

AS DEUSAS USURPADAS: A FEMINILIDADE TRANSGRESSORA NA OBRA *UM RIO CHAMADO TEMPO, UMA CASA CHAMADA TERRA, DE MIA COUTO*

Jandir Silva dos Santos¹

RESUMO: Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), Mia Couto discute questões como ancestralidade e identidade cultural, mas só as torna acessíveis por meio da descoberta de suas personagens femininas, da investigação de suas histórias como a entrada para os mistérios do clã dos Malilanes e da Ilha de Luar-do-Chão, conferindo-lhes o papel que outrora lhes fora usurpado pelo advento do patriarcado. Além de procurar entender por meio de autores como Krüger (2003) e Prandi (2001) de que forma a mulher, antes uma figura central nas narrativas tradicionais, acaba despojada em favor da ascensão masculina, esta pesquisa recorre aos estudos de Santos (2015) e Daibert (2015) para realizar uma leitura da atuação feminina em *Um rio*, e de que forma a cultura africana de tradição banta e a pós-colonização refletem na atitude da mulher moçambicana contemporânea que procura romper com os grilhões de uma tradição patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto; Transgressão feminina; *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

ABSTRACT: In *A River Called Time* (2003), Mia Couto discusses issues like ancestry and cultural identity, but only intelligible through the understanding of its female characters, the acknowledgement of their stories as a way to unfold the mysteries surrounding the Malilane clan and the island of Luar-do-Chão, giving back to them the role that was taken by the rising of the patriarchy. Consulting authors such Krüger (2003) and Prandi (2001) about the women's role in mythological narratives prior to the ascension of patriarchy, this research goes to Santos (2015) and Daibert (2015) for a reading of such rolls in the female characters of *A River Called Time* and in which ways the Banta African culture and the post-colonization affect the Mozambican women nowadays.

KEYWORDS: Mia Couto; Feminine Transgression; *A River Called Time*.

INTRODUÇÃO

Quando o primeiro homem sentou-se ao redor de uma fogueira e reuniu seus pares para que se protegessem da noite, já havia quem contasse histórias. Enquanto seres humanos, temos a necessidade intrínseca de fabular, de modo que recorremos a tal estratégia ao explicarmos o mundo e o que existe além dele por meio da narrativa.

A criação do mundo, talvez, seja o tópico mais recorrente nessas narrativas nascidas da tradição oral, cada uma apresentando uma versão diferente. O livro cristão-judaico de Gênesis oferece, sem dúvida, a versão mais difundida no mundo ocidental.

A *Teogonia*, de Hesíodo (1995), base da crença dos antigos gregos, diz que, quando nada havia além das águas infinitas do Caos, Gaia, a Mãe Terra, fez a si mesma e a seus consortes para que então pudesse criar o resto do mundo. Junto dela nasceu também Nix, a Noite, de cujo ventre brotou o dia, o sono, a morte e o destino. Ao gerarem suas proles, ambas garantem assim o funcionamento do universo.

¹ Mestrando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas. E-mail: jan.fne@gmail.com

Como apresenta Krüger (2003), a cultura indígena de etnia dessana do Alto Rio Negro nos fala do alvorecer de Yeba Buró, A Avó do Mundo, entidade também mãe de si mesma, que foi gerada a partir de seus artefatos ritualísticos dando origem às figuras heroicas que a sucederiam no papel de demiurgo. Vendo a inabilidade de seus filhos em cumprir a tarefa, ela cria o sucessor ideal a partir da fumaça de seu cigarro, Yeba Gõãmu, exaurindo-se de tal forma que passou a adormecer nas camadas inferiores da terra.

Reginaldo Prandi (2001) compila várias narrativas da cultura africana de tradição iorubá (compartilhadas por este que é um dos maiores grupos étnicos da África Ocidental), entre as quais algumas versões da criação do mundo (Ifé) e do ser humano. Em uma delas, é dito que o orixá Ogum encarregou-se de criar a Terra, mas não conseguiria fazê-lo sozinho: “Do fundo da lagoa, da lama do fundo, apareceu Nanã. / Ogum e Nanã saíram criando o mundo” (p. 108). Além de seu papel na criação de Ifé, é dito que Nanã, a orixá mais velha de todas, residente das águas paradas e conhecedora dos caminhos do além, foi quem emprestou a Oxalá a matéria-prima com a qual fora feito o ser humano:

Apontou para o fundo do lago com seu *ibiri*, seu cetro e arma, / e de lá retirou uma porção de lama. / Nanã deu a porção de lama a Oxalá, / o barro do fundo da lagoa onde morava ela, / a lama sob as águas, que é Nanã. / Oxalá criou o homem, o modelou no barro. / Com o sopro de Olorum ele caminhou. / Com a ajuda dos orixás povoou a Terra. / Mas tem um dia que o homem morre / e seu corpo tem que retornar à terra, / voltar à natureza de Nanã Burucu. / Nanã deu a matéria no começo, / mas quer de volta no final tudo o que é seu (PRANDI, 2001, p. 196-197. *Itálico do autor*).

A cultura judaico-cristã apresenta ainda uma versão pregressa da narrativa criacionista difundida pelos cristãos, na qual Eva, nascida da costela de Adão, não teria sido a primeira mulher: esta seria Lilith, criada a partir do mesmo barro que fora Adão, mas não tendo se submetido a ele nas relações sexuais, teria sido banida do Éden por Deus. Em retaliação, após acasalar com demônios, ela assume a forma de uma serpente e se torna responsável por tentar Eva com o fruto da Árvore do Conhecimento.

Em tais histórias nascidas em torno das fogueiras e ressignificadas como instrumento ideológico, vemos a figura feminina assumindo uma posição privilegiada, nas narrativas que fundamentam várias culturas, na condição de mãe ou amante, mas que curiosamente não gozam do mesmo destaque da figura masculina do Deus-Pai de suas respectivas tradições –, Gaia é ofuscada pela disputa entre Urano, Cronos e Zeus, seus descendentes, o mesmo ocorrendo com Yeba Buró e seu filho Yeba Gõãmu, Nanã e Oxalá e Lilith e Adão.

