



COLEÇÃO
HESPÉRIDES
LITERATURA

30

MIA COUTO

Representação, História(s)
e Pós-colonialidade

Elena Brugioni

PREFÁCIO
Ana Mafalda Leite

hhuus



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanísticos

MIA COUTO

MIA COUTO

Representação, História(s)
e Pós-colonialidade

Elena Brugioni

PREFÁCIO

Ana Mafalda Leite

UMUS



Universidade do Minho
Centro de Estudos Humanístico

ÍNDICE

- 9 **Agradecimentos**
- 11 **Prefácio**
Ana Mafalda Leite
- 15 **Introdução**
- 21 **A QUESTÃO LINGUÍSTICA NA OBRA DE MIA COUTO**
Português: língua literária e língua das *nações*
- 55 **ESCRITA(S), NORMA(S), EXCEÇÃO**
Uma leitura de “Escrevências Desinventosas”
- 71 **FISIONOMIAS LITERÁRIAS E PARADIGMAS CRÍTICOS**
Uma leitura de *O último voo do flamingo*
- 103 **NAS MALHAS DA POESIA**
Uma leitura de *Raiz de Orvalho e Outros Poemas*
- 121 **VIAGENS DA MEMÓRIA**
O outro pé da sereia, uma narrativa da pós-colonialidade
- 157 **(DES)FAZENDO MITOLOGIAS (D)E GÊNERO(S)**
Uma leitura de “Lênda de Namarói”
- 171 **Em jeito de Conclusão**
- 181 **Bibliografia**
- 199 **Índice Remissivo**

*A mio padre Carlo,
la sua memoria, il mio motivo.*

AGRADECIMENTOS

AGRADEÇO À FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN QUE FINANCIOU PARTE DO PROJECTO DE DOUTORAMENTO SOBRE O QUAL ESTE ENSAIO SE BASEIA E À FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA QUE, através do Programa Operacional Potencial Humano e do Fundo Social Europeu, financia o Projecto de Pós-doutoramento que actualmente desenvolvo no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho: “Provincianizando o Cânone. O questionamento das ‘grandes narrativas’ europeias em literaturas homóglotas” [SFRH/BPD/62885/2009], sob a orientação de Ana Gabriela Macedo (Universidade do Minho) e Roberto Vecchi (Università di Bologna).

Agradeço à Rosa Valente Sil Monteiro — Universidade do Minho — e ao Roberto Vecchi — Università degli Studi di Bologna — que me orientaram ao logo do doutoramento com um trabalho incansável, uma integridade intelectual e um apoio científico e humano inigualáveis.

Um agradecimento sincero e profundo à Ana Gabriela Macedo, Directora do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, pelo apoio científico, institucional e humano, pela amizade.

Um agradecimento especial à Ana Mafalda Leite pelo apoio e pelas sugestões preciosas, e que com grande disponibilidade e carinho aceitou prefaciá-lo este ensaio.

O trabalho desenvolvido durante as pesquisas de doutoramento e para a redação deste ensaio não teria sido possível sem o apoio científico e humano, os pensamentos, as conversas, a disponibilidade e a *participação* de muitas pessoas que me *acompanharam* ao longo desta viagem. Muito obrigada a: Mia Couto, Laura Cavalcante Padilha, David Callahan, Eduarda Keating, Francisco Noa, Gilberto Matusse, Jessica Falconi, Joana Passos, João Paulo Borges Coelho, José Luís Cabaço, Lars Jensen, Maria Lurdes Sampaio, Manuela Ribeiro Sanches, Maria-Benedita Basto, Margarida Calafate Ribeiro, Nataniel Ngomane, Nazir Can, Omar Ribeiro Thomaz, Perpétua Gonçalves, Rita Chaves, Roberto Mulinacci.

Un grazie col cuore a Gianna e Enzo. Claudio e Ornella. Marie, Filipe e Yse. Alessandra, Andreia, Giovanna e Paola. São eles que dão sentido a esta viagem, e a muitas outras.

Infine Grazie a Tommaso, senza di lui nulla avrebbe un senso.

PREFÁCIO

Seis propostas de leitura crítica em torno da obra de Mia Couto

“Having been born across the world, we are translated men”

Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, 1991

MIA COUTO, Representação, História(s) e Pós-colonialidade, é um itinerário teórico-crítico organizado em torno de seis tópicos, que a obra de Mia Couto suscita à reflexão analítica de Elena Brugioni. O título de Luigi Pirandello “Seis personagens em busca de um autor” poderia de algum modo ilustrar o percurso da estudiosa, que mais do que fazer um ensaio sobre a obra de Mia Couto, sobre a obra/autor, encontra a partir da singularidade dos seus livros seis propostas de reflexão teórica.

A autora desenvolve deste modo, como ela explica na Introdução, um conjunto de constelações crítico-teóricas relativas “às práticas de representação que se situam no que vem sendo definido como pós-colonialidade”.

Este modo problematizante de condução do leitor pela obra de Mia Couto é muito sugestivo e instigante. A “questão linguística” e as questões do tratamento da “norma e da exceção” nos dois primeiros “lugares de reflexão”, em que se organizam os dois primeiros capítulos, discutem vários problemas, de que começo por destacar em especial dois, que me parecem fundamentais e se articulam, em diferentes registos, ao longo do livro: o tópico da “tradução” e o papel da “recepção” na obra do autor. A língua é aqui encarada como uma prática literária e cultural onde a dimensão fenomenológica da *tradução* se revela muito pertinente, enquanto negociação entre elementos linguísticos

e culturais heterogêneos. A língua que configura o texto coutiano como lugar de enunciação único, a língua “portuguesa e literária — da escrita de Mia Couto responde a uma *alteridade traduzida* — isto é, uma *diferença* — que parece neutralizar a lógica de autenticidade linguística e cultural subjacente à coexistência de diferentes idiomas simbólica e politicamente conotados”.

Nesta perspectiva, a recepção da proposta literária e cultural contida na obra de Mia Couto, levanta, segundo a autora, algumas ambiguidades, proporcionando, uma problematização crítica tendencialmente “exótica” na recepção portuguesa, enquanto que, por outro lado, na recepção moçambicana levanta questões que se prendem com o essencialismo cultural, quando se encara o texto literário de Mia Couto como lugar de enunciação de uma “*moçambicanidade* que se pretende *autêntica*”.

O terceiro e quarto capítulos deste ensaio motivador desenvolvem tópicos relativos à arquitectura textual e narrativa, reflectindo sobre genologia, relações apropriativas da genologia oral, e sobre o conceito de tradução, que parece ser um eixo crítico recorrente. A autora observa especialmente o carácter fragmentário da escrita de muitos textos de Mia Couto, que se torna quase uma fisionomia da escrita do autor. Semelhante “poética do fragmento” ou ainda da “forma breve” - esclarece Brugioni - parece tornar tangível uma dimensão *contrapontística*, que se torna funcional na medida em que realça uma coincidência entre a elaboração literária e dimensão contextual. Aliás, o que pode ser definido como um fenómeno de *desconstrução* de um conjunto de categorias reificadas e, porventura, antitéticas parece realizar-se através de um conjunto de estratégias narrativas específicas, que se enquadram numa perspectiva teórica pós-colonial, enquanto *tradução*, ou ainda, como prática de *negociação*.

Aliás, no quarto capítulo deste ensaio “Nas malhas da poesia uma leitura de *Raiz de Orvalho e outros poemas*” é retomada de novo a questão da tradução. Sobressai, de imediato, o relevo que o tema *da tradução e do tradutor* ganha na obra de Mia Couto, no que respeita a problemáticas como a linguística, a genológica e a de autoria. Neste sentido, procurando articular as reflexões em torno dos diferentes registos de escrita que caracterizam a obra do autor moçambicano, observam-se as diferenças e similitudes entre o tratamento poético e

narrativo e verifica-se que a categoria de *tradutor* levanta a recusa da noção de autoria, alheia às noções de *criação* ou ainda de *poien*. Por outras palavras, tanto o discurso poético como o narrativo não se definem enquanto *discursos* cuja *pertença* é reconduzível à figura do autor e/ou do sujeito poético. O primeiro livro de Mia Couto permite ainda reflectir em torno de uma proposta literária de indubitável originalidade, embora o espaço da poesia não represente, dentro do universo literário coutiano, um lugar de grande versatilidade linguística. Em suma, em *Raiz de Orvalho*, Elena Brugioni observa que se evidenciam já algumas das matrizes temáticas, conceptuais e simbólicas do projecto literário de Mia Couto, e mostra-nos como o autor “pensa” a sua poesia, para além das definições de género literário e de autoria.

Continuando o seu percurso investigativo, o quinto e o sexto capítulos deste ensaio, enveredam pela questionação de um conjunto de lugares críticos matriciais dentro do *corpus* do autor através de uma abordagem do romance *O outro pé da sereia* e do conto “Lenda de Namarói”. O tratamento de *O outro pé da sereia* como narrativa da pós-colonialidade e a reflexão em torno das dinâmicas de desconstrução de paradigmas e/ou estereótipos de feição essencialista, que caracterizam também a leitura do conto “Lenda de Namarói”, contribuem parodicamente para a problematização e desconstrução de um conjunto de noções identitárias e culturais de alcance significativo, como por exemplo, o de raça, o de tradição, o de história, o de cultura e o de género, muitas vezes sujeitos a essencialismos e mistificações.

Mia Couto atribui à actividade literária uma dimensão de resgate da memória e de desconstrução das invenções históricas e culturais, que também alimentam e legitimam o discurso do poder na sociedade moçambicana, bem como fundamentam alguma da recepção da obra do autor.

Significativa a este propósito é especialmente a reescrita proposta por Mia Couto em “Lenda de Namarói” onde a desconstrução da “chamada *grande narrativa das origens* é articulada convocando um dos mitos fundadores da cultura ocidental”, e, logo, reconfigurando subversivamente a génese do ser humano e as relações de género no quadro de uma sociedade e cultura, em que tais relações são especialmente sensíveis.

Estas seis propostas - não para o próximo milénio, como as de Calvino- mas de releitura crítico-teórica da obra do autor moçambicano, pela mão hábil de Elena Brugioni, convocam uma multiplicidade de problemáticas sedutoras para a área crítica de estudos literários e trazem a singularidade da forma como a autora, de forma muito inteligente e bibliograficamente fundamentada, renova, uma vez mais os sentidos de fruição da leitura crítica da escrita de Mia Couto.

Ana Mafalda Leite

INTRODUÇÃO

ESCREVER UM ENSAIO^[1] é, em primeiro lugar, empreender uma viagem cujos itinerários se tornam incertos na medida em que se afastam do tempo e do lugar do seu começo. Aliás, as *viagens* abrem sempre novos percursos, novos princípios, e este trabalho de leitura, estudo e pesquisa propunha-se, no seu início, objectivos que ao longo do caminho se foram perdendo, dando lugar a outros diferentes e até inesperados, principalmente suscitados pelas solicitações que a mesma *viagem*, como tal, ia proporcionando.

Neste sentido, *a travessia de interpretação da tradição* que representa o eixo temático da investigação doutoral dedicada especialmente à proposta literária do autor moçambicano Mia Couto e sobre a qual este ensaio se baseia, é um lugar de alcance múltiplo que, como tal, não se configura apenas como o objectivo desta pesquisa mas sim caracteriza

¹ Este ensaio tem como ponto de partida a tese de Doutoramento *Mia Couto, o contador de estórias, ou travessia de interpretação da Tradição* que representa o resultado da investigação desenvolvida entre 2006 e 2009 no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho e na Università di Bologna, sob a orientação de Maria Rosa Sil Monteiro e Roberto Vecchi.

e, de algum modo, ilustra a própria dinâmica desta investigação. Aliás, na observação desta travessia eu própria tenho sido conduzida numa travessia não apenas literária mas também crítico-teórica e, sobretudo, pessoal. A este propósito, para poder esboçar — ainda que sinteticamente — o itinerário desenvolvido nesta investigação, é necessário convocar um *lugar crítico* relevante, sobretudo de um ponto de vista operacional, suscitado por via de uma determinada situação também autobiográfica e que, como tal, não deixa de representar uma condição propícia para uma reflexão em torno de um conjunto de instâncias teóricas, a meu ver, significativas.

Assim, algumas questões não apenas epistemológicas mas também de carácter autobiográfico, apontam para o conceito de *viagem* que se encontra na produção teórica de Edward W. Said e especificamente no texto “Reconsiderando a Teoria Itinerante” (2002).^[2] Neste sentido, o imperativo heurístico que procurei manter e alcançar neste meu percurso de aprendizagem e reflexão é, parafraseando Said, o de uma teoria que “viaja, indo para além dos seus limites, que emigra e permanece em certo sentido no exílio” (Said, 2002). Ora, o relevo desta formulação teórica destaca-se como um lugar crítica e epistemologicamente significativo na medida em que, no caso específico deste trabalho, proporcionou-me a possibilidade de adquirir uma consciência e ganhar uma atitude criticamente céptica que se prende primariamente com o chamado *lugar de enunciação* (Bhabha, 1994) na convicção de que:

(...) este movimento sugere a possibilidade de que lugares, sítios e situações sejam activamente diferentes para a teoria, sem universalismos fáceis ou generalizações totalizadoras (Said, 2002)

Por outras palavras, o que com isto pretendo sugerir prende-se com a consciência de que esta condição de exílio em que eu também me inscrevo, teve — e ainda tem — um relevo não secundário em relação a como penso e situo uma possível abordagem do universo cultural

² Edward W. Said, “Travelling Theory Reconsidered” in Said, E. W. (2002) *Reflections on Exile and other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press; publicado em português in Sanches, Manuela R. (Org.) (2005). *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte e História na Pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, pp. 25-42.

representado, ou seja, contido e problematizado na obra do autor sobre a qual este ensaio pretende reflectir.

A este propósito, a própria escolha do que considerarei como *lugares críticos*³ da escrita e da produção literária de Mia Couto e, por conseguinte, as opções teóricas e hermenêuticas que configuraram esta pesquisa, alcançam um sentido “outro” uma vez que são pensadas em função do lugar que *habito* neste momento e, logo, da *geografia* que molda e configura as situações contextuais, por exemplo, de recepção desta produção literária.

Neste sentido, a escolha do *lugar língua*, portuguesa e literária, que representa o fulcro crítico abordado nos primeiros dois capítulos deste ensaio e, por conseguinte, as propostas hermenêuticas que me proponho para a consideração destas fisionomias, alcançam um sentido ulterior no momento em que são produzidas *em situação* (Hall, 1990; 2006), e o próprio ser em situação que me diz respeito prende-se com o *lugar de enunciação* em que me inscrevo aquando da formulação deste itinerário crítico e interpretativo, não podendo deixar de salientar perspectivas teóricas próprias que são também vinculadas por um conjunto de instâncias contextuais específicas. Aliás, falando de língua portuguesa e pretendendo reflectir sobre as instâncias de subversão do idioma de raiz europeia que se detectam na obra de Mia Couto, é impossível não considerar as dinâmicas relacionais que se vão estabelecendo entre velhos/novos centros e velhas/novas periferias e que, como talvez de forma óbvia, se revelam também nas actividades críticas produzidas em torno da obra deste autor em contexto europeu e, sobretudo, português.

