquele povo, mas conhecer a história e a cultura que foi enterrada com a inserção de uma outra cultura. Acerca disso, Santos ainda afirma que

Cada civilização, à medida que vai desenvolvendo conhecimento, procura explicar o mundo a sua volta. Assim, todos os povos do mundo possuem uma

percepção particular da origem do universo. Dessa maneira, o mito se liga às sociedades tradicionais ou “primitivas”; no caso de Moçambique, às comunidades negras africanas. O mito é a religião, o conjunto de leis, a forma de trabalho, a produção, a organização familiar, a reprodução, a maneira de ver a vida, a forma de encarar a morte, as festas, as guerras, as alegrias e as tristezas da comunidade que o criou. (SANTOS, 2014, p. 178)

Desse modo, não apenas em Moçambique, mas na África como um todo, existe uma infinidade de culturas. Essa diversificação de raças, cria então, múltiplas influências na narrativa ficcional do autor. Então, pode-se afirmar que Mia Couto é um escritor híbrido, que versa entre as culturas ao seu redor.

Em relação à escrita de Mia Couto, Ondjaki (2013, p.27) comenta que “o miar do Couto é um jardim vasto e complexo, onde saltitam, brincando, flores do conhecimento e da imaginação. Onde se plantam sementes do real para mais tarde colherem tubérculos sujos de futuro”. Essa forma de brincar com a escrita, revela uma “sensibilidade” do autor, que consegue escrever com maestria, no sentido de criar uma fluidez na narrativa. Ondjaki (2013, p. 28) afirma ainda que a voz literária miacoutiana

[...] combate preconceitos etnoculturais e, simultaneamente, promove um país Moçambicano imbuído de tradição e dignidade. Porque a guerrilha de outrora hoje é feita noutra textura, as páginas dão rumo às pegadas ainda quentes e as mensagens, os dizeres dos personagens a força das obras e a simbologia do dito, tudo isso dá corpo ao combate. Um (novo) combate dando guarida a uma África moderna adornada de estrelas e brilhos. (ONDJAKI, 2013, p. 28).

Mia Couto busca romper preconceitos, evocando o passado da sua nação, trazendo à tona toda uma narração que, ao longo da história esteve enterrada embaixo da cultura dos dominadores. Dessa forma, ao reviver esse conjunto cultural, que reúne sua escrita entre presente e passado e as antigas tradições e contos de sua terra, o escritor inicia um novo período contra a cultura do dominador, dando voz ao antes dominados, reassumindo assim sua identidade.

4 AS CARTAS EM ANTES DE NASCER O MUNDO

O romance *Antes de nascer o mundo* (2009), cujo título de origem é *Jesusalém*, conta a fatídica história de Mwanito, jovem moçambicano que cresceu isolado do mundo. Juntamente com seu pai, o velho Silvestre Vitalício, seu irmão mais velho, Ntunzi, e o capataz Zacaria Kalash, Mwanito vai dando vida a histórica cotada. Para Ba Ka Khosa (2013, p. 34) “em Jesusalém, os personagens saem do mundo e pervagam pelos labirintos da vida interior, esquecendo injustiças e riscando damas da memória”

Nesse sentido, o romance miacoutino está dividido em três capítulos, que aqui são chamados de livros, *A HUMANIDADE, A VISITA, REVELAÇÕES E REGRESSOS*. Cada livro ou capítulo possui subseções que contam as histórias das personagens, ou acontecimentos. Para Ba Ka Khosa (2013, p. 34) a divisão dos capítulos faz “alusão aos textos bíblicos”. Com relação aos subcapítulos do romance, Ba Ka Khosa (2013, p. 35) faz outra afirmação “a abertura dos capítulos e subcapítulos dos Livros comportam, no meu entender, Salmos”. Ainda, em cada subcapítulo há a presença de poemas, que iniciam o andamento da história. Quanto a isso, Ba Ka Khosa comenta que:

Mia elegeu para seus salmos quatro grandes poetas, sendo três do espaço lusófono- as brasileiras Adélia Prado e Hilda Hilst, e a portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen -, e uma de língua castelhana, a argentina Alejandra Pizarnick. Interessante notar na construção do romance, no jogo de afetos e desafetos, a escolha de mulheres poetas para os cantos, e da mulher mãe, amante, esposa como desencadeadora da trama romanesca (BA KA KHOSA, 2013, p. 35).