Observamos algo semelhante em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), de Mia Couto, em que conhecemos uma sociedade patriarcal pós-colonial africana de tradição banta, em que a figura feminina aparece subordinada, não apenas à colonização do negro pelo homem branco, mas também da mulher pelo homem, da mãe pela família, o que para Santos (2015, p.104), “constitui uma tripla colonização”.

No entanto, Mia Couto não se limitou a reproduzir essa estrutura de subordinação feminina alicerçada pela tradição patriarcal em sua obra, mas também, semeou a esperança de que séculos de opressão podem ser subvertidos, incorporada na atitude de suas personagens, que se não rompem de vez com os grilhões de um poder falocêntrico aparentemente imutável, entretanto, elas fazem o possível para questioná-los a partir da posição social que assumem.

A CASTRAÇÃO DE GAIA

As narrativas criacionistas costumam assumir uma função ideológica poderosa em grande parte dos sistemas religiosos. Embora a presença de várias entidades que tragam consigo a ideia de Sagrado Feminino, e também, façam parte desses mesmos sistemas religiosos, não é à toa que a figura do Deus-Pai constitui-se, como traço cultural recorrente em sociedades patriarcais: “O patriarcado foi um sistema comum à espécie humana, que aconteceu em determinado instante do desenvolvimento de qualquer povo, ou seja, quando surgiram a família e a agricultura” (KRÜGER, 2003, p. 38).

O questionamento é: se Gaia, Nanã e Yebá-Boru participaram ativamente da criação do universo conhecido, por que Zeus, Oxalá e Yeba Gõãmu assumem o mando do mundo? Se Lilith, primeira esposa de Adão criada da mesma argila que ele, é obscurecida em favor de Eva, feita não como uma igual do homem, mas a partir dele? Como entidades femininas com potencial criador foram usurpadas em favor de suas contrapartes masculinas?

A cultura africana de tradição iorubá possui uma narrativa específica para justificar o patriarcado, a qual conta que “no começo do mundo, / eram as mulheres que mandavam na Terra / e eram elas que dominavam os homens” (PRANDI, 2001, p. 106), em um regime mantido sob os caprichos de Iansã que, frequentemente, reunia as mulheres para que seus

maridos fossem publicamente humilhados. Ogum decidiu interceder pelos homens, e vestindo roupas, empunhando uma espada e espalhando o sangue de galos sob a árvore preferida de Iansã, foi contemplado pelas mulheres com espanto e terror:

Quando as mulheres chegaram e viram aquele homem forte / vestido como um poderoso e armado até os dentes, / exibindo aos quatro ventos seu porte de

guerreiro, / elas saíram a correr e a correr num pânico incontrolável. / A vista do homem assumindo o poder era terrificante. / As mulheres não suportaram tal visão. / Iansã foi a primeira a fugir de espanto. / [...] Desde esse dia o poder pertence aos homens. / E os homens expulsaram as mulheres das sociedades secretas. / Porque a posse do segredo agora é dos homens (PRANDI, 2001, p. 107).

Krüger (2003), por outro lado, recorre à teoria marxista de Engels ao analisar a presença do patriarcado em sociedades indígenas amazônicas, como a dessana:

Segundo Friedrich Engels [...], *após a selvageria*, o homem passou à *barbárie*, cuja fase inferior se iniciou com a introdução da cerâmica. O fato histórico pode ser relacionado ao episódio em que Zeus criou Pandora a partir da argila e àquele em que Eva foi feita de uma costela de Adão, oriundo também do barro. Significativamente, Adão e Eva foram o primeiro casal, assim como Epimeteu e Pandora, o que liga o domínio da cerâmica, que propiciou o fabrico de utensílios capazes de reunir os homens, à constituição da família como base da sociedade (KRÜEGER, 2003, p. 38. *Itálico do autor*).

Na cosmogonia dessana, Yeba Buró adubou a terra com o leite de seu seio para que fosse criado o homem, Nanã cedeu a lama sob suas águas para que fosse a matéria-prima do ser humano, assim nasceram também Adão, Lilith e Pandora. A importância transcultural do elemento argila, portanto, é evidente para os mitos cosmogônicos, associados diretamente à figura feminina no momento da criação, uma vez que a terra é com frequência personificada como uma entidade feminina.

A partir do pensamento engeliniano, vemos que a selvageria é marcada pela inaptidão do ser humano de se organizar e dominar ferramentas, habilidade que caracteriza o princípio do estágio seguinte, a barbárie, por meio do manuseio da cerâmica. A etapa seguinte, a civilização, ocorreria pelo abandono da cerâmica pelo metal, o que é entendido como a substituição do feminino (identificado com o elemento argila) pelo masculino (o metal), uma ruptura definitiva com as reminiscências de um estágio de desenvolvimento anterior, ruptura, esta representada por Ogum de posse da espada.

Nesta estrutura familiar estabelecida pelo patriarcado, ainda na barbárie, coube à mulher a agricultura (atividade associada à terra) e o dever de criar os filhos, e ao homem, a caça e a proteção da família, organização que se perpetuou de forma absoluta no processo civilizatório posterior, conforme Spivak, “o poder é uma legitimação coletiva, institucional e política” (1989, p. 188).

O metal substitui a argila, Gaia se retira em favor de Zeus e de sua descendência, Iansã é privada de sua autoridade por Ogum, Yeba Buró adormece em seu Quarto de Quartzo Branco

enquanto Yeba Gõãmu assume a criação, Lilith se torna uma criatura proscrita enquanto Eva se une a Adão para gerar a humanidade, é assim subjugada a terra-mulher. Eis a sociedade civilizada.

A ILHA-MUNDO DE MIA COUTO

Mia Couto é um dos principais nomes na literatura de Moçambique, é autor de obras como *Terra Sonâmbula* (2004), onde desenvolve um de seus principais *topos* literários: a perpetuação da exploração colonial mesmo em um mundo pós-colonial. O trabalho de Mia Couto tem se tornado referência da resistência mundo afora ao transformar seu espaço ficcional em sinônimo de lugar de fala das vozes autóctones, não apenas por resgatar a identidade que a colonização portuguesa mutilou da cultura, mas questiona-a, a ela e seus valores também opressores, em especial aos que tangenciam o papel da mulher nessa sociedade.

Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), Mia Couto põe em evidência não apenas as questões como identidade e ancestralidade na ilha fantástica de Luar-do-Chão, mas também as vozes de personagens cujas histórias não são apenas suas, mas as da mulher moçambicana. Convidadas a falarem de si para que Marianinho, o protagonista, possa desvendar os mistérios do clã dos Malilanes, por extensão, narram a trajetória da mulher moçambicana, o histórico de abusos que antecede a colonização portuguesa e se estende até depois dela:

Essas mulheres acabam por ser objeto, afinal, de uma “tripla colonização”: por serem mulheres, negras e africanas, à medida que a própria história e a literatura portuguesa produzidas sobre essas mulheres durante o período colonial as descrevem como um ser humano anulado e não um indivíduo, mas como um acessório ou peça do inventário masculino, após o casamento (SANTOS, 2015, p.104).

Em sua busca pelos segredos que envolvem a vida e morte do patriarca dos Malilanes, o avô Dito Mariano, o narrador Marianinho recorre a estas mulheres que, talvez, nunca tiveram a chance de serem ouvidas, e ao tomar conhecimento de suas histórias, ele também passa a conhecer Luar-do-Chão, conhecimento indispensável para a reconquista de sua identidade. Embora o avô defunto seja o detentor dos mistérios, são as mulheres que progressivamente os revelam, transformando *Um rio* não em uma simples narrativa, mas em um verdadeiro ritual de autoconhecimento para o narrador.

Enquanto não é ritualizada, Luar-do-Chão recusa-se a receber o corpo de Dito Mariano, que, por meio de psicografia, concede ao neto Marianinho a missão de lhe garantir

descanso. Logo no início da narrativa, o conflito entre o protagonista e o hermetismo da terra é estabelecido, uma vez que o jovem Mariano é encarregado, não apenas de ministrar os ritos fúnebres do avô (uma responsabilidade honrosa na cultura africana de tradição banta), mas de se tornar o protetor do clã dos Malilanes e de seu lar ancestral, a casa Nyumba-Kaya.

Logo abaixo dos ancestrais, na hierarquia espiritual, merecia grande destaque a figura dos antepassados. Mais próximos dos seres humanos, eles eram em geral parentes próximos e, como defuntos mais recentes, eram personalizados. Para que o espírito de uma pessoa falecida se tornasse um antepassado era preciso considerar a forma como ele morreu e a conduta que teve em vida. Era preciso ter deixado as marcas de uma boa conduta moral, ter vivido até a velhice, não ter se suicidado, e ter deixado grande descendência. *Além disso, o antepassado deveria se manifestar em algum vivo por meio da possessão, enviando mensagens aos seus familiares com os quais passava a desenvolver uma relação de muita proximidade.* Todos esses sinais apontavam para o perfil do antepassado que, assim como os ancestrais, passava a ser cultuado e assumia a função de intermediário entre o Ser Supremo e determinada comunidade dos vivos. Embora falecidos, os antepassados continuavam membros ativos do grupo familiar e da comunidade a que pertenceram durante sua vida. *Eles se tornavam os guardiões e os protetores de seus parentes vivos* (DAIBERT, 2015, p.12. Itálico nosso).

A ancestralidade e o culto dos antepassados assumem então papel central na narrativa de Marianinho, que serve como receptáculo do avô, seu antepassado, para que o futuro da família seja preservado: – *Você é quem o meu Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres, para defender Nyumba-Kaya. É por isso que lhe entrego a si essas chaves*” (COUTO, 2003, p. 34) são com essas palavras que a avó de Marianinho, Dulcineusa, inicia os mistérios quase religiosos que permearão a jornada do jovem, que por ter passado tempo demais fora de Luar-do-Chão, tornou-se um estranho não apenas para a terra e para sua família, mas para si mesmo.

Marianinho assume então a função de herói-civilizatório, figura dotada das habilidades para evocar o estágio civilizado do desenvolvimento, que reconciliará o passado, o presente e o futuro dos Malilanes e da própria Luar-do-Chão, que vinham sofrendo com as consequências dos segredos de Dito Mariano, que envolviam tanto a filiação de Marianinho quanto o tráfico de drogas na ilha. Sua função é semelhante a de figuras como Prometeu da mitologia grega, Jurupari dos dessana e até mesmo do Lúcifer bíblico, mas seus atos terão uma repercussão muito mais profunda: reconhecer a figura feminina como a verdadeira redentora, cuja voz é a ferramenta civilizatória genuína.

Não apenas Dulcineusa assume a função de sacerdotisa dos mistérios de Dito Mariano e Luar-do-Chão, mas também, Mariavilhosa (a mãe adotiva de Marianinho e vítima dos abusos

do colonizador), Miserinha (vítima dos costumes patriarcais da ilha), Admirança (sua tia-mãe) e Nyembeti (sua amante silenciosa), guardam dentro de si tanto a identidade cultural de Marianinho quanto a de Luar-do-Chão.

É no mínimo curioso o fato de que, em um enredo protagonizado por um homem, as mulheres possam ter espaço para falar, mas na condição de tutoras e mediadoras entre o homem e os segredos da terra e da água. Nesse sentido, elas também assumem uma posição privilegiada na hierarquia cosmogônica banta:

Abaixo da divindade suprema estavam os arquipatriarcas, fundadores dos primeiros clãs humanos e dos grupos primitivos que receberam a vida diretamente de Deus e foram encarregados de perpetuá-la. Abaixo dessa categoria situavam-se os espíritos tutelares ou gênios da natureza, que habitavam os lagos, os rios, pedras, ventos, florestas ou objetos materiais. Esses seres, embora não possuíssem forma humana, exerciam grande influência sobre os homens, notadamente sobre as atividades da caça, pesca e agricultura. Além disso, criados pelo Ser Supremo atuavam sobre os fenômenos da natureza uma vez que estavam ligados ao ar, à terra, às águas e à vegetação.

Os povos bantos, em sua diversidade, atribuíam importância variada a esses espíritos da natureza. Em alguns casos, eles eram vistos como intermediários entre a divindade suprema e os homens, sendo por isso alvo de invocações, oferendas e sacrifícios. Em outros, esses espíritos não eram concebidos como entidades autônomas, e sim como expressões ou reflexos das ações do Deus criador. Havia ainda, por fim, a compreensão de que esses seres confundiam-se com os próprios ancestrais (VANSINA, 1965; GIROTO, 1999 *apud* DAIBERT, 2015, p.11-12).