Ao mesmo tempo, esta dimensão situacional obriga a considerar questões específicas que se prendem com os fenómenos de apropriação e subversão do idioma português na sua feição de elemento de edificação da nação moçambicana. Neste sentido, a consideração de instâncias relacionais internas que, de algum modo, ultrapassam as prerrogativas de partilha da língua — entre Europa e África — tornam-se, a meu ver, elementos indispensáveis para uma abordagem não ideológica da escrita deste autor. A este propósito, o *corpus* considerado na primeira parte

³ Por *lugares críticos* entendo as constelações conceptuais e temáticas convocadas nas diferentes leituras e reflexões contidas neste ensaio e que constituem, simultaneamente, o critério de selecção do *corpus* abordado.

deste livro responde à fisionomia da crónica,^[4] focando explicitamente a dimensão de apropriação e subversão da língua portuguesa na obra de Mia Couto, bem como uma dimensão contextual mais alargada que diz respeito ao contexto moçambicano.

Ora, cabem também nesta perspectiva as teorizações contidas noutras partes deste ensaio, onde a tentativa de situar a categoria do *poético* na proposta literária coutiana é, em primeiro lugar, sugerida pelas dinâmicas de recepção que configuram as actividades teóricas e hermenêuticas que vieram surgindo em torno da proposta literária deste autor num contexto, sobretudo, europeu. Aliás, a urgência de definir ou, melhor, de re-situar esta designação frequentemente entendida em termos evocativos e, mais uma vez, ideológicos prende-se também com a necessidade de repensar formulações e relações, a meu ver, tão problemáticas quanto frequentes. Em síntese, reflectir em torno da designação da escrita de Mia Couto como escrita poética tem-me levado a considerar a urgência de re-situar esta categoria em termos não apenas teóricos mas também operacionais, na convicção de que o palimpsesto poético que em rigor caracteriza esta escrita — especificamente a que se detecta em *O último voo do flamingo* (Couto, 2000) — tem de ser pensado numa perspectiva estratégico-funcional em relação ao contexto social, político e cultural em que esta proposta se inscreve e, conseqüentemente, como uma fisionomia literária que aponta para os elementos subjacentes e envolvidos na edificação de uma proposta literária moçambicana em língua portuguesa.

É também neste sentido que se torna relevante uma reflexão em torno da produção poética propriamente dita — *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* (Couto, 1999) — cuja abordagem parece facultar um contraponto significativo dentro do *corpus* do autor, apontando para um conjunto de reflexões crítico-teóricas relevantes para o itinerário de leitura que este ensaio apresenta.

Por outro lado, no que diz respeito ao quinto e ao sexto capítulos deste ensaio, o percurso de leitura segue abordando um conjunto de

⁴ Os diferentes textos considerados nos primeiros dois capítulos do ensaio são textos de vários géneros — crónicas, palestras, artigos de opinião, entrevistas, etc. — onde a temática da língua é abordada explicitamente, convocando também um conjunto de questões que se relacionam, de imediato e abertamente, com o que foi definido como *questão linguística*.

lugares críticos matriciais dentro do *corpus* do autor através de uma abordagem do romance *O outro pé da sereia* (Couto, 2006) e do conto “Lenda de Namarói” (Couto, 1994). A observação de *O outro pé da sereia* como narrativa da pós-colonialidade e a reflexão em torno das dinâmicas de desconstrução de paradigmas e/ou estereótipos de feição essencialista que caracteriza também a leitura do conto “Lenda de Namarói” é, neste trabalho, funcional para a definição de um conjunto de instâncias identitárias e culturais de alcance significativo — raça, tradição, história, cultura, género — cuja problematização se torna central e emblemática.

Por outras palavras, no que concerne o romance abordado no quinto capítulo, a proposta literária de Mia Couto chama de imediato a atenção para o que se pode definir como *dupla consciência* (Gilroy, 1993) atribuindo à actividade literária a dimensão de resgate da memória e de desconstrução das invenções históricas e culturais que alimentam e legitimam o discurso do poder na modernidade moçambicana. Particularmente emblemática a este propósito é também a reescrita proposta por Mia Couto em “Lenda de Namarói” onde a desconstrução da chamada *grande narrativa das origens* é articulada convocando um dos mitos fundadores da cultura ocidental, e, logo, reconfigurando a génese do ser humano e as relações entre géneros dentro de um horizonte significativo e paradigmático.

Em conclusão, a reflexão proposta neste ensaio não responde a um pressuposto monográfico no que concerne a obra literária produzida por Mia Couto. Ao contrário, o itinerário de leitura da obra do autor é pensado a partir das articulações temáticas que esta escrita parece ilustrar, abordando deste modo um conjunto de constelações crítico-teóricas cruciais no que diz respeito às práticas de representação que se situam no que vem sendo definido como pós-colonialidade.

A QUESTÃO LINGUÍSTICA NA OBRA DE MIA COUTO

Português: língua literária e língua das *nações*

Há como um terramoto no chão da escrita, uma linguagem em estado de transe, como o tal dançarino africano que se prepara para a possessão. Surpreendemos o acto neste momento em que já não há dança para se converter em transferência de alma e corpo. Linguagem criadora de desordem, capaz de converter a língua num estado de caos inicial, ela suporta um transtorno que é fundamental porque fundador de um reinício. João Guimarães Rosa é um ensinador de ignorâncias de quanto carecemos para entender um mundo que só é legível na margem dos códigos da escrita.

Mia Couto

Em vez de pensar a identidade como um facto cumprido, representado pelas práticas culturais emergentes, deveríamos pensa-la como um fenómeno sempre em “produção”, ou seja como um processo eternamente em acto, nunca esgotável, e sempre constituído no interior, e não fora, das representações.

Stuart Hall

21

.....
MIA COUTO

.....
Representação, História(s)
e Pós-colonialidade

UM DOS ASPECTOS MAIS SINGULARES DA PROPOSTA LITERÁRIA DE MIA COUTO prende-se com um conjunto de dinâmicas linguísticas inéditas que se realizam em diferentes níveis e regimes de escrita e que configuram variados aspectos do idioma português na sua condição de médium literário e, simultaneamente, de elemento de edificação do que o próprio Mia Couto define como *projecto nacional moçambicano* (Couto, 2007c). O que por norma é definido como um amplo recurso ao neologismo — definição que utilizo agora apenas como evocação pois julgo-a *grosso modo* inadequada numa perspectiva literária bem como de um ponto de vista crítico-conceptual — tornou-se uma marca relevante da escrita deste autor.

Em primeiro lugar, as estratégias que se detectam na obra de Mia Couto são, *a priori*, interpretáveis na perspectiva de uma prática — estética e, a meu ver, política — que visa desconstruir a configuração institucional e instrucional, isto é, mediadora do idioma português

na sua dimensão de representação e pertença identitária. Em síntese, a escrita deste autor propõe um *português outro*⁵ em relação à norma que se prevê e aplica ao idioma na sua territorialidade europeia contribuindo deste modo para a desconstrução da sua feição essencial e unívoca dentro da equação eurocêntrica língua/cultura/nação.

No entanto, a inserção de uma alteridade deste género — isto é, não ingénua — tem suscitado reacções tão variadas quanto problemáticas, proporcionando uma configuração ambígua daquilo que tem vindo a ser definido como horizonte de recepção da obra deste autor.⁶ Aliás, uma crítica europeia — e, por vezes, eurocêntrica — parece todavia extremamente preocupada ou, melhor, “obcecada” (Rothwell, 2004) com as agilidades linguísticas que caracterizam a escrita deste autor, manifestando deste modo uma preocupação teórica excessiva que visa debruçar-se não no trabalho contextual de alcance possivelmente político contido e/ou apontado por estas subversões, mas sim na positividade estética e funcional destas agilidades para a demonstração das potencialidades criativas da língua portuguesa.

Por outras palavras, observando algumas das leituras e das abordagens desenvolvidas em torno da obra de Mía Couto sobressai um *corpus* crítico caracterizado por um enfoque especial na fisionomia linguística desta escrita, salientando deste modo um conjunto de problemáticas críticas e epistemológicas, a meu ver, significativas. Considerando, por exemplo, as publicações que podem ser consideradas mais institucionais

⁵ A dimensão de alteridade que, em rigor, caracteriza a escrita de Mía Couto torna-se uma definição teórica e, ao mesmo tempo, uma ferramenta hermenêutica relevante para uma abordagem da proposta literária deste autor. Em primeiro lugar, falando de *português outro* pretendo salientar uma dimensão diferencial que chama a atenção para o que Édouard Glissant define como *Poética da Relação* de imediato relacional, numa perspectiva linguística, com as dinâmicas de *crioulização* e *opacidade*. (Glissant, 1990)

⁶ As reflexões desenvolvidas neste ensaio sobre o horizonte de recepção da obra de Mía Couto dizem respeito maioritariamente aos contextos português e moçambicano, não abordando, por exemplo, a recepção da obra do autor no Brasil. Uma reflexão que articule os diferentes contextos de recepção e, logo que considere as formulações críticas suscitadas pela proposta literária deste autor nos diferentes contextos de língua portuguesa poderá apontar para um conjunto de solicitações de interesse crítico significativo, proporcionando uma abordagem mais abrangente e situada da recepção desta obra literária. Para uma abordagem da recepção da obra de Mía Couto no contexto brasileiro veja-se a reflexão proposta por Anita Martins de Moraes in Moraes 2011.

e/ou académicas^[7] produzidas em relação à obra deste autor, a quantidade de estudos que respondem à fisionomia do dicionário e, logo, que procedem à catalogação dos chamados *miacoutismos* — atribuindo ao autor uma *função logotética*^[8] — é, por si próprio, um sinal sintomático de uma preocupação excessiva — e, logo, suspeita — perante a criatividade linguística desta escrita.

Contudo, é ao mesmo tempo necessário reconhecer que não é uma problematização em torno das formulações críticas em si o que faculta uma reflexão teórica em relação à recepção da obra de Mia Couto, mas sim as razões possivelmente subjacentes e, logo, os pressupostos operacionais que levam à produção de formulações teóricas e leituras que, em geral, desembocam em tentativas de normalização e sistematização das estratégias linguísticas, literárias e, obviamente, culturais que configuram estes textos, quando não em formulações críticas que parecem pautadas por aquilo que, parafraseando Graham Huggan, se poderia definir como *exótico pós-colonial* (2001).^[9]

Observando, de um modo geral, a produção crítica que surge em torno da obra deste autor, em contexto português, sobressai, de imediato, uma preocupação de encarar este português outro e diferente, em primeiro lugar, na dimensão do literário ou ainda do estético conjugada, noutros casos, com a tentativa de estabelecer relações imediatas entre idioma português, linguagem literária e variante moçambicana. Privilegia-se, deste modo, uma abordagem que ressalva um conjunto de aproximações teóricas e conceptuais e, logo, que é sustentada por uma visão, de certa forma, essencializada de um conjunto de elementos e vertentes que parecem concorrer na edificação da proposta literária

⁷ Refiro-me, por exemplo, a algumas publicações do Instituto Camões e também ao grande número de teses de Mestrado e Doutoramento defendidas nas academias portuguesas, algumas das quais se encontram publicadas ou em curso de publicação. Neste sentido, veja-se também o que afirma Fátima Mendonça (2008a) in *Études Littéraires Africaines*, 25, 2008, pp. 41-48.

⁸ A definição de *logoteta* foi originariamente formulada em relação à escrita de Luandino Vieira e é da autoria de Salvato Trigo (1981); para a definição de Mia Couto *logoteta* veja-se, Fernanda Cavacas, 2002.

⁹ Sobre a dimensão do exótico que parece caracterizar a recepção de representações literárias em língua portuguesa veja-se o estudo desenvolvido por Ana Margarida Martins sobre Paulina Chiziane e Lídia Jorge. (Martins, 2012)

deste autor. Individuam-se, por exemplo, um conjunto de parâmetros de definição, sobretudo de alcance linguístico-tipológico que podem ser distintos em duas macro tipologias classificativas: uma de cunho pragmático, através do recurso à noção de neologismo e a outra de matriz sociolinguística, os chamados moçambicanismos. Em geral, trata-se, a meu ver, de conceituações não funcionais ou ainda do que vem sendo definido como signo da “instabilidade do significante face às potencialidades dinâmicas dos processos de significação” (Derrida 1972; tradução minha). Por outras palavras, o caso do neologismo e/ou moçambicanismo uma vez que aplicado à escrita deste autor pretende responder a uma necessidade puramente evocativa, ou melhor, a uma “ideologia” cuja “linguagem parece dispensar as relações contingentes entre si mesma e o mundo” (De Man, 1986; tradução minha).

Em primeiro lugar a definição de neologismo,^[10] se observada nas suas características peculiares parece, *grosso modo*, inadequada, sobretudo por se basear em aspectos distintivos que pouco importam à escrita de Mia Couto, determinando a observação desta proposta literária numa dimensão algo redutora. A este propósito, pense-se que com o termo neologismo se designa uma palavra nova, como aponta a mesma etimologia do lexema, a qual se acrescenta à língua, neste caso a portuguesa, em função de uma necessidade ou de uma contingência, sejam estas pragmáticas, de costumes ou sociais. Além das razões que podem provocar o nascer da nova palavra, esta tem de ser acrescentada ao *repertório linguístico* — a língua considerada em todas as suas variantes — e de ter uma difusão significativa entre os falantes.

Com o termo neologismo designamos novas palavras que entram numa língua ou se transformam no seu interior. Neologismos são então também os empréstimos, mas a definição habitualmente tende a ser restrita às palavras criadas com materiais linguísticos da mesma língua. O que determina o estatuto de neologismo é, em sede teórica, a data da primeira ocorrência de uma palavra (...) (Serianni -Antonelli, 2004; tradução minha)

¹⁰ A definição de neologismo é, em absoluto, a mais utilizada e vulgarizada e, sobretudo, a que parece possuir mais divulgação e urgência em diferentes situações – críticas e não só – nas quais se pretende fornecer uma definição sintética da fisionomia linguística que configura a escrita de Mia Couto.

Mais ainda, o neologismo poderá ser definido como “[o] emprego de palavras novas, derivadas ou formadas de outras já existentes, na mesma língua ou não” (Houaiss, III: 2604) ou ainda como “[a] atribuição de novos sentidos a palavras já existentes na língua” (*idem*). Em suma, a característica fundamental do neologismo é, primariamente, a de entrar na língua, falada ou escrita e, dentro desta, existir e/ou transformar-se de um ponto de vista morfológico e/ou semântico.^[11]

Todavia, no caso das inovações que constituem a escrita de Mia Couto, nem a definição comum nem a definição linguística parecem representar ferramentas teóricas adequadas para uma abordagem crítica e situada da escrita deste autor, ressaltando ainda um conjunto de problemáticas que se prendem com as implicações que o recurso a esta categoria parece determinar no que concerne uma abordagem criticamente situada do que tem vindo a ser definido como questão linguística nas *literaturas africanas homóglotas ou eurófonas*.^[12]

Em primeiro lugar, o desajuste entre o *neologismo* e o estilo que caracteriza a escrita de Mia Couto é sugerido principalmente pela falta de uma *fortuna* significativa destas inovações entre os falantes. Com efeito, estas palavras inéditas caracterizam-se por uma elevada simplicidade dos termos que as compõem, quer formal quer semanticamente, determinando, deste modo, um elevado grau de compreensibilidade e que, por conseguinte, poderia consentir um certo imediatismo divulgativo. Contudo, estas inovações linguísticas não parecem, pelo menos ainda, beneficiar de uma suficiente vulgarização que lhes permita o acesso à língua portuguesa, escrita ou falada. Falta, então, a estas *palavras*, um dos traços mais significativos que, em substância, é o mais discriminante no conceito de neologismo; em suma, o que constitui uma condição *sine qua non* para a exclusão destes lexemas da categoria

¹¹ Além da definição linguística, veja-se também a definição do neologismo in *Dicionário da Língua Portuguesa* (2005). Porto: Porto Editora, pp. 1078:

Neologismo: **[1]** palavra ou expressão nova formada no interior da língua ou importada de outro sistema linguístico; **[2]** Acepção nova de palavra já existente na língua; **[3]** emprego de palavra ou de expressões derivadas ou não de outras já existentes na língua.