Diante dessa perspectiva, vamos conhecendo e adentrando aquele espaço em meio ao interior de Moçambique. Mwanito vai narrando os acontecimentos no acampamento de caçadores que chama de mundo. Nessa voz, vamos conhecendo o dia a dia de Jesusalém, local onde Deus viria pedir desculpas. Alienado por seu pai com desejo de esquecer o passado, o jovem acredita que o mundo acabou e que são os últimos habitantes da terra.

- O mundo acabou, meus filhos. Apenas resta Jesusalém.
Eu era crente das palavras paternas [...] Inconformado voltava a indagar:
- E não há mais ninguém no mundo?
- Somos os últimos. (COUTO, 2009, p. 21)

Durante a narrativa, nos é revelado alguns acontecimentos, em especial, o motivo da partida de Silvestre Vitalício, para o tão distante lugar, na tentativa de esquecer o passado, lançar toda sua história ao vento e esquecer de tudo e de todos. Em algumas passagens, o jovem Mwanito nos conta acerca da sua mãe e sua misteriosa morte. É então por essa presença/ausência do feminino que o mundo Jesusalém toma forma. Ba Ka Khosa (2013, p. 35) comenta que “nos cantos, as musas, as deusas, o sagrado feminino expressando-se na mais elevada linguagem: a poesia. No romance, no texto a negação do feminino, a dessacralização da mulher, a diabolização da criadora da vida”.

Dessa maneira, podemos perceber que o jovem Mwanito, cresce sem conhecer de fato o mundo ao seu redor, centrando-se apenas em seu “país”. É somente por meio de seu tio, o Tio

Aproximado, que eles possuem contato com o mundo lá fora. Aproximado é responsável por abastecer a coutada. Acerca dessa questão, Ba Ka Khosa (2013) argumenta que

Em Jerusalém a ponte entre os mundos nunca foi totalmente anulada, porque o Aproximado aproximou sempre os mundos, ainda que na vertente material, palpável. O mais interessante neste jogo de luzes e sombras, é a quebra dos silêncios advir do corpo de uma mulher, duma figura feminina transposta de outros oceanos, como que a provar que o mundo é tão grande e ao mesmo tempo pequeno na confluência dos sentimentos. (BA KA KHOSA, 2013, p. 36)

Durante os anos em que estiveram vivendo isolados da sociedade, nunca houve a presença de qualquer mulher. Para Cavacas (2013, p 80) “No romance, em cujo preâmbulo se lê que *o mais violento e mais cego dos desejos humanos é o desejo de esquecer*, avultam duas reacções opostas face à traição, ao abandono, à perda do ente amado”. Nesse processo, na tentativa de esquecer, Silvestre Vitalício isola-se e renega todo o passado e o mundo que o cerca, procurando “esquecer a traição e, mais do que tudo, a perda da mulher, Dordalma” (CAVACAS, 2013, p. 80). Não apenas nega Dordalma, mas toda a existência feminina, assumindo um papel de pai e mãe, senão Deus.

O narrador, Mwanito, segue descrevendo as adversidades no acampamento, entre as idas e vindas de Aproximado, e suas frustradas tentativas de regressá-los ao mundo. É então nesse período que a vida, até então isolada dos habitantes de Jerusalém, começa a ficar agitada com a chegada de Marta. A presença da mulher no acampamento enfurece Silvestre que, na tentativa de descobrir seus interesses, envia o jovem Mwana para investigar a assim chamada “tuga”, referência a nacionalidade portuguesa de Marta.

Nesse contexto da obra, podemos perceber que Mia Couto abre espaço para inserir uma nova temática ao seu texto. É, então, no segundo Livro, que Couto (2009) utiliza-se de um artefato que Bakhtin (2002) chama de unidade estilística, baseada na narrativa semiliterária. O romance, até então narrado pela voz de Mwanito, abre espaço para que Marta conte sua história. Essa nova narrativa, abre-se então por meio de cartas. Cavacas (2013, p. 82) pontua que “a narrativa passa assim a ser conduzida por duas vozes, cuja polifonia nos transmite a universalidade do discurso e a particularidade da vivência individual e única”.