Enquanto guardiãs dos mistérios que pairam sobre a ilha e o clã dos Malilanes, as mulheres de Luar-do-Chão conferem funções místicas ao imaginário coletivo da ilha e no espaço ficcional de Mia Couto, com sua sexualidade, maternalidade, forças e fragilidades, em uma tentativa de recuperar a voz que lhes fora usurpada tanto pelo nativo quanto pelo colonizador.

DULCINEUSA

A personagem Dulcineusa, mulher de Dito Mariano e matriarca do clã dos Malilanes, é marcada desde a juventude pela opressão do sistema patriarcal. Literalmente marcada: “Já quase não lembrava seus dedos carcomidos, queimados pelo trabalho de descascar fruto de caju” (COUTO, 2003, p.31). Dulcineusa, apesar da doçura indicada por seu nome, é uma mulher que provou da amargura de sua condição. Desfigurada pelas atividades trazidas pelo capitalismo pós-colonial. No início da narrativa uma mulher desolada, já idosa, ameaçada pelo coma de Dito Mariano, pois se seu falecimento viesse a acontecer, a família do marido lhe tomaria tudo.

Desdenhada por Dito, via-o desfrutar do calor de suas amantes, entre as quais, sua própria irmã, Admirança, e a cunhada Miserinha, contra a qual tinha um ódio especial.

Na condição de matriarca, Dulcineusa concede as chaves de Nyumba-Kaya ao neto Marianinho, na tentativa de evitar seu principal temor, o de ser despejada de pela família do marido, prática cultural considerada perfeitamente aceitável pela tradição de Luar-do-Chão, uma vez que a viúva ao ser responsabilizada pela morte do marido é rotulada como feiticeira:

Ser-se velha e viúva é ser merecedora de culpas. Suspeitariam, certamente, que a Avó seria autora de feitiços. O estado moribundo de Mariano seria obra de Dulcineusa. De repente, a Avó se converteria numa estranha, intrusa e rival (COUTO, 2003, p. 33).

Este foi o destino de Miserinha quando o marido desta morreu e Dito ofereceu-se para assumi-la como segunda esposa, ao que Dulcineusa opôs-se firmemente, ainda que a poligamia seja uma prática socialmente aceita. Este foi um dos segredos descobertos por Marianinho, cujo dever de reunir todos os membros da família e as orientações de Dito Mariano levam-no a convidar Miserinha de volta a Nyumba-Kaya, mesmo que a contragosto da avó.

Dulcineusa, mutilada pelo trabalho escravo que a colonização legou a Luar-do-Chão, ameaçada pelos costumes da ilha, tenta resistir à tradição, no momento em que rejeita a poligamia de Dito Mariano, embora seja incapaz de negar o retorno de Miserinha e também o de assumir ela mesma a chefia do clã dos Malilanes. Vítima das opressões tradicional e colonial é impedida por Marianinho de ela mesma ser opressora, uma segunda vez, ao não permitir que Miserinha volte para Nyumba-Kaya. Ainda que resista, Dulcineusa é condicionada a reproduzir a opressão que sofre ao não nutrir empatia por uma igual, mulher viúva como ela. Marianinho, então, a leva a considerar uma alternativa que transcende a opressão: a aceitação e o perdão.

ADMIRANÇA

Sobre Admirança recaía o maior peso que, neste lado do mundo, uma mulher pode carregar: ser estéril. Dizia-se dela que o seu sangue não tinha germinado. A nossa tia preferia rodear o assunto.

- Vou sendo mãe avulsa, deste e daquele. Biscateando maternidades. (...) – Sou mãe disto tudo, da casa, da família, da Ilha. E até posso ser sua mãe, Mariano (COUTO, 2003, p. 146-147. Itálico do autor).

É assim que o narrador Marianinho descreve a condição de sua tia-mãe Admirança, irmã de Dulcineusa e guardiã do maior dos segredos sobre a vida do rapaz: sua verdadeira filiação. Sua relação com os mistérios ocultos é simbolizada em seu costume incomum de

despir-se, sob o olhar da lua cheia e adormecer em um barco, deixando-se navegar nas correntezas do rio Madzimi.

Admirança é uma mulher decidida, completamente alheia ao estigma social que lhe marca aos olhos do povo de Luar-do-Chão. Atraente, dedicada à família e solteira, é o principal alicerce de Nyumba-Kaya, no momento em que Dito Mariano entra em estado de catalepsia, na fronteira entre a vida e a morte.

Desde a infância, Marianinho sente uma atração incomum pela tia, que nunca falou muito sobre si mesma além do fato de ter morado por vários anos em uma missão religiosa, época em que secretamente engravidou de Dito Mariano. Essa criança era na verdade Marianinho, motivo pelo qual ele foi o escolhido pelo avô/pai para assumir Nyumba-Kaya, mas nem Admirança ou Dito Mariano (em vida) contaram-lhe sobre sua verdadeira filiação.

Não haveria, portanto, motivo para que fosse conhecida como estéril, mas, por amor a Dito Mariano e, para manter os pais adotivos de Marianinho felizes com o filho que acreditavam mesmo ser deles, escolheu a si mesma, e não manteve amores com nenhum outro homem além do cunhado, às escondidas.

Seu amor por Mariano e pelo clã dos Malilanes a fizeram escolher uma vida semiproscrita, e não houve estigma que a fizesse revelar o segredo que lhe conferiu independência com relação ao seu estado civil, nem mesmo a Marianinho, que só o descobriu por conta das cartas do avô/pai e decidiu não confrontá-la com a verdade. Ela é amante e mãe sob seus próprios termos, “avulsa, deste e daquele”, como ela mesma declara: mãe de todos os filhos que quiser da mesma forma que todos são filhos da mesma terra. Admirança escolhe ser a Mãe de Luar-do-Chão.