¹² No que diz respeito a estas definições sobre as quais voltarei mais adiante veja-se: Albertazzi *et al.*, 2009 e Zabus, 2007.

do neologismo é, em primeiro lugar, a ausência destas inovações na *performance* (Chomsky, 1965) dos falantes.^[13] Para além da sincronia, pode-se ainda salientar um aspecto diacrónico que fundamenta ontologicamente a definição de neologismo. Trata-se do arco cronológico sobre o qual pode situar-se o vocábulo definido e, evidentemente, reconhecido como tal. Ora, entre os muitos aspectos que podem ser individuados na escrita de Mia Couto, o da definição cronológica — isto é, diacrónica — parece ser o menos significativo e o de menor relevo.

Além disso, de um ponto de vista crítico, a observação desta escrita através do conceito de neologismo contribui para a criação de uma instância relacional de certa forma inadequada.^[14] Por outras palavras, o surgir desta categoria é, em primeiro lugar, suscitado por uma relação entre a escrita literária deste autor e a norma do chamado Português Europeu, salientando uma configuração relacional de algum modo ambígua. Ora, também no que diz respeito à relação entre a escrita deste autor e o Português de Moçambique — ou melhor, a *Variedade em Formação do Português de Moçambique* (Gonçalves, 1996) — colocam-se questões de várias ordens, não se podendo presumir uma função, por assim dizer, mimética de uma relativamente a outra. A este propósito, como salienta Perpétua Gonçalves:

Contrastando a linguagem de M[ia] C[outo] com o P[ortuguês de] M[oçambique], verifica-se, como foi referido, que, embora nesta variedade do Português possam encontrar-se associações lexicais igualmente prescritas pela norma europeia, o seu carácter disperso e pouco frequente, não permite considerar que os neologismos presentes na obra de MC reproduzem termos já em circulação no discurso desta comunidade linguística. Assim, embora tanto no PM como nos textos de MC a renovação lexical seja obtida por rearranjos de material lexical disponível, a linguagem do escritor distingue-se da variedade moçambicana do Português pela produtividade dos processos lexicais utilizados: ao nível da comunidade,

¹³ Relativamente a ausência desta tipologia de inovação linguística no Português de Moçambique veja-se: Gonçalves, P. (2000) “Para uma aproximação Língua-Literatura em português de Angola e Moçambique” in *Via Atlântica*, IV, (2000), pp. 214-223.

¹⁴ Para um questionamento da definição de neologismo em relação à escrita de Mia Couto e uma reflexão em torno das implicações a esta subjacentes, veja-se Brugioni, 2007 e 2010.

a insegurança linguística que caracteriza os locutores de L2s parece bloquear o uso sistemático destas estratégias de produção do sentido, ao passo que na obra de MC estas constituem um dos recursos mais típicos da sua linguagem literária. (Gonçalves, 2000)

Além disso, a observação da escrita deste autor fora da dimensão discursiva que caracteriza o texto literário parece encarar a obra de Mia Couto numa vertente apenas linguística, facultando deste modo uma abordagem redutora e parcial desta escrita, bem como das implicações que ela contém que, ao contrário, apontam para uma dimensão contextual e situada.

Por outro lado, no que diz respeito à noção de moçambicanismo,^[15] embora não se tratando de uma categoria de grande alcance operacional no que concerne a observação crítica da escrita deste autor, torna-se todavia significativa pelas implicações que, em geral, parecem suportá-la. Aliás, poder-se-ia dizer que o recurso a esta definição pretende, em rigor, dar resposta a um pressuposto de localização, geralmente associado a toda a língua favorecida, estabelecendo uma relação imediata entre linguagem literária e variante do português de Moçambique. Por outras palavras, os pressupostos subjacentes à categoria de moçambicanismo, quando utilizada para definir *todo* o material e as estratégias da criatividade linguística que caracteriza a escrita literária de Mia Couto,^[16] parecem apontar para as definições habituais, ou melhor,

¹⁵ Vela a pena salientar que a categoria de moçambicanismo goza de uma definição específica, conceptualmente situada e não totalmente coincidente com o uso que parece ser feito desta designação quando aplicada à recepção da escrita de Mia Couto. Aliás, estão presentes na escrita deste autor vocábulos que cabem na definição de moçambicanismo; por outro lado, nem toda a inovação linguística que caracteriza a escrita do autor pode ser correctamente definida por via da noção de moçambicanismo. No que concerne a definição linguística de moçambicanismos, dentro de uma vasta produção bibliográfica, veja-se: Dias, H. (2002) *Minidicionário de moçambicanismos*. Maputo: Edição da Autora; Lopes, Armando Jorge, Salvador Siteo e Paulino Nhamuende (2002) *Moçambicanismos: Para um léxico de usos do português moçambicano*. Maputo: Livraria Universitária/Universidade Eduardo Mondlane.

¹⁶ Saliente-se que a escrita de Mia Couto incorpora vocábulos que respondem à definição linguística de moçambicanismos; por outro lado, esta noção não parece adequada para definir e abordar *todas* as estratégias que regem o discurso literário e, logo, para definir *todo* o material e as estratégias criativas que se detectam na escrita do autor.

eurocêntricas da língua nacional e, logo, de *língua-nação*,^[17] atribuindo à escrita deste autor uma dimensão de correlação imediata com a fala moçambicana, e sugerindo um conjunto de implicações problemáticas entre criatividade linguística individual e aquilo que vem sendo definido como norma do português de Moçambique. Além disso, encarar as estratégias de inovação linguística que se detectam na obra de Mia Couto em termos de moçambicanismo levanta problemáticas ulteriores, pelo menos em termos teóricos, que se prendem com as instâncias de representatividade nacional e contextual que através desta designação são atribuídas à obra deste autor.

Ora, considerada a ocorrência de categorias tipológicas de cunho linguístico que configuram, com alguma frequência, o aparato crítico que se tem vindo a formar em torno da obra de Mia Couto, pelo menos em contexto europeu, e mais especificamente português, um contraponto entre algumas especificidades contextuais que dizem respeito ao panorama linguístico moçambicano e os pressupostos subjacentes a estas definições torna-se uma reflexão crítica relevante em vista do itinerário crítico que me proponho desenvolver neste ensaio.

Em primeiro lugar, o contexto moçambicano caracteriza-se pela presença de muitas línguas, definidas como línguas autóctones ou, em termos político-linguísticos, como línguas nacionais, devendo considerar-se, de um ponto de vista da difusão nacional e quantitativa,

¹⁷ Refiro-me aqui às formulações teóricas que supõem uma equação unívoca entre língua e nação, subentendendo — deste modo — uma feição monológica ou “a raiz única” (Glissant, 1990; *Manifeste* 2007) entre língua e configuração nacional. Por outro lado, é de se salientar que as chamadas literaturas homoglotas — “*omeoglotte*” (Albertazzi - Vecchi - Maj, 2004) — parecem, em rigor, desconstruir a univocidade desta correspondência unívoca uma língua / uma nação. Ora, considerada a originalidade da definição de “*litterature omeoglotte*” e o enfoque que esta categoria reserva à dimensão linguística, merece esclarecer que:

(...) ‘literaturas homoglotas’ (...) indica todos os trabalhos literários escritos fora da Europa, nas línguas similares às europeias mas que, todavia, já não são as mesmas. Isto é os Ingleses falados fora da Inglaterra, as variedades de Francês utilizados em África e nas Caraíbas, os Espanhóis falados nas Américas, o Português do Brasil, o de Angola, o de Moçambique (...).

(*cf.* http://www2.lingue.unibo.it/postcolonial_studies_centre/centrehistory.htm; tradução minha) [9/02/2009].

que são dominantes em relação ao português.^[18] A este propósito, é útil salientar que para além do português [língua oficial] as línguas politicamente designadas como nacionais são, a nível indicativo: cicopi, cinyanja, cinyungwe, cisenga, cishona, ciyao, echuwabo, ekoti, elomwe, gitonga, maconde (ou shimakonde), kimwani, macua (ou emakhuwa), memane, suaíli (ou kiswahili), suazi (ou swazi), xichanga, xironga, xitswa e zulu. Neste sentido, veja-se, por exemplo, o artigo n. 5 da Constituição da República de Moçambique (revisão do 1990) onde se lê:

(1) Na República de Moçambique a língua portuguesa é a língua oficial. (2) O Estado valoriza as línguas nacionais e promove o seu desenvolvimento e utilização crescente como línguas veiculares e na educação dos cidadãos.

O português, institucionalmente desde 1975, ocupa o lugar de língua oficial moçambicana, apesar de não ser — ainda hoje — a língua mais conhecida e falada de um ponto de vista quantitativo. O relevo — simbólico e político — do português advém-lhe de lhe ter sido atribuída a representação linguística da nação. Aliás, como se lê no célebre texto de Fernando Ganhão:

Teria sido impensável que em 25 de Junho de 1975, se tivesse escolhido uma das várias línguas moçambicanas para língua nacional, porque as querelas que trazia fariam de certo perigar a existência do nosso estado uno, teriam impossibilitado a unidade que criamos no seio do nosso Partido Frelimo e impedido as vitórias que já alcançamos na edificação das bases materiais e ideológicas para a construção da sociedade socialista.

A decisão de se optar pela língua portuguesa, como língua oficial na R.P.M., foi uma decisão política meditada e ponderada, visando atingir um objectivo, a preservação da unidade nacional e a integridade do território. (Ganhão, 1979)

¹⁸ Para uma primeira indicação bibliográfica em relação à situação linguística no território nacional moçambicano, veja-se: Gonçalves, P. (2010) *A génese do português de Moçambique*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda; Firmino, G. (2002). *A questão linguística na África pós-colonial: o caso do português e das línguas autóctones em Moçambique*. Maputo: Promédia. Dias, H. (2003) *As origens históricas da moçambicanização da língua portuguesa (1502-1975)*. *Aprender Juntos*, 2: 8-27; Dias, H. (org.)(2009) *Português moçambicano: estudos e reflexões*. Maputo: Imprensa Universitária.

Neste sentido, afirma o próprio Mia Couto numa entrevista:

Fala-se hoje, em Moçambique, muito mais português que há 30 anos atrás quando o país ficou independente. Quando se declarou a independência, 60% dos habitantes não falavam português. Hoje, esse número caiu para menos 40%. Os que têm competência para falar o português como língua materna não ultrapassam os 9%. A maior parte deles está nas cidades. Nas cidades, mais de 20% têm o português como língua materna. *Esse grupo que fala português – negros urbanos, mulatos, indianos e brancos –, é minoritário por ser pequeno, mas fala a língua da nacionalidade, que exprime o projecto de nação.*^[19] (Couto, 2007c)

Portanto, de um ponto de vista da competência linguística, o português encontra-se numa posição minoritária, mas não *subalterna* em relação às línguas *autóctones/nacionais*,^[20] já que sendo menos difundido desempenha o papel da língua primeira em termos de relevo político e simbólico numa dimensão nacional. Ao mesmo tempo, o multilinguismo que caracteriza o contexto moçambicano — tal como muitos outros países não apenas africanos — parece facultar o surgir de um conjunto de fenómenos de contacto e intersecção entre os diferentes sistemas linguísticos existentes. Em termos teóricos, a situação poderá ser definida na perspectiva de um diassistema, ou seja, de um “sistema de sistemas”.^[21] Neste sentido, vale a pena acrescentar que a noção de diassistema parece eficaz, e logo útil, para uma possível abordagem do multilinguismo que caracteriza o contexto moçambicano, bem como no que concerne uma reflexão em torno da criatividade que caracteriza a escrita de Mia Couto, onde a noção de diassistema faculta o surgir de uma

¹⁹ Excerto da intervenção do autor na palestra “Três fantasmas mudos para um orador afônico”, apresentada durante o *VIII Fórum de Estudos Linguísticos – língua portuguesa & identidade: marcas culturais* realizado pelo Instituto de Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ); publicado in *Educação Pública – Jornal* <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/jornal/materia.asp?seq=289> [10/01/2007] (Couto, 2007c).

²⁰ O que pretendo realçar com esta dupla designação é, obviamente, a configuração de uma língua que dispõe de falantes nativos e que, simultaneamente, possui um determinado estatuto político.

²¹ Para a definição de *diassistema* veja-se: Weinreich, U. (1954) “Is a Structural Dialectology Possible?”, in *Word*, X, (1954), pp. 388-400.

perspectivação inter-linguística, bem como intra-linguística^[22] proporcionando solicitações interessantes em termos teóricos e operacionais.

[Est]a situação linguística (...) abre aos escritores um leque muito rico de escolhas linguísticas. Estes podem optar entre escrever numa língua bantu local - o que raramente acontece - e/ou escrever em Português. Para os casos de opção pela escrita em Português, existem diferentes possibilidades. No caso de Moçambique, por exemplo, há escritores que adoptam a norma europeia na sua escrita, outros que “salpicam” um discurso regido pelo modelo europeu de vocabulário em línguas locais, e outros ainda que parecem preferir deixar que as normas do Português produzidas por esta comunidade de locutores sejam parte do seu discurso literário. (Gonçalves, 2000: 3)

A este propósito, a situação contextual parece responder ao fenómeno da diglossia — ou, ainda, da poliglossia —, realçando as instâncias históricas e sociais que se verificam em contextos caracterizados pela convivência entre códigos linguísticos politicamente conotados e o seu papel no que diz respeito à escrita literária.

Diglossia é o resultado de uma situação social, enquanto que o bilinguismo e o poliglotismo são práticas individuais. Um escritor pode então ser monolíngue e contudo viver numa situação de diglossia ou num estado multilíngue. A linguagem literária que um tal escritor produz pode ser quer o resultado da intersecção de códigos ou registos linguísticos presentes na arena social, quer meios estéticos literários que não mantem qualquer relação com o uso

²² Sendo a noção de diassistema traduzível numa definição de “sistema de sistemas” importa esclarecer a tipologia de sistemas que são chamados em causa, recorrendo a esta definição. Numa perspectiva inter-linguística, e logo numa situação de multilinguismo, sobressai a existência de um sistema linguístico comunicativo, basicamente determinado por um uso da língua definível através de uma ocorrência sistemática de diferentes códigos comunicativos tais como o português e as línguas nacionais. A situação diassistémica verificar-se-á entre o idioma português e as outras línguas - bantu, inglês, etc. - tendo estes códigos de se considerar como sistemas linguísticos distintos. De um ponto de vista intra-linguístico poder-se-á distinguir uma ulterior sistematização; por exemplo, no português poder-se-á destacar o sistema literário, o sistema da comunicação, entre outros. Dito isto, é evidente que as possibilidades de combinação dos sistemas, tão-somente numa perspectiva binária, tornam-se significativas e de variabilidade exponencial.

corrente das línguas Europeias na arena social. Ou até ambas as opções. Através da textualização da diferenciação linguística e da diglossia [o escritor] procura colmatar o hiato entre língua e cultura e desafiar a tirania colonial da homogeneidade linguística. (Zabus, 2007: 16-17; tradução minha)

Em suma, de um ponto de vista inter-linguístico, as sobreposições e as interferências que se verificam entre dois, ou mais, sistemas linguísticos em situação de contacto e de intersecção, parecem sobretudo relacionadas com as situações sociais e com o que, de um ponto de vista sociolinguístico é definido como uso ou *comportamento linguístico*.^[23] Aliás, quanto à definição das palavras inéditas que se encontram na escrita de Mia Couto seria necessário observar quais são os aspectos linguísticos envolvidos nas interferências dos sistemas e, logo, se as estratégias de intersecção se prendem com a morfologia, a sintaxe ou ainda a semântica da língua. Por outras palavras, seria talvez oportuno observar os aspectos mais envolvidos neste tipo de contactos linguísticos para salientar de que modo certas características da língua de Mia Couto podem ser reconduzidas para uma situação de diassistemia.

