

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
A PARTIR DE UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA DO CONTO
“O REGRESSO DO MORTO”, DE SULEIMAN CASSAMO**

Fabiana de Paula Lessa Oliveira (UFRJ)

fabiana-lessa@ig.com.br

RESUMO

Objetiva-se, neste trabalho, analisar o conto “O regresso do morto”, do escritor moçambicano Suleiman Cassamo, dando ênfase a alguns aspectos estilísticos empregados para a construção das identidades do sujeito e da nação. A narrativa gira em torno da trajetória de um *magaíça* – mineiro quando regressa – que partira em busca de melhores condições socioeconômicas na África do Sul. Todavia não é fácil ser imigrante. Partida e chegada norteiam a história, mas outro aspecto relevante é o tempo. Destacam-se os momentos passados, como: a infância de escassos recursos; a juventude repleta de sonhos; e a suposta morte, visto que se tivera apenas a notícia por um recém-chegado do “País do Rand”. Através de linguagem objetiva, seca, “descarnada”, o narrador em terceira pessoa percorre as fases da vida do protagonista, por conseguinte, (re)pena Moçambique pós-independência. Como fundamentação teórica, utilizam-se os textos de Kabwasa (1982); Ki-Zerbo (2006); Martins (1989); Hall (2006) e Silva (2013).

Palavras-chave: Identidade. Moçambique. Cassamo. Conto. Estilo.

“– ah, onde te ficou a trouxa de sonhos, *magaíça*? –”

Noémia de Sousa

Suleiman Cassamo nasceu em 1962, em Marracuene, na província de Maputo, Moçambique. Estudou engenharia mecânica e tornou-se professor universitário. É membro da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) da qual foi secretário-geral de 1997 a 1999 e membro e cofundador do Conselho de Redação da revista *Eco*. Como escritor, colaborou em jornais e revistas literárias, como *Charrua*, *Gazeta de Artes e Letras*, *Notícias*, *Eco*, entre outros. Publicou três obras: *O Regresso do Morto* (1989), traduzida em várias línguas; *Amor de Baobá* (1997); e *Palestra para um*

Morto (1999). Em 1994, a Radio France Internationale (RFI) concedeu-lhe o prêmio Guimarães Rosa pelo conto “O caminho de Phati”.

Em *O Regresso do Morto*, Suleiman Cassamo retrata sobretudo o mundo real do Sul de Moçambique, contrastando o rural e o urbano, a tradição e a modernidade, o velho e o novo. Numa linguagem simples, enxuta, permeada de expressões de origem ronga – sua língua materna – dá uma musicalidade nova à língua portuguesa. Discutindo a questão, Joseph Ki-Zerbo afirma:

O problema das línguas é fundamental, porque diz respeito à identidade dos povos. E a identidade é necessária, tanto para o desenvolvimento quanto para a democracia. As línguas também dizem respeito à cultura, aos problemas da nação, à capacidade de imaginar, à criatividade. Quando falamos numa língua que não é originalmente a nossa, exprimimo-nos de forma mecânica e mimética, salvo exceções (mas governa-se para exceções?). Não fazemos mais do que imitar. Mas, quando nos exprimimos na nossa língua materna, a imaginação liberta-se. (KI-ZERBO, 2006, p. 73)

Vale a pena mencionar os temas que se destacam na obra: a morte que tanto representa o fim da vida, como as dificuldades, os obstáculos do dia a dia. E as mulheres que são consideradas a força motriz da sociedade. No conto em estudo, que dá nome ao livro, a narrativa gira em torno de um jovem que parte em busca de melhores condições de vida em um país estrangeiro, abandonando às suas raízes, sua família, nem se despede da mãe. Ao retornar, após a sua suposta morte, não tem o reconhecimento dos seus, apenas de sua mãe, representando a terra, reconhece-o.

Segundo Philippe Lejeune (2014, p. 54), “as margens do texto comandam toda a leitura”. Sendo assim, volta-se o olhar para o título do conto “O regresso do morto”. Logo se percebe a ideia de deslocamento, que norteará a narrativa, tendo em vista que regressar é “voltar ao ponto de partida” (HOUAISS, 2001, p. 2412). Mas a questão é quem regressa. É possível um morto retornar? Vale lembrar, por sua vez, que a morte em África faz parte do ciclo da vida: “esta vida eterna é vista como um movimento circular, que vai do nascimento à morte e da morte ao nascimento”

(KABWASA, 1982, p. 14). Acredita-se que, após a morte, tem início a vida invisível dos espíritos, dos ancestrais.