MARIAVILHOSA

É a mulher que Marianinho conhecia como mãe, e a quem o povo de Luar-do-Chão acreditava ter se transformado em uma entidade das águas ao deixar-se morrer nas águas do Madzimi. É vítima das três violências mencionadas por Santos (2015): a de ser mulher, africana e negra, e o motivo de suas tristezas é um dos saberes que Marianinho precisa entender para redimir os Malilanes e a Ilha de Luar-do-Chão.

Mariavilhosa é estuprada ainda muito jovem por Frederico Lopes, administrador português de Luar-do-Chão, e acaba engravidando e, por conta desta primeira violência, submete-se a uma segunda para que pudesse sair da ilha e obter tratamento médico de uma infecção contraída ao tentar um aborto caseiro, a de trabalhar em condições insalubres por ser negra:

Ora, naquele tempo, os negros estavam proibidos de viajar de barco. O Vasco da Gama era só para brancos. Mariavilhosa o que fez? Disfarçou-se de tripulante. Os marinheiros eram os únicos negros autorizados a embarcar. Ela seria um deles, puxando corda, empurrando manivelas (COUTO, 2003, p. 104).

Ela disfarçada de marinheiro, Mariavilhosa conhece Fulano Malta, segundo filho de Dito Mariano, com quem se casa. Tratada a infecção, todavia, do ventre de Mariavilhosa nasce somente um natimorto, o que compromete mais uma vez sua saúde e autoestima. A terceira violência ela sofre sozinha, a de ser infértil e incapaz de constituir uma família, e acima de tudo, em silêncio. Mesmo tendo recebido Marianinho, para criar como se fosse seu próprio filho, ela permanece infeliz, de tal modo que recorre ao suicídio, como protesto contra as expectativas que não pode sustentar. Conforme Spivak (1989, p. 191):

[...] parece óbvio para alguns de nós que esta mulher não emancipada, no espaço descolonizado estando duplamente deslocada nele, é o veículo apropriado para a crítica de uma pura e simples análise de classes. Separada do centro do feminismo, essa figura da mulher da classe subalterna, é singular e solitária.

Das mulheres de *Um rio*, Mariavilhosa é a única voz que não ouvimos. Sua história é contada por meio do lamento de outros, da lembrança de todos, mas da forma como o fazem, revestem-na de uma aura quase angélica, mítica, como se ainda vivesse nas correntezas do Madzimi. Como seu corpo não fora encontrado, em seu lugar foi enterrado um vaso com as águas do rio Madzimi. As três violências levaram-na à morte, mas o ato de entregar-se às águas fê-la viver para sempre: “Morreu no rio que é um modo de não morrer” (COUTO, 2003, p.196).

MISERINHA

A cega Miserinha, uma das muitas amantes de Dito Mariano, é uma mulher peculiar, meio cega, mendiga, com ares de feiticeira, que atua exatamente como a contraparte de Dulcineusa, a mulher que esta teme em se tornar. É a primeira mulher que o narrador Marianinho tem contato na narrativa, e neste primeiro encontro, ela já vaticina sobre a jornada espiritual do jovem: seu ato de jogar um lenço multicolorido nas águas do rio Mazdimi representa um desejo de boa sorte para o futuro do rapaz.

Despojada de seus bens e de sua casa pela família do marido morto, a Miserinha não sobrou nada além dos favores de Dito Mariano, que desejava assumi-la com segunda esposa para cuidar de suas necessidades, como previa a tradição. Por intervenção de Dulcineusa, isso não acontece, e Miserinha acaba vivendo em um barraco, à mercê da rua e da mendicância.

Até mesmo Dito Mariano acreditava que a velha Miserinha era dotada de poderes sobrenaturais, já que ela não aceitou, por sua vez, que os amores de Dito fossem divididos com Admirança. Ao descobrir o caso dos dois, Miserinha teria enviado um crocodilo para assassiná-la enquanto esta se entregava à lua, a bordo de uma canoa, como costumava fazer nas noites de lua cheia. Sua cegueira adviria do fato de estar possuindo o corpo do animal, quando Dito acertou-a com um pedaço de madeira, para que não ferisse Admirança.

Apesar dessa versão rancorosa de Miserinha contada por Dito Mariano a seu neto/filho, não é a que o jovem conhece em seu percurso. Apesar de pedinte, Miserinha não parece perturbada por sua condição, tampouco vingativa em relação ao que Dito Mariano lhe fez no passado.

Ao descobrir a relação de Miserinha com seu avô/pai, Marianinho foi orientado por Dito Mariano a resgatar Miserinha das ruas e trazê-la de volta para Nyumba-Kaya, para que assumisse a responsabilidade que Dito Mariano não pôde assumir, mas após alguns dias junto ao corpo inerte do patriarca, Miserinha retira-se de volta à rua, e ao conversar com ela, Marianinho entende que não é a fome ou a falta de conforto que ela receia. O medo de Miserinha era outro:

Esse era o seu maior temor: ser deixada como os miseráveis que morrem e ficam nas bermas, a apodrecer, sem amor, sem respeito. Nunca aconteceu antes, aquele virar de costas ao irmão caído. Em Luar-do-Chão, nem há palavra para dizer “pobre”. Diz-se “órfão”. Essa é a verdadeira miséria: não ter parente. Miserinha exclama: como estamos doentes, todos nós! Era ela que estava vendo sombras? Ou seriam os demais que já nada enxergavam, doentes dessa cegueira que é deixarmos de sofrer pelos outros? (COUTO, 2003, p. 136)

Miserinha queria ser lembrada, queria receber os ritos fúnebres devidamente, quando sua hora chegasse, para que não fosse uma qualquer a definhar em um dos becos, sem nome da ilha. Semelhante às demais personagens femininas, sua escolha prevalece sobre o que manda a tradição, e se houvesse de viver (e morrer) em um mundo como Luar-do-Chão e suas normas, ela haveria de fazê-lo, conforme sua própria vontade, e caberia a Marianinho, agora um herói-civilizatório, concretizar sua vontade.

NYEMBETI

Nyembeti, a mais nova das mulheres que conhecemos em Luar-do-Chão, facilmente pode ser tomada à primeira vista como uma personagem secundária. Irmã mais nova do coveiro

local. Acredita-se que é muda e até mesmo simplória, mas ao fim de *Um rio* descobrimos que não há mulher mais transgressora.