De uma forma geral, poder-se-ia notar que o que se verifica nas diferentes estratégias de inovação linguística da escrita de Mia Couto não parece ser apenas o resultado de uma sobreposição directa de diferentes línguas, as quais interferem e se cruzam provocando o nascer de um vocábulo pertencente a uma hipotética *koinê*. Possivelmente não será no interior das palavras que irá situar-se este tipo de sobreposição; as interferências poderão existir, por exemplo, não num âmbito morfológico mas semântico ou sintáctico, convocando de imediato o aparato conceitual que se prende com a noção de tradução. A este propósito, o próprio Mia Couto parece salientar exactamente este tipo de situação, apontando para um nível de interferência linguística que tem a ver com a semântica da língua.

²³ Para uma definição de *uso/comportamento linguístico* – entre uma imensa bibliografia – veja-se, a nível indicativo: Halliday, M. A. K. (1979). *Language as a social semiotic. The social interpretation of Language and Meaning*. London: Arnold; Fishman, J. A. (1972). *The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society*. Rowly M.A.: Newbury House Publishers.

C. M. — Considera que os moçambicanos estão pouco a pouco *devorando* a língua portuguesa sem complexos? Poderia, por favor, citar exemplos de como o povo imprime ao português a cosmovisão telúrica?

Mia Couto — Os moçambicanos estão operando sobre a língua portuguesa uma mudança muito livre e descomplexada. Esta reapropriação cria um outro problema: o português ocupou uma posição hegemónica, que poderá conduzir à extinção de certas línguas nativas. Não existe em Moçambique um princípio estabelecido do ponto de vista institucional e conceptual que permita que estas línguas diferentes convivam e se entreatudem. Por exemplo, a utilização do gerúndio, *alguma coisa se está fazendo* no sentido da percepção de uma dinâmica. As construções da forma passiva *eu fui batido, eu fui dado...*

C.M. — Não é uma influência do inglês?

Mia Couto — Não vem do inglês. É um fenómeno que creio provém das línguas indígenas. É uma espécie de tradução literal. Outro exemplo: *o carro dormiu fora*, isto é, não foi posto na garagem. *Esta coisa que o carro dorme, é uma animação particular do objecto*. Se me perguntarem se este jornal já não é de hoje, já ouvi dizer *este jornal não trabalha*, o que é uma forma muito feliz, porque os jornais trabalham. (Couto, 2002) ^[24]

Como é evidente nos exemplos citados pelo autor, as intersecções e as interferências de dois ou mais sistemas existem, mas verificam-se a um nível linguístico que não é exactamente o da construção da palavra. Ora, o que a meu ver é relevante neste sentido diz respeito a uma situação diassistémica que, em rigor, caracteriza o contexto em que este autor se inscreve, embora não podendo ser considerada como a única instância subjacente à criatividade que caracteriza a escrita de Mia Couto. Aliás, o iter crítico através do qual será, porventura, possível procurar abordar esta dimensão literária e contextual que se configura

²⁴ Entrevista publicada em *Revista Brasil de Literatura*, “Entrevista com Mia Couto” a cura de Celina Martins, disponível in <http://www.rbleditora.com/revista/artigos/celina3.html> [08/2006] (Couto, 2002; sublinhado meu). Nota-se na pergunta da entrevistadora a tentativa de circunscrever a situação moçambicana a um precedente histórico brasileiro: a chamada antropofagia do primeiro modernismo. (vd. *estão devorando, sem complexos*)

na escrita do autor prende-se com uma determinada situação heteroglósica ou de *diglossia* que não se manifesta no aspecto morfológico da língua — mas que terá a ver com outros aspectos e estratégias que caracterizam a língua de Mia Couto — e onde a relação entre criatividade individual e especificidades contextuais parece ter um relevo crucial.

Concluindo, o imperativo teórico e epistemológico que leva à observação das criações linguísticas numa perspectiva que não envolve as noções de *neologismo* e *moçambicanismo* obriga a entender o trabalho linguístico contido na escrita deste autor como intra-sistémico — sendo o sistema o da língua portuguesa — chamando simultaneamente a atenção para uma reflexão em torno dos elementos contextuais que poderão contribuir para uma tal configuração da língua portuguesa.^[25] Em síntese, o que importa desde já sublinhar prende-se com os aspectos funcionais relacionados com uma específica configuração histórica dos códigos literários — sobretudo modernistas e pós-modernistas — e, entre estes, os que levam à individuação de um estilo único de autor. Contudo, numa dimensão mais especificamente literária, poder-se-ia dizer que as novas palavras e, logo, a criatividade da escrita de Mia Couto não parece responder a uma necessidade contingente ou pragmática, provocada pela falta de definição linguística de um qualquer aspecto concreto ou abstracto da realidade, advertida pelos falantes daquela língua específica. Antes, estas são postas ao serviço da construção do sentido e do texto numa perspectiva que é possível definir como expressiva^[26] e que desempenha, numa forma discernível ao nível de elementos de estilo marcadamente idiolectais, uma função semântica fundamental no âmbito das potencialidades funcionais da língua numa determinada situação contextual.

Ora, voltando à dimensão intra-sistémica, que a meu ver representa o ponto central da questão, pelo menos numa perspectiva linguística, este tipo de processo situa-se naquele âmbito convencionalmente definido como sincronia da língua. Por exemplo, um trabalho combinatorio no interior do sistema sincrónico linguístico representa uma

²⁵ Com elementos circunstanciais internos refiro-me, por exemplo, à dimensão multi-linguística que caracteriza o contexto moçambicano.

²⁶ A categoria de expressividade representa, a meu ver, uma hipótese crítica interessante para uma observação situada das agilidades linguísticas da escrita de Mia Couto.

espécie de redefinição paradigmática, cujas implicações influem profundamente nos aspectos sintagmáticos, e logo, semânticos da mesma língua. Com efeito, a escrita de Mia Couto demonstra um trabalho no interior do sistema língua que aponta para um conjunto conspícuo de relações entre língua literária e idioma historicamente configurado onde estas relações parecem caber num conjunto mais amplo que pode genericamente designar-se pelo termo literacia: o uso da língua como representação da nação, bem como o uso da língua como instrumento privilegiado de conhecimento. Neste último caso, como o próprio Mia Couto exemplifica em epígrafe:

Há como um terramoto no chão da escrita, uma linguagem em estado de transe, como o tal dançarino africano que se prepara para a possessão. Surpreendemos o acto neste momento em que já não há dança para se converter em transferência de alma e corpo. Linguagem criadora de desordem, capaz de converter a língua num estado de caos inicial, ela suporta um transtorno que é fundamental porque fundador de um reinício. João Guimarães Rosa é um ensinador de ignorâncias de quanto carecemos para entender um mundo que só é legível na margem dos códigos da escrita. (Couto, 2007)

Por outras palavras, os usos da língua atribuídos a Guimarães Rosa entram em dissídio com uma noção central das definições de literacia: o conhecimento por mediação da língua. Trata-se de desconstruir a mediação. Daí, a metáfora inicial do terramoto, daí também a noção *mítica*, associada à ideia de reinício. Como esta, é a própria configuração necessariamente histórica da língua que é cancelada, ou seja, uma das determinantes das actividades de mediação, sem o peso dos usos comuns presentes e anteriores, a língua imediata à realidade mais profunda, onde a língua modificada à maneira de Guimarães Rosa encontraria directamente o mundo no instante inaugural, auroral, de caos criador. Um dos aspectos interessantes desta reconfiguração reside certamente na coincidência do mais genérico, a língua, com o mais individual, o génio criador.

Simultaneamente, a fisionomia linguística da escrita de Mia Couto situa-se na dimensão de uma prática literária e cultural onde a dimensão fenomenológica da tradução parece desempenhar um papel crucial. Para além de representar um lugar literário seminal na escrita deste

autor,^[27] a tradução constitui uma prática cultural, linguística e obviamente política central, apontando para instâncias cruciais no que diz respeito à relação entre língua(s), história(s), contexto(s) e práticas de representação.

A escrita é uma casa que eu visito mas onde não quero morar. O que me instiga são as outras línguas e linguagens, sabedorias que ganhamos apenas se de nós mesmos soubermos apagar. Da minha língua materna eu aspiro esse momento em que ela se desidioma, convertendo-se num corpo sem mando de estrutura ou de regra. O que eu quero é este desmaio gramatical, em que o português perde todos os sentidos. Neste momento de caos e perda, a língua é permeável a outras razões, deixa-se mestiçar e torna-se mais fecunda. (Couto, 2009)

O trabalho de manipulação linguística cabe numa lógica de *tradução* na língua portuguesa de determinantes linguístico-culturais específicas que, em última análise, não visa reproduzir a “variedade em formação do português de Moçambique” (Gonçalves, 1996) mas sim utilizar o idioma do colonizador como “dispositivo de rotura e de afastamento de uma língua dominante” (Basto, 2006: 266). Neste sentido, a *tradução* não representa apenas uma prática linguística mas desempenha a função de uma prática estética e política onde a negociação entre elementos linguísticos e culturais heterogêneos é facultada pela inscrição na língua portuguesa de uma pluralidade de repertórios específicos, proporcionando o surgir do que se poderia definir como “terceiro código”^[28]

²⁷ A literatura de Mia Couto é pautada por uma centralidade — implícita ou manifesta — da figura do tradutor e, logo, da prática da tradução; entre os muitos casos pense-se, por exemplo, no romance *O Último Voo do Flamingo* (2000) ou ainda na obra de poesia *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* (1999) onde tradução e tradutor excedem emblematicamente a dimensão linguística, apontando para dimensões de mediação e negociação de interesse crítico significativo no quadro teórico dos chamados estudos pós-coloniais. Aliás, a noção de tradução constitui uma das articulações crítico-teóricas cruciais para a reflexão que pretendo desenvolver neste ensaio.

²⁸ A definição de *terceiro código*, formulada por Chantal Zabus (2007) e fundamentada na relação simbólica, política e contextual com a noção de *Terceiro Mundo* [*Third World*], torna-se, deste modo, uma categoria crítica e operacional particularmente significativa na medida em que permite salientar a dimensão de *alteridade* linguística, apontando simultaneamente para os processos de tradução que a determinam.

(Zabus, 2007). Por conseguinte, a língua — portuguesa e literária — da escrita de Mia Couto responde a uma alteridade traduzida — isto é, uma diferença — que parece neutralizar a lógica de autenticidade linguística e cultural subjacente à coexistência de diferentes idiomas simbólica e politicamente conotados. O que surge através deste trabalho de manipulação que “acontece na língua mas a ultrapassa” (Leite, 1998) responde, numa dimensão fenomenológica, a uma língua alheia — à norma europeia bem como à moçambicana — edificada por via de um processo de tradução de idiomas, códigos, registos e repertórios intrínseca e simbolicamente heterogéneos que parece configurar o texto literário como lugar de enunciação da diferença.

Fortuna e Recepção Ambíguas. Língua e Comunidade

Há séculos que o idioma lusitano é um filho mestiço de namoros feitos entre as duas margens do Mediterrâneo.

Mia Couto

37

MIA COUTO

Representação, História(s)
e Pós-colonialidade

Voltando ao horizonte de recepção da proposta literária e cultural contida na obra de Mia Couto, e por ele problematizada, as estratégias de observação crítica desta escrita parecem realçar dinâmicas de feição assimilante e/ou exótica, salientando todas as peculiaridades de uma recepção e de uma *fortuna* que não deixam de levantar algumas ambiguidades, proporcionando, deste modo, uma problematização crítica que se prende com os conceitos de língua, comunidade e cânone.

Em primeiro lugar, falando de *fortuna* e recepção ambíguas não é apenas num horizonte de recepção europeu que a escrita de Mia Couto parece apontar para algumas problemáticas significativas; aliás como afirma o próprio autor:

Eu fui questionado, fui quase julgado. Havia várias contestações e uma destas era a de que eu estava revelando uma fragilidade, estava demonstrando que os moçambicanos, afinal, não sabem falar e escrever o bom português. Isto derivava de um certo sentimento colonizante que se traduz no facto de que era preciso demonstrar ao outro – o ex-colonizador – que eu era capaz de manejar este instrumento que é a língua portuguesa. (...)

Ao mesmo tempo, há uma nação que se tem de formar e há que cortar laços, e uma maneira importante ou melhor o campo principal em que se tem que fazer isto é exactamente na *língua do outro*, a *língua portuguesa*. (Couto, 2008).

No entanto, ao contrário do contexto português, a recepção crítica moçambicana parece questionar a dimensão da autenticidade linguística e cultural que a obra de Mia Couto representa.

Observando, por exemplo, o debate surgido em Maputo aquando da publicação de *Vozes Anoitecidas*²⁹ (Couto, 1986) algumas das intervenções críticas ocorridas nas diferentes revistas literárias moçambicanas parecem encarar a subversão linguística da escrita de Mia Couto como uma operação sem “fundamento real: [que] nem segue o povo nem a gramática banto” (Manjate, 1988: 44) sugerindo, deste modo, a falta de legitimidade da operação criativa proposta pelo autor. Em suma, enquanto a recepção portuguesa parece contribuir para a definição de um “exótico pós-colonial” (Huggan, 2001) — que no caso dos contextos pós-coloniais de língua oficial portuguesa poderá relacionar-se com o dispositivo ideológico *luso-tropicalista* — a recepção moçambicana levanta questões que se prendem com um certo essencialismo cultural, fundamentado por um conflito entre o que é “próprio” e o que é do “outro” (Mendonça, 2008) e encarando, por vezes, o texto literário como o lugar de enunciação de uma moçambicanidade que se pretende autêntica. Todavia, em ambos os casos os posicionamentos parecem pautados por uma abordagem à literatura que subentende, e ao mesmo tempo projecta, uma noção identitária reificada sem reconhecer à escrita literária em geral e mais especificamente à de Mia Couto a prerrogativa “mundana” — *worldly* — (Said, 2004) que, em rigor, esta literatura parece propor e conter.