É importante destacar a dedicatória do conto: “*Aos Maga-íça, va Mafelandlelne*”, (CASSAMO, 1989, p. 70) – aos mineiros quando regressam, aos que morrem pelo caminho –, a partir das margens, o leitor vai construindo o sentido do texto. Ao ler a dedicatória, o que chama a atenção à primeira vista? Suleiman Cassamo utiliza a língua ronga, do Sul de Moçambique, uma forma de marcar e valorizar a sua identidade, sem perder de vista a pluralidade em África. Ao longo do conto em língua portuguesa, são inseridas expressões de origem ronga, apontando o hibridismo linguístico, decorrente da colonização. Tomaz Tadeu da Silva, em “A produção social da identidade e da diferença”, argumenta:

A hibridização se dá entre identidades situadas assimetricamente em relação ao poder. Os processos de hibridização analisados pela teoria cultural contemporânea nascem de relações conflituosas entre diferentes grupos nacionais, raciais ou étnicos. Eles estão ligados a histórias de ocupação, colonização e destruição. Trata-se, na maioria dos casos, de uma hibridização forçada. (SILVA, 2013, p. 87)

Embora tenha ocorrido, nas colônias portuguesas, uma imposição da língua, não têm como retornar e/ou remontar as origens africanas. Se bem que esse hibridismo diversifica, por isso também contribui para o enriquecimento da cultura do país, que já é visto como mosaico cultural, devido à presença de árabes e indianos, antes mesmo da chegada dos portugueses no século XV.

(...) é impensável e impossível rejeitar as línguas impostas pela colonização porque, objetivamente, elas foram integradas ao nosso patrimônio cultural, elas unem povos africanos entre si e com a comunidade internacional. As línguas fazem-nos ter acesso a filões fabulosos de cultura e história que são portas incontornáveis para entrar no mundo contemporâneo. Mas com as condições de sairmos da posição de colonizados e de que não nos obriguem a deixar as nossas próprias línguas no vestíário ou no caixote de lixo do mundo moderno. (KIZERBO, 2006, p. 73)

Corroborando a discussão, Stuart Hall afirma:

Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos, sobre a nação, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. (HALL, 2006, p. 50)

Suleiman Cassamo participa do processo de construção da identidade nacional, como contador de histórias, por meio de seu discurso híbrido, ele repensa aspectos da história moçambicana em plena guerra civil (1975-1992). Não é difícil, portanto, entrevê a temática da morte nos contos de *O Regresso do Morto* (1989). São narrativas curtas da década de 1980, que exploram o tênue limite entre vida e morte, como se fizessem parte de um fio que de repente estanca. Olha para seu país em transformação, onde tradição e modernidade caminham juntas, o fim da guerra civil aproximase, deixando milhares de mortos e a nação para se reconstruir. Sendo assim, o escritor constrói sentidos sobre o país com os quais se identifica.

Walter Benjamin, ao abordar sobre o narrador, distingue dois grupos: o “camponês sedentário” – aquele que narra as suas experiências de dentro da terra – e o “marinheiro comerciante” – é o que está fora da terra e narra suas vivências com olhar distanciado. Percebe-se, no conto, um olhar de/para dentro da terra, mesmo quando se remete a partida.

A experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (...) “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como aquele que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair de seu país e que conhece suas histórias e tradições. (BENJAMIN, 2012, p. 214)

Contar histórias sempre esteve presente no cotidiano do ser humano, primeiramente nas narrativas orais, passadas de geração a geração para a preservação da tradição, por meio de mitos e ritos, até a sua passagem para a escrita. No entanto, o objetivo primeiro era transmitir uma experiência, um ensinamento, como se vê na voz do narrador, que é “camponês sedentário”.

Inicia-se a história com o narrador em terceira pessoa descrevendo a chegada e a partida do protagonista:

Veio do poente incendiado, lá do fim do mundo, pelo atalho dos fundos.

Foi no derradeiro canto das codornizes, no último voo da rola, a oração das rãs nos pântanos, a terra cobrindo-se de sombras e de silêncio.

Os mortos, quando regressam, diziam, trazem a cruz pesada da própria tumba dobrando-lhes a coluna. Porém, ninguém nunca os viu de regresso.