Entre o povo da ilha, conta-se que Nyembeti, ainda bebê, chegou perto demais de uma serpente cuja mera presença era peçonhenta, e desde então teria se negado a beber leite materno. Para que a criança não morresse de fome, descobriram que poderia ser amamentada com veneno, o que a impediu de desenvolver a fala e o pensamento, fazendo com que também salivasse veneno, ou ao menos era o que sua família dizia sobre a jovem.

Aprendiz do ofício do irmão, desperta o interesse de Marianinho enquanto este investigava a morte do avô e o motivo da terra ter se fechado tanto para os enterros quanto para o cultivo de alimentos, mas ele sentia que já a conhecia: em uma de suas primeiras noites em Nyumba-Kaya, para os ritos fúnebres da iminente morte de Dito Mariano, o narrador, em um estado de sonambulismo, fora abordado por uma mulher misteriosa, e com ela teve relações sexuais, algo terminantemente proibido no período de luto por atrair maldições, como era sabido. Ao conhecer Nyembeti, passou a suspeitar que ela era a mulher que amara por uma noite.

O curioso é que, durante tais encontros com Marianinho, ela falava a língua portuguesa, já com os estranhos Nyembeti utilizava apenas os dialetos locais. Ao fim do percurso de suas descobertas sobre si mesmo, a ilha e sua família, o segredo final é o fato de Nyembeti não era muda, apenas se recusava a falar a língua do colonizador, para que os estrangeiros acreditassem-na simplória e diferente, com a intenção de evitar a violência que ocorreu com Mariavilhosa.

É num desses episódios que misturam sonho e realidade que Nyembeti guia Marianinho até o único lugar na ilha, cuja terra ainda era fértil, e com ele novamente se relaciona, sobre o solo úmido. O ato sexual, proibido por tradição durante o velório de um defunto, acaba por liberar a terra de sua rigidez impenetrável, trazendo de volta a chuva e amolecendo as defesas do solo, tornando-o mais uma vez aberto à fertilidade.

Em um último encontro com Nyembeti, Marianinho descobre que a moça assumira as funções de coveira de Luar-do-Chão, e dentro de uma cova, ambos mantêm a última relação descrita na narrativa. Só então ele percebe a verdade final, mais uma vez, ao cair no estado de torpor que somente seus encontros eram capazes de causar:

[...] e me pergunto, estarei condenado a amar aquela mulher apenas na vertigem do sonho? Afinal, entendo: eu não podia possuir aquela mulher enquanto não tomasse posse daquela terra. Nyembeti era Luar-do-Chão. (COUTO, 2003, p. 253).

É a relação sexual em um estado de consciência atmosférico entre Marianinho, o herói-civilizatório, e Nyembeti, a personificação de Luar-do-Chão, tida pela tradição como amaldiçoada, que traz a fertilidade de volta à ilha, que lhe devolve a vida e permite o retorno dos ciclos da natureza. A satisfação do desejo físico de ambos é o que purga a ilha dos pecados dos que vieram antes deles, dos segredos que vinham conspurcando a terra de seus ancestrais (a paternidade do narrador, o tráfico de drogas que vinha crescendo em Luar-do-Chão, as aflições que as personagens carregavam durante uma vida inteira).

A última etapa da jornada de Marianinho é a de se perceber como homem após entender quem é Nyembeti, a mulher-serpente que povoa seus sonhos e seus desejos. A união de ambos assume uma função simbólica: é o homem contemporâneo reatando com um passado distante, anterior até mesmo à tradição humana civilizada, no qual as mulheres assumiam um papel maior do que a submissão: o tempo que elas eram deusas, seres em comunhão com a própria terra, manifestação física dos poderes da natureza.

O que a união de ambos resulta é o fechamento em um ciclo da linha proposta por Engels, a qual sugere que o ser humano deve se lembrar do tempo em que a terra era sua matéria-prima, não o metal, que em *Um rio* é representado pelo crescimento do capitalismo em Luar-do-Chão, o que também teria resultado no endurecimento do solo.

Nyembeti, a serpente, de tal modo nos remete à figura do súcubo, espécie que descende de Lilith, uma entidade feminina que viria à noite manter relações sexuais com homens enquanto estes permanecem em um estado de torpor, absorvendo-lhes a energia vital. Na Idade Média, tais espíritos eram considerados demoníacos pela Igreja Católica por causarem a poluição noturna dos rapazes.

Associar Nyembeti a Lilith permite-nos relacioná-la não a um tipo de mulher acostumada a estar sob os desígnios dos homens, mas a uma figura transgressora que atíça os desejos e não sente remorso ao perder os favores do paraíso dos castos. Lilith era a igual de Adão, não feita a partir dele, o que reforça a leitura de que relacionar-se com Nyembeti permite a Marianinho, até então um herói-civilizatório clássico, transcender este papel, reatando a cultura africana de tradição banta pela qual ficou responsável com uma ancestralidade anterior, não apenas à colonização, mas também à primazia masculina que permeia suas tradições.

Nyembeti, no entanto, não é apenas mera passagem entre Marianinho e o passado em que Iansã comandava em que Nanã, Yeba Buró e Gaia dividiam a criação do mundo com suas contrapartes masculinas, em que Pandora e Lilith foram as primeiras mulheres a andar sobre a terra junto a Epimeteu e Adão. Nyembeti cava as próprias covas, escolhe rejeitar a língua do colonizador que impõe sua vontade contra seus conterrâneos, ela propositalmente causa a

rejeição em seu próprio povo, a fim de que não seja vítima de nenhuma das três violências (por ser mulher, negra e africana).

Ela faz sexo à hora que julga necessário.

A VOZ DA MULHER MOÇAMBICANA BANTA

Uma problemática que naturalmente surge ao estudar a representação da figura feminina em *Um rio* é o fato de a obra, embora apresente tal figura com a relevância que veio sendo aqui discutida, ter sido escrita por um homem. Teria Mia Couto autoridade para falar por uma minoria que vem lutando para conquistar o direito de se representar?

O problema da *representatividade*, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepção do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala (DALCASTAGNÈ, 2012, p.18. Itálico da autora).