Havia estórias que me apetecia contar mas para contar estas estórias o português padrão, formal, não servia, era como vestir alguém com algo que não lhe servisse. (...) Estas vozes pediam uma outra maneira de falar e tive

²⁹ Relativamente ao debate suscitado pela publicação de *Vozes Anoitecidas* veja-se: Fátima Mendonça “Literatura, identidades e Cântone” (Mendonça 2008) e Maria Benedita Basto “Lendo a literatura moçambicana dos anos 80”. (Basto 2008)

de deixar entrar a rua na página escrita. Há que ver as maneiras de como outras gramáticas e outras lógicas interferem com o português e recriam o português também porque a língua não é uma coisa literária, feita em casa pelo escritor. (...) Eu não estou a fazer uma coisa bonitinha, eu não queria e não quero fazer uma coisa bonitinha; esta não é uma operação cosmética à língua portuguesa. (Couto, 2008)

Em suma, o que Mia Couto explicita e torna patente na sua escrita é uma dinâmica de apropriação e subversão que, no que diz respeito à recepção crítica fora de Moçambique, é frequentemente observada por via do célebre tópico pós-colonial do *empire writes back*^[30] ou ainda como um fenómeno de “provincianização da Europa” (Chakrabarty, 2000), que se situa na perspectiva de uma dinâmica cultural e de intervenção de algum modo paradigmática da condição pós-colonial. Contudo, é a meu ver necessário considerar um passo ulterior, em termos epistemológicos, que se prende, em primeiro lugar, com uma instância relacional entre os fenómenos de legitimação, afirmação e intervenção cultural que, em rigor, se estabelecem entre ex-colónia e ex-metrópole. Por outras palavras, a observação das dinâmicas subversivas da escrita deste autor na senda das formulações pós-coloniais que apontam para a configuração teórica e, logo, operacional, por exemplo, do *empire writes back* implica o favorecimento de um conjunto de relações supostamente “privilegiadas”, estabelecidas por via de uma articulação entre língua e comunidade, que parece proporcionar um conjunto de problematizações cruciais e complexas. Em geral, a dimensão literária e a prática de intervenção que nesta se inscreve permanecem vinculadas, em termos de *afirmação e legitimação*, a uma comunidade cultural tão imaginária quanto suspeita que aponta para o que vem sendo definido como *lusofonia*.^[31]

No entanto, observar as estratégias de inovação e ruptura que caracterizam a escrita de Mia Couto — o *cortar laços* que o autor refere

³⁰ Obviamente, refiro-me ao célebre ensaio de Bill Ashcroft *et al.*, *The Empire Writes Back*. (Ashcroft *et al.*, 1985).

³¹ Para uma problematização daquilo que Manuela Ribeiro Sanches define como “Lusofonia da disciplina” (Sanches, 2007) no que concerne o horizonte crítico das chamadas Literaturas Africanas de língua portuguesa veja-se a reflexão proposta por Jessica Falconi in “Literaturas Africanas, Língua Portuguesa e Pós-colonialismos”. (Falconi, 2012)

na entrevista (*supra*) — e que se prende com a língua imperial, neste caso a portuguesa^[32] — através da conceptualização do *empire writes back* parece sugerir um pressuposto, sustentado por uma *especialidade* na relação entre velho centro (Portugal) e velha(s) periferia(s) (Moçambique). Por conseguinte, a ocorrência deste lugar crítico não deixa de realçar uma dimensão relacional ambígua que inscreve na língua uma relação colonizado/colonizador e que, em certa medida, não deixa de ser suscitada por uma visão ainda eurocêntrica dos fenómenos de representação cultural e, logo, das práticas de intervenção que nesta se inscrevem.

Em geral, uma observação situada da *diferença* que caracteriza a escrita de Mia Couto parece sugerir uma reflexão crítica crucial para a desconstrução das dicotomias epistémicas que pautam a própria partilha do idioma português. Por outras palavras, uma leitura da fisionomia linguística da escrita deste autor pode tornar-se o ponto de partida para repensar *sujeitos, contextos e relações* subjacentes à própria ideia de *lusofonia*. Aliás, a “comunidade imaginada” (Anderson, 1991) como construção ideológica edificada a partir de uma sobreposição entre *nação e império* e, de certa forma, subjacente às organizações internacionais de índole linguística — como, por exemplo, a Comunidade dos Países de Língua Oficial Portuguesa (CPLP) — parece desempenhar o papel do “império da geo-linguística compensatória” (Almeida, 2006), revelando em diferentes instâncias uma fenomenologia, sem dúvida, problemática, sobretudo no que concerne a receção de uma obra literária como a de Mia Couto.

A este propósito, pense-se, por exemplo, no debate ocorrido em torno do último acordo ortográfico — o que Boaventura de Sousa Santos definiu como “drama bufo luso-brasileiro” (2008) — e que, para além de muitas outras problemáticas, tem demonstrado como a questão da língua representa, todavia, o lugar de inscrição de uma relação colonizado/colonizador problemática e ainda por resolver. No caso de Moçambique, a problematicidade da questão linguística parece evidente em variadíssimas situações, entre elas, por exemplo,

³² Em relação à não exclusividade da língua portuguesa como língua imperial pense-se, por exemplo, no árabe ou ainda no ki-swahili; neste sentido, veja-se: Ribeiro - Meneses, 2008; Cabaço, 2010.

as reacções suscitadas pela adesão de Moçambique ao Commonwealth em 1995; a este propósito, o próprio Mia Couto afirma:

Todos nos lembramos como certos sectores da política portuguesa entraram em pânico com a adesão de Moçambique à Commonwealth. O que se passava? Os moçambicanos haviam traído a sua fidelidade ao idioma luso? As reacções de algumas facções foram de tal modo excessivas que só podiam ser explicadas por um sentimento de perda de um antigo império. A exemplo da síndrome do marido traído que, não reconhecendo autonomia e maioridade na ex-mulher, sempre se pergunta: com quem é que ela anda agora? Moçambique andaria, assim, com o inglês. Não se apenas tratava de adultério mas ainda por cima que mau gosto, logo um inglês, com todos os fantasmas históricos que isso comportava. (Couto, 2007)

Ora, a minha hipótese prende-se com a necessidade de repensar relações frequentemente silenciadas entre configurações culturais e geográficas que, em rigor, poderão marginalizar o privilégio, em termos culturais, que se vai estabelecendo e sustentando por via da partilha da língua, apontando para um conjunto de situações e de conceitos teóricos e operacionais significativos. No que diz respeito às relações que se vão estabelecendo entre diferentes contextos e sujeitos envolvidos neste universo cartografado como lusófono — definição que utilizo apenas numa dimensão evocativa — estas apontam para uma falta de descolonização simbólica que caracteriza a partilha do idioma como derradeiro e indelével rasto do império.

No entanto, o que, numa perspectiva geral, é observado segundo os princípios dicotómicos de inclusão/exclusão no que diz respeito ao contexto literário parece desembocar na construção de uma especificidade edificada a partir dos processos típicos da assimilação ou ainda da exotização. Isto é, em termos de produção e representação cultural, o “paradigma lusófono” ou melhor “luso-cêntrico” parece funcional numa dialéctica domesticação/exotização de um conjunto de subversões que, por outro lado, “visam desconstruir as relações de poder veiculadas e apontadas pela língua portuguesa” (Brugioni, 2011).

Em geral, este processo de recepção salienta a incapacidade de encarar esta diferença na perspectiva de uma condição necessária e indispensável para ultrapassar “os fantasmas e as fantasias”

(Ribeiro-Ferreira, 2003) do império perdido. Uma diferença que aliás constitui o pressuposto indispensável para a edificação de *logo-fonias* que se situem para além da “utopia abortada” (Raharimanana, 2007) ou ainda do “abuso” (idem) e, logo, que não contribuam para a criação de relações e instâncias de legitimação ainda afectadas por uma cartografia de matriz colonial. Por outras palavras, esta dimensão diferencial que caracteriza a escrita de Mia Couto parece apontar de imediato para o que Edward Said define como “mundanidade” [*worldliness*],^[33] e, logo, realçar uma fisionomia que pretende colocar “[o] texto e todas as representações no mundo” salientando, ao mesmo tempo, “as contaminações e as interligações com história e realidade que o texto literário parece possuir e realçar” (Said, 2004). Aliás, a ocorrência de uma fisionomia, não apenas linguística, fortemente virada para uma dimensão contextual e situacional de ordem anti-hegemónica será o indicador paradigmático de uma literatura preocupada com a desconstrução daqueles lugares-comuns que se tornam responsáveis por visões estereotipadas e desviantes e que ocorrem, com alguma frequência, em torno de determinados contextos culturais e literários extra-europeus, especialmente nas relações estabelecidas entre ex-colónia e ex-metrópole; aquilo que se poderia ainda definir como “o perigo da história única” (Adichie, 2009).

Neste sentido, a preocupação inteligível nas transgressões que caracterizam a escrita deste autor é a que se traduz numa tentativa de desconstrução de um pensamento dicotómico que pressupõe relações antitéticas entre determinados factores — que no caso das línguas são frequentemente encarados como autênticos e/ou endógenos — e dentro dos quais se situa, por exemplo, o da convivência entre língua portuguesa e outras línguas nos processos de elaboração de propostas literárias e culturais que se inscrevem no contexto moçambicano. Deste modo, salientando dimensões heterogêneas e diversificadas que estão legitimamente envolvidas nos processos de representação e, logo, na

³³ O conceito de mundanidade tal como é definido por Edward Said convoca um conjunto de teorizações específicas que remetem para determinadas conceituações do pensamento marxista. Aliás, tendo em conta a ocorrência desta categoria e seu alcance operacional neste ensaio, uma definição mais situada e de algum modo filológica desta categoria parece útil e necessária. A este propósito, veja-se: Virno, P. (1994) *Mondanità. L'idea di mondo tra esperienza sensibile e sfera pubblica*. Roma: Manifestolibri.

mesma linguagem, Mia Couto subverte um conjunto de paradigmas monológicos cujo alcance operacional se torna limitado em relação a um contexto e a um meio heterogéneo, diferencial e complexo tal como parece ser aquele em que se inscreve a produção cultural deste autor. Por outras palavras, encarando a língua numa “situação pós-colonial” (Balandier, 2007) e logo como princípio de administração não apenas espacial mas também temporal — tal como o próprio Mia Couto salienta na crónica, “Escrevências desinventosas” (C, 163-165), por exemplo, com a designação emblemática de “código e calendário das palavras” (C, 163) — as dinâmicas inéditas que configuram a escrita deste autor parecem sugerir uma reconfiguração linguística que desemboca de imediato numa dimensão histórica e, logo, cultural. Isto é, uma redefinição da língua que se emancipa [e emancipa] dos processos de imposição colonial, e que prescindem das heranças europeias que cartografaram a nação moçambicana e que através das inovações literárias, mas não só, reescrevem a história de uma nação na sua dimensão literária e cultural. Aliás, tal como os processos de libertação política, esta dinâmica inédita de redefinição da língua poderá caber, em rigor, numa lógica de libertação linguística e cultural que, em última análise, visa restabelecer sujeitos, contextos e, sobretudo, relações que pressupõem o mesmo Moçambique como actor desta performatividade.

Ora, dentro destas dinâmicas, sem dúvida todavia em construção, o questionamento dos que se configuram como paradigmas ocidentais tais como o binómio língua/nação, torna-se urgente, necessário e, sobretudo, funcional à legitimação de um conjunto de elementos específicos e significativos, ainda frequentemente desvalorizados pelas relações que parecem continuar a responder a uma lógica centro/periferia(s) e que frequentemente são produzidas e legitimadas no seio da chamada comunidade lusófona.

No entanto, esta dimensão diferencial que é encarada pelo autor como uma estratégia de “rotura de laços” (Couto, 2008), ou melhor, de desmontagem de um conjunto de relações que salientam ainda um “sentimento colonizante” (*idem*) realiza-se também através da inscrição na prática cultural de um “equilíbrio instável” (Gramsci, 2007) que, em determinados contextos, poderá desembocar na ressalva de uma certa “opacidade” (Glissant, 1990), e que no caso específico da língua se revela numa tensão entre componentes heterogéneos e diversificados que

participam de uma forma igualmente legítima na construção de uma identidade literária moçambicana que, como tal, representa — isto é, problematiza — uma leitura situada do contexto em que esta se inscreve.

[A] par de línguas de raiz africana, a língua portuguesa é uma das ferramentas de fabricação da identidade e da modernidade em Moçambique. O lugar da língua portuguesa como idioma oficial não pode ser construído de forma hegemónica à custa da sobrevivência das línguas bantu que são os idiomas veiculares da maior parte dos moçambicanos. Neste contexto multilingue, os moçambicanos estão reinventando a língua portuguesa, ao mesmo tempo que ela os está inventando como corpo colectivo, como sujeitos de uma cultura apta para o afecto e para as negociações com a modernidade. Os escritores de Moçambique actuam como timoneiros neste processo de construção identitária. Eles estão moldando um idioma que esteja aberto a namorar com os outros idiomas de Moçambique. (Couto, 2007b)³⁴

Língua(s) e Nações

Moçambique é uma nação de muitas nações. É uma nação supranacional. (...) O meu país tem muitos países diversos dentro, profundamente divididos entre universos culturais e sociais variados.

Mia Couto

Tendo em conta a complexidade de um binómio como aquilo que cabe na relação língua portuguesa e projecto nacional moçambicano, algumas solicitações contidas e apontadas na escrita de Mia Couto sugerem um conjunto de questões e problemáticas significativas em vista da reflexão que pretendo desenvolver sobre a questão linguística — literária e contextual — que se relaciona de imediato com a escrita deste autor. Num célebre texto, a este propósito lê-se:

³⁴ Excerto do discurso proferido por Mia Couto no dia da entrega do prémio União Latina. Roma 18 de Abril de 2007. Parte do discurso foi publicado no jornal PÚBLICO, 19 Abril 2007, p. 13. (Couto, 2007b)

Venho brincar aqui no Português, a língua. Não aquela que *outros embandeiraram*. Mas a língua nossa, essa que dá gosto a gente namorar e que *nos faz a nós, moçambicanos, ficarmos mais Moçambique*.

Uns nos acalentam: que nós estamos a sustentar maiores territórios da lusofonia. *Nós estamos simplesmente ocupados a sermos*. Outros nos acusam: nós estamos a desgastar a língua. *Nos falta domínio, carecemos de técnica*. (...) Mas nós, aqui na mais meridional esquina do Sul, *estamos exercendo é a ciência de sobreviver*. (Couto, 1995; sublinhado meu).^[35]

A perspectiva que Mia Couto ironicamente explicita situa-se na dimensão do aproveitamento e, logo, da subversão de um lugar-comum; neste sentido, o idioma português não é encarado como língua de Moçambique em relação a uma contaminação, ou melhor, a um processo de africanização que remete de imediato para uma perspectiva folclórica^[36] ou ainda uma ambiguidade exótica. O que o autor parece sugerir — sem deixar de se referir implicitamente ao estereótipo do “mau uso” do português em contexto africano — cabe numa dimensão de reavaliação da língua em relação aos contextos e aos âmbitos culturais e sociais em que esta se inscreve. Por outras palavras:

³⁵ Texto originalmente publicado in Guia Brasil, Lisboa, 1995. Encontra-se agora em Angius – Angius, 1998, pp. 62-63. Também disponível in <http://ciberduvidas.sapo.pt/antologia/miacouto.html> [1/01/2008]

³⁶ Como afirma José Craveirinha em relação ao uso da língua portuguesa em Moçambique:

Porém o mau uso da língua portuguesa, quanto a nós, nada tem a ver com um inevitável fenómeno de autoctonização dela, coisa da nossa tão especial simpatia pessoal e já em curso pelo enriquecimento do Português mercê de moçambicanismos.

In “Do escrever à literatura e do jornal ao jornalismo”, publicado em *Voz de Moçambique* (13-06-64) p. 12 (*apud* Basto, 2006). Além do que pode sugerir esta breve citação, é evidente, na produção crítica e literária de Craveirinha, uma firme recusa da abordagem e do entendimento de uma variante moçambicana numa perspectiva folclórica e exótica, salientada através da definição das palavras *emblema*. Vejam-se, neste sentido: Basto, M. B. (2006) *A Guerra das Escritas: literatura, nação e teoria*. Viseu: Edições Vendaval; Leite, A. M. (1991) *A poética de José Craveirinha*. Lisboa: Vega.