Mas eis que este retorna. (CASSAMO, 1989, p. 71)

Cria-se uma expectativa, desde o início do conto, sobre quem chegou e partiu comum também nas narrativas orais para prender a atenção dos ouvintes. O narrador onisciente neutro sabe, mas não diz quem é o sujeito das ações de vir e ir. Contribuem para o clima de mistério, de suspense, o momento do regresso – “poente incendiado” –, o lugar da partida – “fim do mundo” – e o caminho escolhido – “atalho dos fundos”. Dessa forma, o narrador visa despertar a curiosidade do leitor/ouvinte para que com ele vá tecendo a história, conforme argumenta Benjamin:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. (BENJAMIN, 2012, p. 221)

É preciso despertar o prazer do leitor/ouvinte, a fim de que não se perca o gosto por tecer histórias. Trazer para o texto escrito as marcas da oralidade é uma forma de preservar as tradições, atingir um maior número de leitores/ouvintes, em uma sociedade onde a taxa de analfabetismo é muito alta. Faz-se necessário adaptar as técnicas.

Na abertura do conto, já se percebe a ideia de movimento pela presença dos verbos vir (veio) e ir (foi) que é a temática do conto. Como a narrativa gira em torno do deslocamento, do trânsi-

to, foca-se no espaço externo. Outro aspecto relevante é o tempo, emprega-se o presente narrativo – inicia-se o texto com verbos no passado. De repente, o narrador passa a empregar os verbos no presente, com objetivo de dar maior dinamismo à narrativa, envolver o leitor, fazendo-o sentir-se mais próximo dos acontecimentos. No final, retoma o emprego do tempo passado.

Ao descrever o momento da partida (da terra natal), o narrador explora o imaginário cultural moçambicano. É necessário retomar o fragmento para uma análise mais acurada: “Foi no derradeiro *canto das codornizes*¹, no último *voo da rola*, a *oração das rãs* nos pântanos, a terra cobrindo-se de sombras e de silêncio”. (CASSAMO, 1989, p. 71, grifo nosso). Evidencia-se um resgate à memória coletiva ao explorar os elementos da natureza em sintonia com o ser humano. Lembrando Maurice Halbwachs,

A memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. (HALBWACHS, 2013, p. 69)

Percebe-se, na visão de mundo africana, uma integração entre o homem e a natureza. Sendo assim, as narrativas – lendas, mitos, contos – recriam esse universo que tem como essência a força vital. “Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissociável cadeia significativa” (PADILHA, 2007, p. 26, *apud* ALASSANE NDAW). É interessante observar a simbologia envolvendo a partida, pode-se realizar uma leitura a partir dela:

O simbolismo da codorna está ligado sobretudo aos seus hábitos de ave migratória, e ao caráter cíclico que esses hábitos implicam.

¹ Segundo *Dicionário Houaiss de língua portuguesa* (2001, p. 753), o vocábulo “codorniz” é o mesmo que codorna. Sendo assim, utilizou-se a simbologia de “codorna” na análise do conto.

Caráter um tanto ou quanto estranho, aliás, que lhe permitirá substituir na China, a fênix. Na China antiga, a codorna, assim como a andorinha, reaparece com a estação do bom tempo; acredita-se que ela se transforme, durante o inverno, em ratazana ou rã. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 261)

Pássaro mensageiro da renovação cíclica, entre os índios da pradaria. É a rola que leva no bico o galho de salgueiro com folhas, o que aproxima o seu simbolismo do simbolismo da pomba. (*Id. ibid.*, p. 787)

Diz-se da rã que ela volta sempre ao ponto de partida, mesmo se é afastada dele. (...) Ela se tornou assim uma espécie protetora dos viajantes. (*Id. ibid.*, p. 764).

A leitura simbólica dos elementos da natureza sugere a ideia de regresso: as codornizes são caracterizadas por serem aves migratórias, retornam “na estação do bom tempo”; a rola representa passagem, “renovação”, um novo ciclo; e as rãs voltam “ao ponto de partida”, além de serem “protetoras dos viajantes”. Pode-se ler, então, a trajetória do protagonista, parte no fim do “bom tempo” como as codornizes; inicia-se uma nova fase; por fim, retorna ao lugar de origem. As migrações são decorrentes de uma busca por melhores condições de vida, mas nem sempre se encontra o imaginado em outro país.