Inicia-se, assim, o capítulo *Os papéis da mulher*, onde Marta se apresenta e conta toda sua história e os motivos que a levaram a parar na coutada Jerusalém. É por meio da leitura do jovem Mwanito que Marta vai ganhando vida nos papéis que versam entre cartas e diários.

Sou Marta, sou mulher e só posso escrever. Afinal talvez seja oportuna a tua ausência, porque eu, de outro modo, nuca te perdoaria alcançar [...] Escrevo

sem ter nada que dizer. Porque não sei te dizer o que fomos[...] Só te amei a ti, Marcelo. Essa fidelidade levou-me ao mais penoso dos exílios. (COUTO, 2009, p. 131)

Marta segue narrando sua história e os acontecimentos, conhecendo pessoas que a ligam aos habitantes de local sem passado. Todos os desejos de Marta são evidenciados em suas cartas, seus anseios, medos e buscas.

No segundo capítulo, *Segundos papéis*, Marta passa a narrar sua ida para Jerusalém, os acontecimentos e os encontros e desencontros com aqueles que a levaram para lá. Marta conhece uma ex-namorada de seu marido, a chamada Noci, que a apresenta para Aproximado. A história segue a sua ida para a coutada, e como ela vai conhecendo a vida por dentro da África.

Acabei de chegar a África e o lugar parece demasiado imenso para me receber. Vim para encontrar alguém. Desde que cheguei, porém, não faço senão perder-me [...] vejo como é frágil minha ligação com esse novo mundo [...] Não há amigos, não há conhecidos, não há sequer desconhecidos. Estou só, nunca estive tão só. (COUTO, 2009. p. 166)

A busca por seu amado, faz Marta atravessar o mundo para encontrá-lo. Partindo rumo ao desconhecido. Na última carta, presente no capítulo *A árvore imóvel*, Marta envia uma carta endereçada a Mwanito. Nela apresenta revelações acerca da história de sua falecida mãe e os motivos que levaram seu pai a deixar tudo para trás e isolar-se do mundo.

Escrevo-te esta carta Mwanito, para que a nossa despedida se faça sem nenhum adeus. No último dia em que estivemos juntos contaste-me o sonho em que teu pai me salvava de morrer afogada no rio. Se pensarmos que a vida é um rio, o teu sonho é verdadeiro. Eu fui salva em Jerusalém. (COUTO, 2009, p. 239)

Toda a maestria do autor, poeta e prosador Mia Couto (2009), é posta na escrita da obra. As cartas de Marta iniciam alternando-se como se fossem cartas e diários. Esse elemento é visível no subcapítulo *Os papéis da mulher*. É perceptível que há a presença do *eu* na narrativa, também há uma presença marcante do lirismo nas passagens amorosas da personagem “escrevo como as aves redigem o seu voo: sem papel, sem caligrafia, apenas com luz e saudade” (Couto, 2009, p. 131). As cartas de Marta funcionam como uma espécie de libertação do sofrimento, o que segundo Foucault (1992) são formas de trabalhar a alma. O que se percebe nas cartas-diários de Marta são seus sofrimentos e sua fragilidade com rompimento de seu relacionamento com Marcelo, um ex-soldado português que se mudou para Moçambique.

Só te amei a ti, Marcelo. Essa fidelidade levou-me ao mais penoso dos exílios: esse amor afastou-me da possibilidade de amar. Agora entre todos os nomes, só me resta o teu nome. Só a ele posso pedir o que antes te pedia a ti: que me faça nascer. Porque eu preciso tanto de nascer! Da nascer outra, longe de mim, longe do meu tempo. Estou exausta, Marcelo. Exausta, mas não vazia. Para estar vazia é preciso ter dentro. E eu perdi a minha interioridade. (COUTO, 2009, p. 132)

Dessa feita, as cartas de amor da portuguesa para seu amado, evidenciam o sofrimento e o sentimento que rodeia toda a narrativa, a perda. O sentimentalismo da personagem evidenciado em suas cartas, auxiliam para o entendimento da narrativa. A narrativa de Marta se alterna entre, o sentimental, que se configura nas cartas para um interlocutor ausente, e a narrativa que conta sua chegada a Jerusalém. É nesses momentos também que Marta investiga o paradeiro de seu amado e tenta encontrar-se.