Embora moçambicano, Mia Couto, um homem branco – lusodescendente, filho de colonizador –, certamente está longe de ser vítima das três violências descritas por Santos (2015), e sua representação da mulher moçambicana da etnia banta pode ser questionada por não partir de uma voz feminina legítima. No entanto, é importante lembrar que o narrador escolhido por Mia Couto, a voz que nos fala ao longo do enredo, é masculina e pertence à etnia banta, também um observador da condição feminina ao seu redor, e o confronto com essa realidade é justamente o que lhe confere valor. Marianinho é o homem que passa a conhecer a condição feminina, e não por acaso, conhece-se, em consequência dela.

Ao falar de autores que, enquanto seres urbanos, escrevem sobre temas regionais, Dalcastagnè (2012, p. 23) descreve o exercício de alteridade praticado pelo observador por meio do exotismo:

Segundo Bernardi Moralis, o exotismo é um meio pelo qual se pode operar, “graças à tomada em consideração da existência – e, por vezes, da irrupção – de outro, um conhecimento de si e, ao mesmo tempo, uma questionação do saber etnocêntrico. No entanto, não vai, por esse facto, conduzir a um conhecimento do outro”. Uma vez que a existência do outro está sujeita à vontade de um observador, sem a qual não chegaria até nós, esse outro “não existe senão em função [...] das nossas preocupações, dos nossos fantasmas” (MOURALIS, 1982 [1975], p. 110).

A tentativa de Mia Couto de representar a mulher moçambicana banta, portanto, pode ser lida como válida, pois segundo Dalcastagnè (2012, p. 23):

Talvez, porque o dilema do discurso exótico – fazer com que “o desconhecido e o estranho sejam codificáveis e entrem em nossas categorias intelectuais” (id., p. 111) – seja o dilema do artefato literário mesmo: a necessidade de representar experiências outras, que não sejam apenas aquelas idênticas às de seus autores, para que, ao menos, uma tentativa de diálogo se estabeleça.

Por meio desse diálogo estabelecido por Mia Couto, podemos conhecer a experiência das mulheres de Luar-do-Chão, que refletem a experiência da própria mulher moçambicana banta que se perpetua, desde muito antes do primeiro europeu pisar em solo africano:

[...] a ideia de que o europeu fora o único responsável pela escravidão, violência e exploração da mão de obra feminina no continente africano, não se sustenta. E o que acontece hoje com as mulheres moçambicanas é a continuação do sistema patriarcal africano e colonial (SANTOS, 2015, p. 106).

A reflexão de Santos sobre a representação da mulher na obra de Couto é uma das mais pertinentes, quando se discute a função dela naquela sociedade, levando em conta justamente sobre como são faladas através de um observador em *Um rio*. Conforme Santos,

Mia Couto, ao construir as personagens Admirança, Dulcineusa, Mariavilhosa, evidencia as consequências do silenciamento sociocultural imposto às mulheres, ao mesmo tempo em que apresenta as personagens Miserinha e Nyembeti com seus atos de rebeldia, questionando sobre o lugar ocupado por elas no contexto social moçambicano. Embora essas duas personagens não rompam em definitivo com a tradição, desafiam a ordem preestabelecida pelo patriarcado africano, o que faz com que elas ganhem densidade de caráter e que suas vozes sejam ouvidas, embora não raro as mulheres estejam caladas em muitas obras literárias africanas. Estas mulheres acabam por ser objeto, afinal, de uma “tripla colonização”: por serem mulheres, negras e africanas, à medida que a própria história e a literatura em língua portuguesa produzida sobre essas mulheres durante o período colonial as descrevem como um ser humano anulado e não um indivíduo, como um acessório ou uma peça do inventário masculino, após o casamento. Ser mulher, na sociedade africana colonial, era sinônimo de submissão e de medo, porém, na sociedade moçambicana pós-colonial, elas lutam para atravessar essas muralhas do silenciamento sociocultural das quais têm sido vítimas (SANTOS, 2015, p. 104).

O que podemos constatar também da representação feminina realizada por Mia Couto, é que o autor não tenta ocupar o lugar de fala de determinado grupo (uma vez que seu narrador é

masculino), mas estabelecer uma discussão sobre a opressão praticada tanto pela tradição quanto pela modernidade, como descreve Moellwald (2008, p. 226):

A relação tradição versus modernidade, no mundo globalizado das novas nações africanas onde convivem diferentes posições de sujeitos, em que o oprimido de outrem ainda luta por liberta-se do jugo das opressões sociais, religiosas, políticas demanda também uma revisitação à tradição quando, por exemplo, ela exclui e oprime. Relações de poder em que se visibilizam misoginia, miséria, violência e solidão, como bem ilustram as personagens femininas de Couto, que às vezes usam “locais” de prestígio como classe social e religião para se impor, e muitas vezes também para oprimir, mas lutam para fugir desses mesmos locais culturais, negando-se a se submeter ao seu controle, aos papéis servis que a tradição lhes reserva. Duplamente colonizada pela tradição e pela modernidade, na interrelação entre o local e o global, reagem com o autoexílio, como forma de não sujeição, ou com a palavra insistente contra a morte. Sujeitos em um ambiente patriarcal e “colonizador” contra o qual se rebelam.

Como Nyembeti, que evoca o retorno de um tempo, no qual a mulher não era simplesmente uma costela menor do homem, assim, é possível observar a postura de um crescente movimento entre as mulheres moçambicanas da etnia banta:

[...] tem-se observado, em Moçambique, principalmente nas periferias de Maputo, que as mulheres, com ou sem a presença de seus companheiros, constroem estratégias de sobrevivência e várias redes de solidariedade e de relações pessoais que lhes asseguram poder de decisão na família e no bairro [...]. As relações de poder construídas por essas mulheres, no interior do patriarcado africano pós-colonial, sugerem que elas, aos poucos, retornam ao sistema matrilinear em que as suas ancestrais africanas gozavam de direitos sociais, econômicos, políticos e espirituais (LAFORTE, 2000, p. 24-5).

Embora a obra de Mia Couto contemple a questão da representação e não da representatividade feminina, podemos observar que a postura transgressora de Nyembeti é hoje observada também na atuação de escritoras africanas naturais de países ex-colonizados que escrevem em língua portuguesa, que, ao contrário de Couto, podem efetivamente devolver às mulheres africanas sua voz. É o caso da poesia produzida por Olinda Beja, ao falar da sensualidade da mulher de São-Tomé e Príncipe, no poema “Negba” (2009, p. 174).