É inegável a forte relação na África com os elementos naturais que vêm carregados de sentidos. Inclusive, os elementos essenciais à vida (fogo, água, terra e ar) encontram-se permeados na narrativa. O retorno acontece com o “poente incendiado”, o que sugere “poente”? Possivelmente, o significado primeiro é o período em que o sol se põe. Pode-se depreender também como um momento de passagem/transição. Além disso, está “incendiado” que traz a ideia de que apresenta uma cor como a do fogo, que remete “à morte e ao renascimento”, como leem Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441). Já o voo dos pássaros pode simbolizar a ligação entre o céu (Ar) e a terra (Terra). As rãs nos pântanos, por sua vez, remetem a água por ser seu habitat natural.

A rã é empregada em diversas acepções simbólicas. A principal delas está relacionada com o seu elemento natural, a água. Na China, as rãs eram usadas, ou imitadas, para conseguir chuva. Vinham repre-

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

sentadas nos tambores de bronze, porque chamam o trovão e a chuva. A rã (...) é um animal lunar, que corresponde a água, ao elemento Yin. Nos equinócios, a codorna, ave do fogo (yang) se transforma, ao que se acredita, em rã, animal aquático, depois volta a sua condição de codorna, segundo o ritmo fundamental da natureza. Mas – e nos diferentes pontos de vista não deixam de ter relação uns com os outros (...) (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 764)

Vale destacar que as rãs estão nos pântanos, e o sentido atribuído ao local no Oriente é de “concordia e de satisfação, fonte da prosperidade” (*Id. ibid.*, p. 681). Diferentemente, por exemplo, do Ocidente, que é de estagnação. Além disso, há uma oração das rãs nos pântanos, que pode ser para proteger o viajante na sua jornada em busca de prosperidade.

Além dessa interação entre o homem e o meio, encontra-se, na narrativa, a presença de crenças populares, como se observa: “Os mortos, quando regressam, diziam, trazem a cruz pesada da própria tumba dobrando-lhes a coluna. Porém, ninguém nunca os viu de regresso”. (CASSAMO, 1989, p. 71). Como já foi dito, a morte faz parte do círculo da vida na cosmogonia africana e representa a passagem do mundo visível para o mundo invisível, como aponta Kabwasa (1982). Nota-se também o hibridismo cultural no fragmento acima, os mortos regressam com uma cruz nas costas, símbolo do cristianismo.

O hibridismo tem sido analisado, sobretudo, em relação com o processo de produção das identidades nacionais, raciais e étnicas. Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo – a mistura, a conjunção, o intercurso entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças – coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. O processo da hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma pelo hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas. (SILVA, 2013, p. 87)

De fato, as nações africanas sofreram influência dos colonizadores, como se observa na literatura, por exemplo, que pode representar o imaginário coletivo. O fato dos mortos regressarem

trazendo uma cruz nas costas, lembra o caminho percorrido por Jesus Cristo até o calvário.

Mas eis que este retorna. Uma mala de chapa no lugar da cruz. Vem arrastando um par de botas sólidas, a poeira desenhando continentes nas gangas suadas, o olhar sem chama debaixo do capacete: Se é que os mortos se cansam, devia estar muito cansado. (CASSAMO, 1989, p. 71)

Ao observar a descrição do possível morto no regresso, vê-se que ele retorna não com uma cruz nas costas, mas com uma “mala de chapa”, embora o percurso também seja marcado de grande sacrifício, de dor, de sofrimento. Abandona sua família, seu país, suas tradições para trabalhar nas minas da África do Sul, visando a uma melhor condição social, a sonhar com “roupas de valor”, “confortáveis mantas”, e/ou, simplesmente “o pão de agradável odor, guardando dias sem bolor, a farinha dissolvendo-se saborosa na boca”. (CASSAMO, 1989, p. 72). É citado justamente o pão, símbolo de alimento essencial, que também remete ao cristianismo: “Se é verdade que *o homem não vive só de pão*, apesar disso, é o nome que se dá a sua alimentação espiritual, assim como ao Cristo eucarístico, o pão da vida”, (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 681, grifo do autor), que simboliza o corpo de Cristo.