[a] língua portuguesa ginastica-se em singularidades lexicais e sintáticas de que a fala comum é pródiga. Por vezes roçando incongruências ou “erros”, ei-la que se libertou da canga colonial, do estigma ráxico e terrível do “pretoguês”, *trocadilho aglutinando parolice e arrogância imperiais*, para se marrabentar, solta e ágil, em sotaques vários consoante as regiões e os grupos linguísticos da grande árvore bantu de onde os seus falantes se alcançaram para a aventura de Caliban. (Patraquim, 2004)

Aliás, a questão não se situa apenas na ordem de uma pertença mas aponta necessariamente para um pressuposto de legitimidade no que se refere ao uso e, logo, ao situar-se contextual da língua portuguesa no âmbito moçambicano. Tratar-se-ia, neste sentido, de uma faculdade de “sermos” que se perfila como passagem natural e contingente da apropriação linguística, supostamente não entendível através das categorias – assimilantes e vulgarizadas – de pertença, soberania e pátria³⁷ onde a imagem da língua que “os outros embandeiraram” (Couto, 1995) parece mais de que emblemática. Por outras palavras, o que o autor salienta responde a uma inevitável dimensão de pluralidade que caracteriza a feição policêntrica do idioma português. Com efeito, como afirma Eduardo Lourenço:

A nossa língua é hoje, como foi para o Brasil, uma pluralidades de pátrias. Com o tempo, sem dúvida, os Brasileiros, os Angolanos, os Moçambicanos, os Cabo-Verdianos ou Guineenses farão com a nossa língua comum o que os Lusitanos fizeram outrora com a língua imperial, e imperiosa, dos Romanos, embora nós nunca tenhamos sido – salvo em África – os romanos deles. Uma língua não é de ninguém, mas nós não somos ninguém sem uma língua que fazemos nossa. É neste sentido, e unicamente neste sentido – longe das identificações narcisistas dos nacionalismos culturais –, que uma língua é como pensava Pessoa, *a nossa verdadeira pátria*. (Lourenço 1999: 132)

³⁷ Veja-se, ainda, neste sentido: Eduardo Lourenço, “Errância e Busca num Imaginário Lusófono” in Lourenço, 1999, pp. 111-119.

Contudo, no texto de Mia Couto, torna-se central o uso de palavras como “falta de domínio” e “carecer da técnica”.^[38] Aliás, a referência à variedade do português de Moçambique através destas definições deixa pressentir a alusão a uma condição de não instrução, para explicar uma das causas do “mau uso” do português nos países “lusófonos” e, especificamente, naqueles africanos. Por outro lado, o carecer da técnica na perspectiva salientada por Mia Couto neste texto sublinha, de um modo significativo, uma configuração invulgar e *sui generis* do idioma natural, bem como da língua literária. Aliás, desta forma, a língua é, em rigor, encarada numa dimensão não mediadora, situando-se ao mesmo tempo numa perspectiva auroral e poética, sobretudo na sua definição ontológica. A este propósito, afirma o autor:

A língua que eu quero é essa que perde função e se torna carícia. O que me apronta é o simples gosto da palavra, o mesmo que a asa sente aquando o voo. Meu desejo é desalisar a linguagem, colocando nela as quantas dimensões da Vida. E quantas são? Se a Vida tem é idimensões? Assim, embarco nesse gozo de ver como escrita e o mundo mutuamente se desobedecem. (Couto, 1995)

Neste sentido, o “desobedecer da língua ao mundo” pode ser entendido como o cariz fundamental da escrita e da língua do autor e, sobretudo, como um dos mais significativos pontos de contacto entre a escrita de Mia Couto e a de Guimarães Rosa. Uma língua onde:

Cada coisa tem direito a ser uma palavra. Cada palavra tem o dever de não ser nenhuma coisa. (Couto, 2000: 139).

No entanto, o recurso à perda de funções da língua, suscitada pela colocação, nesta, de todas as dimensões da vida e, sobretudo, pelo gosto de saborear ignorâncias parece um posicionamento emblemático na

³⁸ É evidente, neste sentido, uma ideia de modernidade linguística que chama a atenção para as poéticas do modernismo brasileiro; aliás, parafraseando Oswald de Andrade, aquilo que Mia Couto convoca neste texto parece, em rigor, a célebre *transformação do tabu em totem* do *Manifesto Antropófago*. (1928)

medida em que chama a atenção para um conjunto de pressupostos contextuais significativos:

No enquanto, defendemos o direito de não saber, o gosto de saborear ignorâncias. Entretanto, vamos criando uma língua apta para o futuro, veloz como a palmeira, que dança todas as brisas sem deslocar seu chão. Língua artesanal, plástica, fugidia a gramáticas. (...)

Recriamos a língua na medida em que somos capazes de produzir um pensamento novo, um pensamento nosso. O idioma, afinal, o que é senão o ovo das galinhas de ouro?

Estamos, sim, amando o indomesticável, aderindo ao invisível, procurando os outros tempos deste tempo. Precisamos, sim, de senso incomum. Pois, das leis da língua, alguém sabe as certezas delas? (Couto, 1995)

Na perspectiva de uma língua como visão e conhecimento do mundo um possível processo de re-criação linguística torna-se na passagem fundamental e, porventura, indispensável para a comunicação e até para a própria construção daquela particular realidade. E de facto, como afirma o autor mais adiante no texto:

Nesse caminho lhe fomos somando colorações. Devolvemos cores que dela haviam sido desbotadas – o racionalismo trabalha que nem lixívia. Urge ainda adicionar-lhe músicas e enfeites, somar-lhe o volume da superstição e a graça da dança. É urgente recuperar brilhos antigos, devolver a estrela ao planeta dormente. (Couto, 1995)

Os elementos que são necessários à língua – “músicas”, “enfeites”, “volume da superstição” e “graças da dança” – pertencem a um universo que sem dúvida pode ser individuado no universo cultural moçambicano e que num português diferente do de Moçambique se encontram, possivelmente, ausentes. Além disto, é necessário salientar um outro aspecto – que conduz novamente ao conceito de língua como representação da nação – ou seja a designação de uma língua onde seja possível somar coisas.

Neste sentido, o que é preciso acrescentar à língua não será apenas um conjunto de “enfeites” puramente linguísticos; uma fisionomia linguística deste género será então o resultado da expressão e da

comunicação de situações e contextos específico e heterogéneos, os quais terão a ver exactamente com o universo cultural em que esta língua se inscreve e situa. E a este propósito o próprio Couto salienta:

As alterações da língua portuguesa têm uma lógica que ultrapassa o domínio linguístico e que traduzem uma outra apreensão do mundo e da vida.^[39]

A língua portuguesa não é, assim, uma forma institucional definida, dada e inquestionável e, para além disso, parece necessitar de algo que não provém da mesma língua — portuguesa — para além de Moçambique. Neste sentido, seria um português oficial — padrão — a tornar-se esgotado, inadequado, em relação às necessidades de representatividade e de expressão advertidas num contexto como o moçambicano. Aliás, a *reinvenção* de uma “língua nossa” e “fugidia a gramáticas” seria porventura um dos objectivos da prática literária mas, também, o processo natural de uma apropriação linguística por parte de Moçambique enquanto nação.

Brincadeiras, brincadeiras. E é coisa que não se termina. Lembro a camponesa da Zambézia. Eu falo *português corta-mato*, dizia. Sim, isso que ela fazia é, afinal, trabalho de todos nós. *Colocámos essoutro português — o nosso português — na travessia dos matos, fizemos com que ele se descalçasse pelos atalhos da savana.* (Couto, 1995; sublinhado meu)

Ora, para além de uma evidente distância em relação às categorizações, sobressai a matriz universal — em termos de legitimidade — da apropriação linguística que em rigor caracteriza a língua portuguesa no seu situar-se numa dimensão moçambicana, desmontando deste modo uma possível hierarquização linguística que se prende com o conceito de norma. A este propósito, o que importa sublinhar é um conjunto de instâncias circunstanciais que estabelecem uma configuração relacional múltipla e, sem dúvida, significativa.

Em primeiro lugar, a operacionalização do que Mía Couto define como “cortar laços” (Couto, 2008) é encarada, numa perspectiva linguística, como uma dinâmica legítima para uma apropriação não

³⁹ Mía Couto in *Tempo*, 12/10/1986, Maputo, p. 46. (Couto, 1986)

subjugada a uma relação de feição colonial onde as diferentes vertentes que ocorrem nesta operação devem ser olhadas como elementos funcionais à construção de uma possível “imagem de moçambicanidade” (Matusse, 1998). Aliás, neste sentido o autor manifesta uma preocupação evidente em relação à universalidade deste processo de manipulação linguística ultrapassando, de algum modo, a dimensão de “autenticidade” que pode ser apontada por esta dinâmica de subversão^[40] e relacionando-a com uma dimensão nacional. Ora, embora a dimensão de autenticidade deste português outro proposto por Mia Couto não seja uma preocupação explicitada pelo autor, coloca-se ao mesmo tempo a configuração diferencial da nação moçambicana em vista da língua portuguesa como elemento edificador do chamado projecto nacional. Por outras palavras, a configuração invulgar que o autor propõe com o excerto em epígrafe, por exemplo, coloca-se, sem dúvida, no horizonte de uma representação simbólica que aponta logo para o que Benedict Anderson (1991) designa como “comunidade imaginada”:

É imaginada porque os membros, até da nação mais pequena, nunca chegarão a conhecer a maioria dos seus compatriotas, a encontra-los ou até a ouvir falar deles. Ainda assim na mente de cada um é viva a imagem da sua própria comunhão. (...) É imaginada como comunidade porque, apesar da injustiça e da exploração que prevalece em cada nação, esta é concebida com uma camaradagem profundamente horizontal (Anderson, 1991: 6 e ss; tradução minha).^[41]

⁴⁰ Pense-se mais uma vez no debate suscitado pela publicação de *Vozes Anotecidas* em que o pressuposto de autenticidade tem sido uma das mais frequentes acusações imputadas a Mia Couto; neste sentido, veja-se a reflexão de Maria-Benedita Basto (2008) e de Fátima Mendonça (2008).

⁴¹ A teorização de Benedict Anderson parece particularmente interessante sobretudo para a ocorrência de uma dimensão relacional significativa entre literatura e nação; para além disso, no ensaio de Anderson, a consideração das literaturas latino-americanas é, sem dúvida, relevante e útil para uma reflexão em torno do binómio literatura-nação no contexto moçambicano. Para estas reflexões veja-se, Anderson, 1991. No que diz respeito à reflexão crítica pós-colonial em torno da articulação entre língua e nação numa perspetiva conceptual e contextual alargada veja-se: Partha Chatterjee (1993); Arjun Appadurai (1996); Aijaz Ahmad (1992); Stuart Murray (1997).

Em suma, definir Moçambique como “uma nação de muitas nações” é, em rigor, salientar o cariz diferencial que caracteriza este contexto e, também, realçar a aproximação que está contida na configuração do contexto moçambicano na perspectiva de uma territorialidade — simbólica, política, social ou cultural — unívoca, frequentemente encarada como lusófona.

Neste sentido, é a meu ver emblemático o lugar — político e simbólico — que cabe à língua portuguesa ao situar-se como elemento de edificação da nacionalidade literária moçambicana,^[42] sobretudo tendo em conta as dinâmicas de subversão linguística que, no entendimento de Mia Couto, cabem ao próprio Moçambique nos processos de apropriação e contextualização da língua portuguesa. Aliás, a preocupação de desconstruir uma dimensão institucional e instrucional da língua portuguesa que se detecta nas propostas do autor aponta de imediato para uma posição — de evidente alcance político — que visa problematizar a relação entre língua e nação, não deixando de apontar para um conjunto de questões crítico-teóricas de interesse indiscutível no âmbito do “pós-colonial no espaço/tempo de língua oficial portuguesa” (Santos, 2001).

Itinerários críticos e epistemologias

Sempre que aflora, de um modo ou do outro, a questão da língua, significa que se está a impor uma série de outros problemas: a formação e a ampliação das classes dirigentes, a necessidade de estabelecer relações mais íntimas e seguras entre os grupos dirigentes e a massa popular-nacional, ou seja, de reorganizar a hegemonia cultural.

Antonio Gramsci

Este percurso de reflexão sobre a fisionomia linguística na escrita de Mia Couto proporciona solicitações crítico-teóricas e, logo, um léxico epistemológico que não se torna operacional apenas para a leitura da

⁴² As problematizações que decorrem desta configuração são significativas: se a língua da *representação da nação* é a língua portuguesa, onde se situam as línguas nacionais — entendidas como partes integrantes da identidade moçambicana — na representação de Moçambique-nação em língua portuguesa? Qual a relação das outras línguas imperiais — árabe ou inglês — com o projecto da nacionalidade literária em língua portuguesa?

obra literária deste autor, mas configura-se como o esboço de um itinerário crítico para a observação de algumas problemáticas matriciais nas chamadas literaturas africanas homóglotas.

Em primeiro lugar, a questão da língua — que permanece central nas propostas literárias africanas eurófonas — destaca-se como uma instância crucial no que diz respeito às problematizações para as quais aponta e, logo, aos quadros teóricos que parece sugerir. Destacando a categoria da *tradução* como praxis criativa e pressuposto operacional subjacente às escritas literárias africanas homóglotas, surge uma constelação conceptual específica, proporcionando uma reflexão em torno de algumas instâncias críticas complexas e de mais ampla abrangência.

Neste sentido, a reflexão teórica pode focar-se já não nas fisionomias mais ou menos inéditas que pautam os diferentes regimes de escrita, mas sim na dimensão potencial que caracteriza a língua de um ponto de vista ontológico, salientando especialmente relações problematizantes tais como escrita e oralidade ou ainda voz e palavra numa perspetivação crítico-teórica pós-colonial. Aliás, por via da noção de tradução resolve-se a aparente dicotomia entre repertórios orais e textualidades escritas, configurando o texto literário como lugar fundador de um “terceiro código” (Zabus, 2007), fruto de uma prática de transformação forçosamente estruturada numa lógica de restos e perdas, e fenomenologicamente marcada por uma fisionomia potencial e, ao mesmo tempo, residuária. A “língua-resto” (Vecchi, 2004) que surge por via desta perspetivação teórica configura-se como lugar onde “se perdeu por inteiro (...) a dialéctica entre anomia e norma” (idem) respondendo ao uso de uma “língua morta” (Agamben, 1996). A perspetivação crítica que envolve a noção de *língua morta* não só permite sublinhar as potencialidades da linguagem no discurso literário, inviabilizando um conjunto de dicotomias epistemológicas marcantes especialmente no que diz respeito ao aparato crítico das literaturas africanas homóglotas, mas possibilita a definição da língua como exceção pós-colonial.