Com relação ao segundo capítulo, os textos narrados possuem apenas função de informar os acontecimentos na narrativa. Sendo assim, *Segundos papéis* tem o papel apenas descritivo dos fatos, concentrando-se apenas nas cartas-diários da portuguesa Marta, já não possuindo a presença poética ou a relação da escrita do eu, como se faz presente em suas cartas no subcapítulo anterior.

A última missiva, presente no subcapítulo *A árvore imóvel*, Marta envia uma carta para Mwanito “escrevo-te esta carta, caro Mwanito, para que a nossa despedida se faça sem nenhum adeus” (COUTO, 2009, p. 239). A portuguesa inicia a carta destinando-a ao jovem moçambicano, em seguida, revela para ele os “milagres” que ocorreram com ela em Jerusalém, “eu fui salva em Jerusalém” e, depois, parte para falar sobre seu amado, Marcelo e o que se sucedera com ele. Aqui, ela relata que Marcelo deixou de querer viver, indo pela savana como um animal “o meu homem, caro Mwanito, escolheu essa espécie de suicídio” (COUTO, 2009, p. 240). Assim, ela encerra sua trajetória em busca de seu amado Marcelo. Em outro momento da carta, Marta inicia mais uma etapa das suas vivências em Jerusalém, com suas experiências e a visão dela a respeito dos motivos de seu pai e o autoexílio com a família.

Seguindo o contexto, Marta faz revelações, o que corrobora com a visão de Jankowsky (1976) a respeito da carta no romance e seu papel de informar acerca de algum acontecimento. É necessário perceber que nesta última carta, a personagem desvela algumas incógnitas deixadas durante a narrativa, que o narrador, Mwanito, não conhecia. Marta, então, começa a contar os fatos que sucederam a morte da mãe dele, Dordalma.

Era uma quarta-feira. Nessa manhã, Dordalma saiu de casa como nunca o fez antes e sua vida: para ser olhada e invejada. O vestido era de cegar um mortal e o decote era de fazer um cego ver o céu. Estava tão virtuosa que poucos

deram conta de pequena mala que transportava com o mesmo desamparo que uma criança em seu primeiro dia de aula. (COUTO, 2009, p. 242)

Os fatos narrados por Marta seguem os paços de Dordalma até sua morte. Assim, descreve que Dordalma, ao entrar em um “chapa-cem”, fora estuprada por aqueles que estavam presentes no veículo, sendo “arremessada no solo, entre babas e grunhidos, apetites de feras e raivas de bicho [...] um por um, os homens serviram-se dela urrando como se se vingassem de uma ofensa secular” (COUTO, 2009, p. 243). No entanto, a morte de Dordalma só se dá momentos depois, após ser encontrada por seu marido, Silvestre. A fala dele após recobrar a consciência talvez tenha agido como último motivo para dar fim a sua vida. “Nunca mais volte a me envergonhar desta maneira. Escutou bem?” (COUTO, 2009, p. 245). Em seguida, Dordalma enfoca-se em uma árvore. O som que se sucedera com a queda do corpo e o caixão na terra, atormentaram o velho Silvestre vitalício.

Nesse sentido, as cartas de Marta funcionaram na obra como uma grande revelação para Mwanito. A descoberta da morte de Dordalma, a real paternidade do irmão mais velho Ntunzi e o confronto de seu pai com Zacaria Kalash. Todas essas informações são introduzidas em uma enorme carta que consome o capítulo. Marta vai seguindo, aconselhando o jovem.