Vê-se, então, um mineiro regressando pelos elementos que o compõem: “mala de chapa”; “botas sólidas”; “olhar sem chama”; “capacete” (CASSAMO, 1989, p. 71). As “botas sólidas” revolvem a terra e traçam novas configurações, identidades. Vale ressaltar “o olhar sem chama”, alma do fogo, símbolo de “morte e renascimento”. Logo, sem luz e sem vida perdidas no contrato de trabalho. Devido à proximidade geográfica, em tempos difíceis como os vividos na segunda metade do século XX, muitos moçambicanos migraram para a África do Sul, vivendo em péssimas condições. Kathryn Woodward aponta o aspecto econômico como uma causa determinante da migração dos trabalhadores: “motivadas pela necessidade econômica, as pessoas têm se espalhado pelo globo”. (WOODWARD, 2013. p. 22)

É imprescindível abordar a forma em “O regresso do morto”, já que pode contribuir para a construção de sentidos no texto.

Esse caráter plástico já desnor-teou mais de um teórico da literatura ansioso por encaixar a forma-conto no interior de um quadro fixo de gêneros. Na verdade, se comparada à novela e ao romance, *a narrativa curta condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção*. E mais, o mesmo modo breve de ser compele o escritor com uma luta mais intensa com as técnicas de invenção, de sintaxe compositiva, de elocução (...). (BOSI, 1997, p. 7, grifo nosso).

Partindo da conceituação de Alfredo Bosi, observa-se, no conto “O regresso do morto”, uma condensação do sentido que se revela ao leitor de uma forma mais rápida e surpreendente. É uma narrativa de forma breve, os períodos são curtos, o que realça um estilo conciso, “seco”, simples. Além de predominar orações coordenadas, como se observa no decorrer do texto.

Na coordenação, as orações se apresentam uma após outra, cada qual com independência de construção, uma não fazendo parte da outra. A coesão entre elas pode ser apenas de natureza semântica, sem vocábulo com a função específica de estabelecer nexos: é a coordenação assindética. (...)

A construção assindética é mais comum na língua oral, tem um tom mais espontâneo, menor rigor lógico; é mais ágil, sugere a simultaneidade ou a rápida sequência dos fatos. (MARTINS, 1989, p. 137).

O foco narrativo é em terceira pessoa, centrado no narrador onisciente neutro, “ele sabe o que se passa no céu e na terra, no presente e no passado, no íntimo de cada personagem”. (D’ONOFRIO, 2002, p. 60). Apesar de ser onisciente neutro, pode-se perceber juízo de valor, como se vê no fragmento: “Houve a habitual ndzava, a velha queixando-se das pernas e o homem lamentando a tosse, *mas sem nada grave*”. (CASSAMO, 1989, p. 72, grifo nosso). Para o narrador, não é grave o estado de saúde das personagens. “A neutralidade do narrador onisciente é, portanto, apenas aparente, pois (...) são detectáveis indícios de seus critérios de valor”. (D’ONOFRIO, 2002, p. 60). Além disso, quando o narrador diz: “Se é que os mortos se cansam, devia estar muito cansado” (CASSAMO, 1989, p. 71), faz um comentário acerca dos fatos, lembrando o narrador onisciente intruso.

A voz do narrador sobressai, ele vai contando a história, dando voz, em determinados momentos, às personagens, através do discurso direto. A linguagem é objetiva para caracterizar o ambiente hostil em que vive e/ou passou a viver. De uma vida dura, difícil, pesada, como se observa na seleção lexical: “pesada mala de chapa”, “botas sólidas”, “olhar sem chama”, “ossos rangerem”, “tronco seco”, entre outras que expressam a atmosfera densa. “Mirou a casa, atentamente. Uma lâmina pairou no ar como um raio e, em arco, fulminou o tronco seco. Uma mulher, entre duas palhotas, rachava lenha. Ao fitá-la, o fogo avivou os olhos mortos”. (CASSAMO, 1989, p. 71)

Uma das primeiras referências espacial e afetiva que se tem é a casa. É nela que reside o bem-estar, a segurança, o refúgio. Pode-se viajar para várias partes do mundo, mas é em casa que se sente à vontade, seguro, livre das convenções sociais.

Para Gastão Bachelard (1981, p. 65), “Toda imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala de uma intimidade”. De fato, a casa reflete “um estado de alma” no conto. Há um destaque para o ambiente externo, como se vê: “mirou a casa” e “uma mulher, entre duas palhotas, rachava lenha”. Não deixa de falar de uma intimidade, encontram-se ali as suas origens através das imagens da casa e da mãe.