Por outras palavras, tendo em conta o dispositivo ideológico comunitário que a língua numa situação pós-colonial subentende e, simultaneamente, desconstrói, o conceito de “estado de exceção” salienta a complexa rede de relações que se estabelecem na língua no que diz respeito aos fenómenos de inclusão e exclusão que ela própria produz e

através dos quais é também observada. Procurando reflectir em torno da relação língua/literatura/excepção destaca-se uma linha crítica contígua à que surge na reconfiguração epistemológica específica para ler a literatura da guerra colonial:

A literatura da guerra colonial, como ocorre com as literaturas em processo de pós-colonização, dá corpo (textual) e voz (narrativa ou poética) ao dispositivo da excepção mostrando morfologicamente, ou seja, pela língua, o seu funcionamento, expondo assim os mecanismos internos menos visíveis, portanto mais perigosos, para tecer um véu ambíguo e impalpável — «um novo encoberto», para citar uma definição de Margarida Ribeiro do luso-tropicalismo (Ribeiro, 2004: 151), ou o «Encoberto do século XX» (Ana Calapez Gomes) — nos simulacros imperiais. (Vecchi, 2010)

O desvendamento através da língua de fenómenos que nela se fundam para a ultrapassar torna-se um dos pressupostos críticos matriciais no que diz respeito a uma redefinição epistemológica em torno das literaturas africanas homoglotas, sugerindo a desconstrução dos paradigmas dicotómicos através dos quais se observa a dimensão linguística e os seus desdobramentos fenomenológicos e conceptuais. A configuração do texto literário como *lugar da excepção* convoca um aparato crítico inédito e, ao mesmo tempo, seminal para a observação da intervenção literária como uma prática cultural situada — “topográfica” (Derrida, 1967) — e logo como um “espaço de construção e negociação da diferença cultural” (Santos, 2001) cujas implicações se desdobram em dimensões sociais e políticas específicas. A este propósito, um itinerário crítico que se debruça sobre a questão linguística a partir da sua fenomenologia literária constituída, neste ensaio, pela escrita de um autor como Mia Couto, configura-se como um “exemplo” (Agamben, 1995) para uma reflexão crítica e, logo, política em torno dos discursos e das performatividades que pautam o “pós-colonialismo no espaço-tempo de língua oficial portuguesa” (Santos, 2001).

ESCRITA(S), NORMA(S), EXCEPÇÃO

Uma Leitura de “Escrevências Desinventosas”

Vivemos dominados por uma percepção redutora e utilitária que converte os idiomas num assunto técnico da competência dos linguistas. Contudo, as línguas que sabemos — e mesmo as que não sabemos que sabemos — são múltiplas e nem sempre capturáveis pela lógica racionalista que domina o nosso consciente. Existe algo que escapa à norma e aos códigos. Esta dimensão esquiva é aquela que a mim, enquanto escritor, mais me fascina. O que me move é a vocação divina da palavra, que não apenas nomeia mas que inventa e produz encantamento.

Mia Couto

No entanto a língua não é tudo. É apenas uma pista vital para onde o sujeito perde as suas fronteiras.

Gayatry Chkravorty Spivak

UM BINÓMIO COMPLEXO QUE A ESCRITA DE MIA COUTO CONVOCA E, de algum modo, problematiza prende-se com a relação entre *língua e norma*. A este propósito, parece particularmente emblemática uma crónica, mais do que bem conhecida, publicada primeiro na imprensa moçambicana, na rubrica *Cronicando* do jornal *Notícias* de Maputo e, posteriormente, editada em livro^[43] onde se encontram recolhidos vários textos que o autor publicou entre o 1987 e 1991.^[44]

Estava já eu predisposto a escrever mais uma crónica quando recebo a ordem: não se pode inventar palavras. Não sou homem de argumento e, por isso, me deixei. Siga-se o código e calendário das palavras, a gramatical e dicionarária língua. Mas ainda a ordem era perguntosa: «já não há respeito pela língua-materna?»

⁴³ Couto, M. (2003). *Cronicando*. Lisboa: Editorial Caminho. [1991] [C]

⁴⁴ Para uma indicação em relação à actividade jornalística desenvolvida pelo autor, veja-se: Angius, F. – Angius, M. (1998) *O desanoitecer da Palavra. Estudo, selecção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. Praia — Mindelo: Centro Cultural Português.

Não é que eu tivesse intenção de inventar palavras. Até porque acho que palavra descobre-se, não se inventa. Mas a ordem me deixou desesfeliz. Primeiro: porquê meter a mãe no assunto? Por acaso sou filho de língua, eu? Se nasci, mesmo inicialmente, foi de duplo serviço genético, obra inteira. Segundo: sou um homem obeditoso aos mandos. Resumo-me: sou um obetitado. Quando escrevo olho a frase como se ela estivesse de balalaica, respeitosa. É uma escrita disciplinada: levanta-se para tomar a palavra, no início das orações. Maiusculiza-se deferente. E, em cada pausa, se ajoelha nas vírgulas. Nunca ponho três pontos que é para não pecar de insinúncias. Escrita assim, penteada e engomada nem sexo tem. Agora acusar-me de inventeiro, isso é que não. Porque sei muito bem o perigo da imagináutica. Às duas por triz basta uma simples letra para alterar tudo. Um pequeno «d» muda o esperto em desperto. Um simples «f» vira o útil em fútil. E outros tantíssimos, infindáveis exemplos.

Afinal das contas, quem imagina é porque não se conforma com o real estado da realidade. E nós devemos estar para a realidade como o tijolo está para a parede: a linha certa, a aresta medida. Entijole-se o homem com tendência a imaginescências.

Voltando à língua fria: não será que o português não está já feito, completo, *made in* e tudo? Porquê esta mania de estrear caminhos, levantando poeira sem a devida direcção? Estrada civilizada é a que tem polícia, sirenes serenando os trânsitos. Caso senão, intransitam-se as vias, cada um conduzindo mais por desejo que por obediência.

Estraga-se a decência, o puro sangue do idioma. E porquê? Por causa dessas contribuições dispérsicas que chegam à língua sem atestado nem guia de marcha. Devia exigir-se, à entrada da língua, um boletim de inspecção. E montavam-se postos de controlo, vigilanciosos.

Se forem criados tais postos eu mesmo me voluntario. Uma espécie de milícia da língua, com braçadeira, a mandar para falantes e escreventes. A revistar-lhes o vocabulário, a inspeccionar-lhes o saco da gramática.

— *Vem de onde essa palavra?*

E mesmo antes da resposta, eu, arrogancioso:

— *Não pode passar. Deixa ficar tudo aqui no posto.*

Os queixosos, nas cartas dos leitores, reclamando. E eu, abusando dos abusos, rindo-me deles. Mas não me divertindo de alma inteira, não.

Porque a vida é uma grande fábrica de imagineiros e há muita estrada para pouco postos vigilentos.

Mas eu escrevendo «deter gente» eu me lembro de «detergente». Sim escrevo sério. Um produto que lavasse a língua de sujidades e impurezas. Pegava-se no idioma, lavava-se bem, desinfectava-se. Depois, para não apodrecer, guardava-se no gelo, frigorificado.

Porque isto de falar e escrever tem de ser dentro das margens. Como um rio manso e leve, tão educado que não acorde poeiras do fundo. Um rio que passe com esta eterna transparência que, verdade autografada, só a morte possui. Seja então a pureza pela morte trazida e por ela conservada. (C, 163-165)

É, sem dúvida, paradigmática a fisionomia linguística que caracteriza o texto, onde, através de um amplo recurso irónico, o autor sugere uma visão e uma concepção da língua literária profundamente relacionadas com a noção de língua, neste caso, portuguesa — no seu padrão europeu —, encarada nas dimensões simbólica e de representação cultural mas também identitária. Aliás, o próprio título da crónica — “Escrevências Desinventosas” — constituído por um binómio, sem dúvida, emblemático,^[45] salienta uma característica fulcral da escrita coutiana constituída por um constante recurso à antífrase a entender-se quer como um tropo de pensamento, quer como metalogismo, que é o caso, por exemplo, do título. Aliás, a construção antifrástica torna-se ainda mais patente por ser alternadamente quebrada com frases assertivas e sentenciosas, transmitindo assim uma significativa carga expressiva que confere ao texto algumas proximidades com o género da invectiva.

Ora, observando o texto numa perspectiva mais analítica, o que surge de imediato é uma fisionomia textual que poderá definir-se como

⁴⁵ Tão-somente a nível de exemplo, o prefixo de negação *des-* em junção com a palavra *inventosas* — onde a presença do sufixo de abundância *-osa* confere uma possível conotação à palavra — pode fornecer uma representatividade significativa da posição do autor em relação ao assunto de *inventar palavras* e, então, das acusações levantadas pelos *puristas da língua*. Para uma análise linguística do recurso a esta tipologia de construção veja-se Enlce Albergaria Rocha, “Os vocábulos em ‘des’ nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto” in Chaves — Macêdo, 2006, pp. 46 e ss.

fragmentária e que salienta, deste modo, uma característica recorrente e significativa da escrita deste autor.^[46]

Além disso, logo no *incipit* de “Escrevências Desinventosas” detecta-se uma designação, sem dúvida, paradigmática por via de não um mas dois epítetos antepostos que criam exagero: “a gramatical e dicionária língua” (C, 163). Pese embora o alcance humorístico da definição, este binómio não deixa de constituir uma ridicularização emblemática do que se define habitualmente como *norma* e que, em última análise, representa a prerrogativa fundamental para a definição de uma língua na sua dimensão de princípio organizador com alcance de representação política e pertença identitária. No entanto, na crónica tratar-se-ia também de apontar para o poder que deriva mesmo do estatuto de língua oficial: “código e calendário das palavras” (C, 163) e que, deste ponto de vista, regulamenta e ordena a integridade e a eficácia representativa de um idioma numa dimensão simbólica e política. A este propósito, vale a pena realçar que a utilização da palavra “calendário” parece salientar o que é frequentemente esquecido: que a língua não é apenas um princípio de administração espacial, de um território, mas também, um princípio de administração temporal de uma História e de histórias.^[47] Através desta designação metonímica da língua, surge de modo relevante o tópico do *poder*, muitas vezes representado através de imagens e de diferentes associações, quase na totalidade assimiláveis e construídas em torno do *topos* da *língua companheira do império*.^[48] Neste sentido, a referência à “língua mãe”, através da estratégia da pergunta retórica, parece sugerir uma situação linguística não interpretável numa perspectiva simplificada da *língua materna*.^[49] Por outras palavras, os

⁴⁶ No que concerne a fisionomia fragmentária da escrita de Mia Couto veja-se o terceiro capítulo deste ensaio, “Fisionomias Literárias e Paradigmas Críticos. Uma leitura de *O último voo do flamingo*”.

⁴⁷ O pressuposto da língua como princípio de administração não apenas espacial mas também temporal torna-se, a meu ver, significativo sobretudo numa condição pós-colonial; aliás, pense-se por exemplo na teorização produzida pelo grupo dos *Subaltern Studies* (Guha, 1994) ou ainda na formulação proposta por Dipesh Chakrabarty (Chakrabarty, 2004; Sanches, 2005).

⁴⁸ Nebrija, António de (1992). *Gramática de la Lengua Castellana*. Edición Crítica por Antonio Quilis. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica. [1492].

⁴⁹ A este propósito pense-se, por exemplo, nos dados do II Recenseamento Geral da População (1997) onde os falantes do português como língua materna não ultrapassam

parâmetros de definição da língua portuguesa e, logo, as atribuições simbólicas que dizem respeito à percepção da língua pelos falantes, situam-se entre contextos diferenciados e de complexa definição, onde a designação de língua “mãe” torna-se ineficaz e, sobretudo, não imediatamente associável à língua portuguesa.^[50]

Para além disso, é sem dúvida paradigmática a afirmação explícita de uma substancial impossibilidade de criação linguística onde essa ausência de invenção é sustentada pela afirmação da categoria da descoberta. Com esta afirmação, Mia Couto ressalva uma questão, sem dúvida, relevante numa dimensão literária, bem como contextual: as palavras não se inventam. Aliás, a impossibilidade de inventar palavras aponta para uma noção de criatividade linguística que poderia ser definida numa perspectiva teórica humboldtiana, apontando para a dimensão do *uso infinito de meios finitos*.^[51] Nesta perspectiva, falar de *descoberta das palavras* chama a atenção para um *topos* literário recorrente e significativo, sobretudo nas poéticas modernistas e pós-modernistas; trata-se da *biblioteca* onde todas as combinações dos vinte e um e mais símbolos estão presentes, à espera de ser lidas, achadas e percebidas.^[52] Será, neste sentido, que é impossível inventar palavras; porventura, elas são achadas no interior de uma *Babel* que parece dizer respeito não apenas ao idioma português mas à linguagem humana, *tout court*.^[53] Todavia, além de uma concepção, por assim dizer, ontológica da língua, a crónica parece apontar para uma designação construída em torno de uma percepção de contingência.^[54] Contudo, a questão de

o 3% a nível nacional e 17,7% para a Cidade de Maputo. (Lopes, 2007)

⁵⁰ Com isto, pretendo evidenciar a ineficácia de paradigmas de matriz ocidental tal como a equação *língua-nação*; aliás, numa perspectiva sociolinguística é, a meu ver, necessário encerrar a língua portuguesa — pelo menos de um ponto de vista simbólico — como um factor identitário não unívoco e, obviamente, não necessariamente favorecido.

⁵¹ Ressalvando a ambiguidade desta definição, veja-se, a este propósito: Humboldt, W. von. (1991). *La diversité delle lingue*. Roma-Bari: Laterza. pp. 59 e ss.

⁵² Borges, J. L. (2005) *Finzioni*. Torino: Einaudi. [1955]

⁵³ A este propósito, veja-se Édouard Glissant, “Costruire la Torre” in Glissant, 1990.

⁵⁴ Por percepção de contingência refiro-me à consciência de que, como escreve Almada Negreiros:

Nós não somos do século de inventar as palavras. As palavras já foram inventadas.
Nós somos do século de inventar outra vez as palavras que já foram inventadas. (...)

inventar palavras prende-se com outras e, talvez mais significativas, questões que dizem respeito à noção de *representatividade* da língua.^[55] A posição de Mía Couto salienta, de imediato, as potencialidades funcionais de uma dada língua, as quais deixam em aberto um caminho de criação lexical e expressiva, sem parar de se basear nas regras e nos procedimentos de formação previstos e consentidos pelos parâmetros que configuram um idioma historicamente definido.^[56]

A atitude do autor em “Escrevências Desinventosas”, *respeitosa e deferente*, torna-se evidente numa escrita “penteada e engomada” (C, 163) que, como se lê no texto, “nem sexo tem” (*idem*). Aliás, com uma eficaz prosopopeia, o autor defende a sua maneira de respeitar todos os ditados básicos e as regras imprescindíveis da língua portuguesa, numa perspectiva que poderia definir-se como semiótica. A frase comporta-se como uma pessoa, a qual exprime através das próprias acções uma atitude, uma personalidade ou, ainda, um nível educativo e social. Como afirma Couto, aquela que se constrói num plano de descrição figurativa de uma acção humana, é uma escrita disciplinada, ou, melhor dizendo, educada, e esta atitude, acrescenta o autor, não é praxis de “inventário” (C, 163). Ora, o aspecto que torna evidente a *educação* pela escrita que desemboca na obediência — isto é, “o respeito pelas formas [que] conduz a formas de respeito”, como afirma Pierre Bourdieu (1998) — é a total subjugação do autor em relação às normas gráficas, neste caso

Se não são infinitos os astros são infinitas as combinações possíveis entre elas exactamente como as palavras: o número de palavras não é infinito, mas é infinito o número de efeitos, conforme a disposição das palavras. Com vinte e seis letras do alfabeto escrevem-se todos os idiomas e não ficam escritas todas as palavras e nem definitivos os dicionários. (Almada Negreiros, 2002)

⁵⁵ Refiro-me aqui a uma visão da língua — portuguesa e literária — entendida nas suas vertentes sociais e culturais e, especificamente, à língua portuguesa numa situação de multilinguismo — que é a de Moçambique — e de horizonte cultural diferenciado, caracterizado por uma heterogeneidade significativa. A percepção e a definição da língua portuguesa, numa tal situação, é suscitada por um conjunto de atribuições simbólicas que determinam profundamente a consideração e a visão da mesma língua pelos seus falantes.