Passas dengosa / perfumosa / exibindo olhares lascivos / às multidões do sexo. /
Balouças / a flor de lótus / que escondes no teu corpo / por entre a garridez / de
tecidos virginais / e vais / deixando pólen / gostoso / africano / em detalhes
colíricos / de afectuosas manhãs

O mesmo pode ser dito de Vera Duarte, que fala, por exemplo, do sofrer amoroso sob a perspectiva de uma mulher cabo-verdiana:

Vai e grita pelas achadas imensas / que a vida se conquista / contra a violência e a morte. / Diz / do amor que brota das areias / do mar solitário / do abraço fecundo que nasce / dos confins de nossos seres. / Diz tudo / mas não digas que te amei / — e amo — / pois chega-me a morte pela recusa. / Não quero morrer duas vezes!

É inclusa nesse grupo especialmente Paulina Chiziane, moçambicana, cuja obra *Balada de amor ao vento* (1990), além de ser o primeiro romance publicado em Moçambique por uma mulher, é pioneira ao discutir justamente as relações poligâmicas na região sul do país e a questão do feminino na sociedade pós-colonial, e como o protagonismo feminino devidamente legitimado pode contribuir para a reconfiguração da identidade da mulher moçambicana frente a estruturas políticas em tudo mutáveis, exceto pela permanência da submissão feminina.

As escritoras Olinda Beja (são-tomense), Vera Duarte (cabo-verdiana), Paulina Chiziane (moçambicana), são exemplos de mulheres africanas que se autorizam a falar sobre a própria condição e tornando-se elas mesmas, como fez Nyembeti, conciliadoras entre o presente e o passado, no qual eram devidamente respeitadas.

BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mulher coutiana, como vimos em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, ainda que não rompa em definitivo com a tradição patriarcal que há séculos a oprime, é capaz de articular-se a partir de tais costumes, reconfigurando-se.

[...] as personagens femininas coutianas, no contexto da modernidade atuante na África, oscilam entre a afirmação da sua individualidade e da sua condição de cidadãs africanas periféricas e à margem de um mundo globalizado (SANTOS, 2015, p. 107).

Essenciais na jornada de autoconhecimento de Marianinho em sua missão de purgar a si e a Luar-do-Chão dos pecados de seus ancestrais. É interessante observar que ligação quase mística que tais mulheres mantêm com os poderes naturais da ilha se devem a algo em comum partilhado por cada uma das mulheres Malilanes: todas escolhem. Dulcineusa escolhe ser esposa única, negando a Dito Mariano o direito secular à poligamia; Admirança escolhe carregar contente a alcunha de mulher infértil, sabendo que sua função estava acima do que determina a

tradição; Mariavilhosa escolhe suicidar-se como uma alternativa à vida amargada por seu estupro; Miserinha escolhe negar a proteção dos Malilanes, embora peça que não seja deixada para morrer como uma indigente; e Nyembeti escolhe emancipar-se do colonizador, até mesmo renegar sua língua, a fim de que possa viver segundo sua vontade, além de escolher não acatar os desígnios patriarcais vigentes em Luar-do-Chão, como por exemplo, tornando-se coveira oficial da Ilha, função destinada apenas aos homens.

São mães, amantes, trabalhadoras, vítimas, transgressoras, que, no percurso de Marianinho, revelam-se a si e os segredos da ilha. É por meio delas que Mia Couto fala do passado ancestral da tradição banta, do passado ancestral no qual as mulheres assumiam a posição de deusas com potencial demiúrgico, antes que a argila fosse substituída pelo metal, anterior à posse de Ogum, de Zeus, de Adão e Yeba Gõãmu, mas os sinais de tal época já eram evidentes, afinal, não é coincidência que os ritos de Nanã não aceitem o manuseio do metal, na hora da realização dos sacrifícios em sua homenagem.

Ao apoiarem-se em comunidade, ao assumirem funções que até então não lhes eram permitidas, seja de coveiras ou escritoras, essas mulheres caminham, e mesmo que seu percurso seja longo, cada passo as deixa próximo da árvore, sob a qual Iansã sentava-se com suas iguais.

REFERÊNCIAS

BEJA, Olinda. **Aromas de Cajamanga**. São Paulo: Escrituras, 2009.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DAIBERT, Robert. “A religião dos bantos: novas leituras sobre o calundu no Brasil colonial”. In: *Estudos Históricos Rio de Janeiro*, vol. 28, no 8, p. 7-25, janeiro-junho 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/eh/v28n55/0103-2186-eh-28-55-0007.pdf>. Acesso em 17/01/2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DUARTE, Vera. **O Arquipélago da Paixão**. Mindelo: Artletra, 2001.

HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Disponível em <http://sanderlei.com.br/PDF/Hesiodo/Hesiodo-Teogonia.pdf>. Acesso em 15/01/2018, às 15:08h.

KRUGER, Marcos Frederico. *Amazônia: mito e literatura*. Manaus: Valer Editora, 2003.

LAFORTE, Ana Maria. **Gênero e poder entre os Tsongas de Moçambique**. Maputo: Promédia, 2000.

MOELLWALD, Branca Cabeda Egger. *A poiesis da nação em Mia Couto: fragmentos de um olhar*. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/90863>. Acesso em 30/01/2018.

PRANDI, Reginaldo. **A Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSSI, Érica. A questão do feminino e a reconfiguração da moçambicanidade em *Balada de amor ao vento*. In *Palimpsesto*, Nº 11, Ano 9, 2010. Disponível em http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num11/estudos/palimpsesto11_estudos01.pdf. Acesso em 23/01/2018.

SANTOS, José Benedito dos. **As faces do mito na ficção de Mia Couto**. Manaus: Valer Editora, 2015.

SPIVAK, G. “Quem reivindica a alteridade?”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de [Org.]. *Tendências e impasses: o feminino como crítica da cultura*. São Paulo: Editora Roco, 1989.

Recebido em: 21/02/2018

Aprovado em: 23/04/2018

Publicado em: 01/07/2018