Além disso, não se pode deixar de mencionar a metáfora dos olhos que percorre toda a narrativa de acordo com os estados d’alma da personagem. No fragmento acima, o fogo reanimou “os olhos mortos”. É o renascimento ao voltar para a casa.

Segundo Massaud Moisés (1999, p. 101), “o tempo constitui um dos aspectos mais importantes – se não o mais importante – da prosa de ficção”. Vale ressaltar a importância dele na narrativa. Os tempos são sobrepostos: presente (chegada do possível morto); passado recente (chegada de um mineiro à cidade há sete anos); passado intermediário (a partida da terra natal) e passado distante (a infância).

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Há sete anos apareceu um mineiro, vindo da África do Sul, nas terras da mãe do protagonista Moisés, trazendo a notícia da morte do rapaz. Soubera através de amigos, pois ele trabalhava em outro “compond”. Muitos jovens partem para a África do Sul com sua “trouxa de sonhos” em busca de emprego e bons salários, mas encontram a precariedade das condições de vida e/ou de trabalho. Não demora muito para seus sonhos irem se desfazendo. Geralmente, abandonam sua família, sua terra, suas tradições para trabalharem em outro país, onde são explorados, subjugados, sofrem discriminação.

A migração produz identidades plurais, mas também identidades contestadas, em um processo que é caracterizado por grandes desigualdades. A migração é um processo característico da desigualdade em termos de desenvolvimento. Nesse processo, o fator de “expulsão” dos países pobres é mais forte do que o fator de “atração” das sociedades pós-industriais e tecnologicamente avançadas. O movimento global do capital é muito mais livre que a mobilidade do trabalho. (WOODWARD, 2013. p. 22)

As migrações podem ocorrer por diversos fatores, como: climáticos/ambientais; socioeconômicos, políticos, guerras, entre outros. No caso de Moçambique, esses aspectos somam-se, tendo em vista os quase 30 de guerra, decorrentes de divergências nas áreas política, econômica e social. Além disso, a década de 1980 foi marcada por uma forte seca no país.

Moisés é atraído desde a infância, quando via os magaiças descerem dos comboios, “com os olhos brilhantes de orgulho” (CASSAMO, 1989, p. 72), como as próprias minas de diamantes, decide o caminho a seguir. Observe o diálogo entre mãe e filho:

- Não vou mais à escola – decidi – O professor bate muito.
- Vais ser burro de carregar sacos – sentenciava a mãe.
- Burro não, mineiro. Estudar para quê?

E acrescentava com os ombros cheios:

- Volto com massónica para varrer toda a gente! (CASSAMO, 1989, p. 72).

No entanto, ele retorna com os “olhos sem chama”. (*Id. ibid.*, p. 71). Não via a escola como meio de ascensão social, sofria agressões, reflexo da colonização que utilizava as instituições sociais como meio de coerção, de dominação. Aos 19 anos, partiu sem se despedir. Chegada à notícia de sua morte, a família vestiu luto e ainda assim se encontrava sua mãe.

Há uma força que a magnetiza. Domada por tal poder, olhos rasgados e húmidos de emoção, avança, passo a passo, para o Morto. Os ossos fortes apertam-na num abraço.

– Não chores, mãe. Eu não morri...

Ela já havia desmaiado. (CASSAMO, 1989, p. 72).

A mãe extasiada pela emoção de reencontrar o filho, mesmo que supostamente morto, desmaia. Retomando a epígrafe, e a “trouxa de sonhos, magaiça?”. Ficou do outro lado da fronteira, onde foram mortos. Enfim, tem-se a morte dos sonhos nas minas sul-africanas, e o renascer da vida com o regresso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gastão. *A poética do espaço*. Trad.: Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Eldorado, 1981.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CASSAMO, Suleiman. *O regresso do morto*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad.: Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002, vol. 1.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad.: Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KABWASA, Nsang O’Khan. O eterno retorno. *O Correio da Unesco*, Brasil, ano 10, n. 12, p. 14-15, 1982.
- KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Trad.: Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad.: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- MARTINS, Nice Sant’Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: Edusp, 1989.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Eduff/Pallas, 2007.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 73-102.
- SOUSA, Noémia. Magaiça. In: DÁSKALOS, Maria Alexandre; APA, Livia; BARBEITOS, Arlindo. (Orgs.). *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003, p. 198-199.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 7-72.