Agora sabes por que razão Ntunzi partiu com Kalash. Por que razão ele seguirá o destino militar [...] agora sabes dos motivos de Jesusalém e do exílio dos Venturas fora do mundo. O teu pai, afinal, não era apenas estranho e Jesusalém não constituía um acaso da sua loucura. Para Silvestre o passado era uma doença e as lembranças um castigo. Ele queria morar no esquecimento. Ele queria viver longe da culpa. (COUTO, 2009, p. 248)

Diante de tais considerações, as cartas de Marta, ao serem inseridas na narrativa da obra *Antes de nascer o mundo* (2009), ganham papel de destaque ao revelar para o personagem narrador Mwanito, sua história de vida e os motivos que levaram seu pai a isolar-se do mundo. Essa estratégia narrativa, como pontua Bakhtin (2002), funciona como unidade estilística que age de forma isolada, para compor o todo, auxiliando, assim, a composição do contexto narrado. Outro fator presente nas cartas de Marta é o aconselhamento e o conforto, tanto para si, na forma em que escreve para outro, quanto para quem as lê. Dessa maneira, podemos perceber a presença da perspectiva foucaultiana acerca da carta e sua utilização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pesquisas que versam sobre o gênero carta na literatura constituem uma maneira de entender o seu uso dentro de um determinado romance ou narrativa em prosa. Dessa maneira, este trabalho verifica a aplicação das epístolas na obra *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto.

Assim, a escrita epistolar possui um importante papel, não sendo apenas o de comunicar, mas uma forma de treinamento de si. Um jogo de trocas de experiências entre escritor e leitor. Essa troca auxilia a formação de novos conhecimentos sobre si e como confrontar determinadas situações.

Tendo seu uso também na literatura, as cartas fazem-se como um importante manuscrito que corrobora com a narrativa, passando a ser utilizada para adentrar novas perspectivas dentro da história narrada, e assim, gerar novos fatos ou fazer revelações para que as personagens e os leitores conheçam mistérios ocultos formulados pelo escritor da obra.

Dessa maneira, o escritor Mia Couto utiliza-se desse importante artefato da estilística literária para trabalhar o jogo narrativo e a interação entre as personagens presentes em seu romance. Assim, a obra *Antes de nascer o mundo* (2009) é um exemplo de como o uso das cartas podem, de maneira criativa, revelar segredos das personagens, em um jogo de palavras e segredos deixados durante a narrativa principal.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. 22. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

BA KA KHOSA, Ungulani. Jesusalém: a viagem interior de Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013. 474 p, p. 33-40

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance**, 5. ed. São Paulo, Hucitec, 2002.

CASTELO BRANCO, Camilo. **AMOR DE PERDIÇÃO**. 2. ed. São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.

CAMPOS, Nathalia. A NARRATIVA DO EU: A carta como intriga biográfica e como gênero literário. In: SAID, Roberto; NUNES, Sandra (Org.). **MARGENS TEÓRICAS: Memórias e acervos literários**. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 11-24.

CAVACAS, Fernanda. O desejo de esquecer. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 79-88.

COUTO, Mia. **Antes de nascer o mundo**. 1. ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: **O que é um autor**. Lisboa: Vega, 1992, p. 129-160.

GUIMARÃES, Bernardo. **A ESCRAVA ISAURA**. 2. ed. Manaus: VALER editora, 2014. 198 p.

JANKOWSKY, Bernhard. A carta no romance - o romance em cartas. **Letras de Hoje**, [S.L], v. 11, n. 1, p. 25-40, 1976. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br>>. Acesso em: 27 ago. 2022.

LAJOLO, M. P. **Romance epistolar: O voyeurismo e a sedução do leitor**. Matraca (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. ano 9, n. 14, p. 61-75, 2002.

SANTOS, E. S. E. et al. Gênero textual carta e ensino: considerações sobre a tradição epistolar. **A cor das Letras**, Feira de Santana, v. 19, n. 3, p. 189-200, 2018. Disponível em: <<http://periodicos.uefs.br>>. Acesso em: 25 out. 2022.

SANTOS, José Benedito Dos. MIA COUTO: MITO E HISTÓRIA EM A CONFISSÃO DA LEOA. **Revista Decifrar**, Manaus, v. 2, n. 3, p. 175-195, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufam.edu.br>>. Acesso em: 10 mai. 2022.

ONDJAKI. O miar do Couto. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

Recebido em: 30/03/2023

Aprovado em: 10/05/2023

Publicado em: 04/09/2023



10.29281/r.decifrar.2022.1a_7