⁵⁶ A questão é outra vez centrada nas *possibilidades/capacidades* — em termos funcionais — que uma língua, como tal, possui.

específico, por exemplo, as de pontuação. Em geral, a pontuação é um elemento ordenador — revelador de estrutura — e, conseqüentemente, determina o funcionamento do texto e a eficácia funcional e enunciativa da escrita.^[57] Poder-se-ia dizer que a normatividade da pontuação nos textos de Mia Couto é, possivelmente, um dos aspectos que permitem uma agilidade linguística no âmbito lexical e sintático da escrita. De facto, detendo-me, ainda que só brevemente, neste aspecto estilístico, e observando, por exemplo, o uso e a tipologia de pontuação, resulta evidente a normatividade de todos os sinais rítmicos, os quais favorecem e determinam uma significativa organização na construção do período e, logo, uma arquitectura discursiva eficaz e inteligível.

Todavia, sobressai um ulterior conceito-chave; o perigo da “imagináutica”, palavra que sugere imediatamente o sentido próprio da imaginação, acrescentado por um sufixo de clara denotação *iterativa* que parece realçar a dimensão do poder desviante e, neste caso, criador que pertence à língua no seu subjazer/encontrar a imaginação. Para comprovar o risco que pode correr quem gosta de andar com a imaginação, o autor cita alguns jogos de palavras onde um acrescento formal, embora apenas de uma letra, muda completamente a natureza e o sentido do vocábulo. Mostra-se, deste modo, uma agilidade linguística que torna notória a flexibilidade e, porventura, a ambiguidade do sistema língua. Aliás, a brincadeira de palavras torna-se *exemplum* e paradigma para a demonstração da natureza multifuncional, ambígua e susceptível de manipulação que se configuram como elementos intrínsecos e estruturais do sistema língua. Precisamente por causa destas características próprias da língua, conceitos como o de regra e de norma tornam-se evidentemente obsoletos, de difícil aplicação pragmática, o que sustentará que Mia Couto os questione até ao absurdo.^[58]

⁵⁷ A este propósito veja-se Mortara Garavelli, B. (2003) *Prontuario di Punteggiatura*. Bari: Laterza. p. 48 e ss.

⁵⁸ Em relação ao conceito de norma e regra e sobretudo em função da sua subversão poder-se-ia dizer, parafraseando Giorgio Agamben, que a língua em literatura — e, especialmente na proposta literária coutiana — parece permanecer em constante “estado de excepção” (Agamben, 1995). Para além das implicações evidentes que a categoria agambenina possui em relação ao campo jurídico, filosófico e obviamente político, sugere, ao mesmo tempo, um conjunto de solicitações críticas significativas em termos literários. Neste sentido, veja-se Vecchi, 2007.

Contudo, é necessário lembrar que operações linguísticas deste género só podem realizar-se a partir de um elevado grau de consciência da língua, e é exactamente graças a esta consciência que a quebra da regra e da norma poderá considerar-se de algum valor criativo e ainda mais literário; a este propósito, lembre-se ainda Guimarães Rosa, tornando-se, por sua vez, uma nova norma e funcionando indiscutivelmente como termo de referência num possível cânone literário.^[59]

Ora, após a descrição de uma escrita “educada e deferente”, encontra-se uma frase assertiva, de alcance significativo numa perspectiva de definição da língua; o enunciado tem quase o aspecto de uma sentença ou melhor, um tom, por assim dizer, proverbial:

Afinal das contas, *quem imagina é porque não se conforma* com o real estado da realidade” (C, 163-4; sublinhado meu).

A imaginação é vista aqui como a estratégia de quem não se adequa à realidade e que, através do imaginar, consegue construir um universo diferente daquele já presente. E, com efeito, a associação de imaginação e realidade, numa perspectiva linguística tal como aquela que o autor salienta no texto, aponta logo para o binómio realidade e linguagem histórica e criticamente definido.

A linguagem (...) estabelece uma realidade imaginária, anima as coisas inertes, mostra aquilo que ainda não existe, reconduz aqui o que desapareceu. È por causa disso que muitas mitologias, tendo de explicar como as coisas nasceram na origem do mundo, escolhem como poder criador do mundo esta essência imaterial e soberana: a palavra. Não existe poder mais elevado e, reflectindo bem sobre isso, todos os poderes do homem são determinados, sem excepção, a partir daí. (Benveniste, 1971: 35; tradução minha)

⁵⁹ Não é uma quebra casual e aleatória da norma que pode tornar-se acréscimo e demonstração eficaz da potencialidade expressiva da língua e, logo, ser considerada para além da definição de erro. A consideração da infracção linguística, neste sentido, terá a ver com as opções e as dinâmicas subjacentes à mesma infracção, as quais poderão representar um dos aspectos base para a consideração da subversão como uma possível nova norma.

Embora esta designação se refira à linguagem em termos ontológicos e, logo, à faculdade humana de expressão verbal, chama, ao mesmo tempo, a atenção para um conjunto de pressupostos de alcance significativo para a relação entre realidade e língua que se detecta no texto da crónica. Aliás, o que se torna mais evidente no texto é uma concepção da língua entendida numa perspectiva representativa e simbólica, ontologicamente relacionada com a mesma realidade; mais do que a imagem do mundo, uma visão.⁶⁰ Neste sentido, não é, sem dúvida, um acaso o uso do verbo “conformar” numa forma reflexiva. Especialmente tendo em conta o posicionamento expresso pelo autor no que diz respeito às chamadas palavras inventadas, onde esta acção do conformar-se aponta para um conceito de adequação de múltiplo alcance semântico. Aliás, a falta de conformidade com a regra não é o que, por norma, deve verificar-se e o *exemplum* do que seria certo é dado pela similitude entre “homem e tijolo”. “Nós e realidade”, diz Couto, somos como tijolo e parede: “uma linha certa e uma aresta medida”; quando não é esse o caso, para quem tem tendência à “imaginescência”, “entijole-se o homem” (C, 165). A acção coerciva, até de alguma violência, transmite, mais uma vez, o absurdo da imposição normativa. A completa uniformidade entre realidade e língua e, logo, a relação unívoca entre uma e outra, constrói-se na ordem da metáfora do tijolo, tornando evidente o paradoxo e a conotação negativa suscitada pela acção do entijolar-se.

Após estas reflexões, por alguns traços quase de forma aforística, sempre construídas em torno da ironia, o texto volta ao português, através da definição metonímica de “língua fria”, com um conjunto de perguntas retóricas, relativas à finitude deste idioma. Com uma estratégia retórica baseada na *humilitas*, o autor não considera o seu poder linguístico como aquele que pode influenciar o português “já feito, completo, *made in*” (C, 164). Para além de uma designação da língua como um objecto empírico e material destaca-se também a contrariedade em relação à hipótese de que as *palavras descobertas*, pelo autor, possam ter aquele tão significativo relevo de conseguir “corromper” (sic) a língua portuguesa.

⁶⁰ Refiro-me à distinção humboldtiana entre linguagem como *Weltbild* (imagem) e *Weltansicht* (visão).

Estraga-se a *decência*, o *puro sangue do idioma*. E porquê? Por causa destas contribuições dispérsicas que chegam à língua sem atestado nem guia de marcha. (C, 164; sublinhado meu)

Volta novamente a recusa do papel de fundador de uma linguagem e as “contribuições dispérsicas” tornam-se aqui *nugae*, para as quais a falta de um reconhecimento oficial – “sem atestado nem guia de marcha” – é uma ulterior comprovação de inocência. Poder-se-ia ainda ver uma possível alusão a um qualquer tipo de cânone no qual o autor não se encontra presente, apontando assim para um outro aspecto ausente neste contexto mas fundamental na formação de uma suposta norma da língua.

O texto segue na definição de uma hipotética estratégia de conservação da língua, toda construída num horizonte metafórico que pertence ao poder e ao controle; o que no princípio parecia uma polícia da língua, vigiando “a mania de estrear caminho” com “braçadeira, a mandar parar falantes”, torna-se uma “milícia”, determinando um clímax significativo na descrição do poder vigilante. Com efeito, do código da ordem passa-se quase à gíria da guerra. Porém, as estratégias acabam numa outra sentença, cuja forma assertiva sublinha a inutilidade do vigiar, com menor ou maior intensidade e severidade.

Porque a vida é uma grande fábrica de *imagineiros* e há muita estrada para poucos posto *vigilentos*. (C, 164; sublinhado meu).

A impossibilidade de controlo nasce pela variedade exponencial, transmitida quer com os adjectivos quer com o sufixo *-eiro* numa acepção quantitativa, dos caminhos traçáveis, voltando novamente à concepção da língua e da imaginação como algo de não mesurável e, então, dificilmente subjugável por qualquer tipo de normatização. Língua e imaginação voltam novamente a ser definidas numa proximidade correlativa, de relevo significativo em relação à concepção de língua no universo coutiano. A ironia que até agora foi construída em torno da imagem do poder, tornando paradoxais as supostas necessidades de uniformidade, passa a ser representada entre as categorias da língua suja e da transparência.

Mas em escrevendo «deter gente» eu me lembro de «detergente». Sim, escrevo sério. Um produto que lavasse a língua de sujidades e impurezas. Pegava-se no idioma, lavava-se bem, desinfetava-se. Depois, para não apodrecer, guardava-se no gelo, frigorificado.

Porque isto de falar e escrever tem de ser dentro das margens. Como um rio tão educado que não acorde poeiras do fundo. Um rio que passe com essa eterna transparência que, verdade autografada, só a *morte* possui. *Seja então a pureza pela morte trazida e por ela conservada.* (C, 164-5; sublinhado meu)

No entanto, a noção de língua transparente aponta para determinadas tipologias de linguagens, tais como o código da comunicação que, por definição, tem de ser necessariamente constituído por um registo normativo e claro; por outro lado, a noção de sujidade chama a atenção para uma definição do idioma na perspectiva de um uso particular e, logo, de uma língua individual. Nesta perspectiva, a categoria da transparência, sobretudo por ser posta em relação com os verbos “lavar” e “desinfetar”, adquire uma evidente aceção negativa; não se trata simplesmente de defender um uso individual da língua, nem a liberdade criativa do escritor, uma vez que o discurso se situa num contexto político plausível de generalização, onde se configuram algumas matérias importantes pela definição dos estudos pós-coloniais.^[61]

Voltando ao texto, observe-se que por definição, e também num sentido comum, a “conservação frigorificada” pertence a um horizonte de ausência de vida, sem dúvida, evidente na condição do “apodrecimento”, e provoca com um bom imediatismo a associação — implícita no texto — à morte. De facto, em lugar da “transparência” fala-se de “pureza”; o clímax da adjectivação torna-se significativo sobretudo em relação ao conceito de pureza relacionado, desta vez explicitamente, com o conceito de morte. Neste sentido, poder-se-ia sublinhar a proximidade semântica que caracteriza os dois termos — transparência e pureza — os quais, além dos significados comuns, possuem definições específicas em termos linguísticos. Aliás, numa

⁶¹ Não parece ser apenas um discurso de alcance linguístico o que subjaz e estas definições. Numa perspectiva teórica pós-colonial, observada de um ponto de vista da *língua do império*, falar de *língua suja* aponta para um conjunto de articulações críticas de interesse significativo.

perspectiva linguística, as palavras semanticamente transparentes são, por exemplo, os verbos denominais ou deadjectivais, caracterizados por uma fácil codificação de sentido porque formados empregando nomes ou adjectivos primitivos. Por outro lado, a pureza linguística ou o purismo é aquela atitude que prevê uma total preservação da língua, a qual tem de ser mantida íntegra e não susceptível à entrada de palavras, por exemplo, provenientes de outros idiomas. Todavia, o múltiplo alcance destes adjectivos fornece logo a posição do autor em relação às questões, tais como a de norma linguística, de língua standard e de pureza da língua.^[62] Em suma, segundo esta perspectiva, um suposto português correcto ou o português padrão seriam associáveis àquelas línguas que ninguém fala, ou seja, não performadas; as chamadas línguas mortas,^[63] convencionalmente na cultural ocidental europeia o latim ou o grego clássico. Ora, é interessante observar como ao longo de toda a crónica a língua supostamente correcta é constantemente posta em relação e associada a adjectivos, substantivos e verbos que, de algum modo, apontam para uma dimensão que se relaciona com a esfera semântica da morte. Fala-se de língua fria, de puro sangue do idioma, de eterna transparência; aliás, morte e poder encontram-se numa proximidade e numa co-causalidade muitas vezes cruzadas e interpostas e, para além de questionar um grau zero da escrita, poder-se-ia dizer que a invectiva é principalmente dirigida àquela língua que, de algum modo, deveria respeitar uma norma metropolitana europeia e que, supostamente, teria de representar uma espécie de idioma correcto e normativo — padrão — possivelmente traduzível no português de Portugal.

Por outro lado, no âmbito de uma reflexão teórica de matriz pós-colonial, parece imediata uma chamada de atenção para o papel que as

⁶² Para uma definição destes conceitos, veja-se Aguiar e Silva, 1981, pp. 152 e ss.

⁶³ A definição de língua morta deve entender-se aqui como a designação comum e vulgarizada para as línguas não faladas hoje em dia; todavia, vale a pena esclarecer que o conceito crítico de *língua morta* na articulação crítica proposta por Giorgio Agamben (1998) aponta para um conjunto de solicitações significativas no que concerne uma abordagem da escrita de Mia Couto. Para uma aplicação operativa da categoria agambeniana numa dimensão poética, veja-se Roberto Vecchi “O real como projecto poético de *Elefante* de Francisco Alvim” in Vecchi — Rojo, 2004, pp.55 e ss.

chamadas literaturas africanas nas línguas europeias^[64] desenvolvem para as dinâmicas de diferenciação e distanciamento das variantes próprias em relação às chamadas normas metropolitanas.

(...) As características mais interessantes do uso [da língua inglesa] na literatura pós-colonial podem ser na forma como também constrói diferença, separação e ausência da norma metropolitana. (Ashcroft *et al.*, 1989: 44; tradução minha).

Contudo, numa leitura de cunho linguístico dir-se-ia que Mía Couto considera aceitável^[65] qualquer tipo de transformação linguística em função da expressividade da palavra e, obviamente, da comunicação, pondo em causa a noção — própria da teoria da informação — de *contexto de situação*.^[66] No entanto, a questão da liberdade expressiva pertence à faculdade de *nomear as coisas* e prende-se, em rigor, com o aspecto lexical onde este processo de manipulação é totalmente normativo em relação às convenções intrínsecas do sistema linguístico, entendido como sistema de signos, constituído por regras combinatórias aceites e codificadas, indispensáveis à comunicação. Com efeito, a escrita educada torna-se evidente na geral normatividade sintáctica e no

⁶⁴ É desde já evidente o limite da designação de *literaturas africanas* que se considera, em geral, criticamente problemática e até desviante de um ponto de vista epistemológico; a este propósito é útil sublinhar que:

A vacilação na denominação, que é um facto que vai além do simples nominalismo, releva, antes de mais, da existência de uma instabilidade do sistema, assim como de problemas de ordem ideológica, cultural e até de história pessoal e académica, do crítico ao estudioso, sem esquecermos que, por vezes, temos profundas lacunas de informação e preguiça intelectual de quem fica pela panorâmica e os lugares trilhados e não se aventura por caminhos que obrigariam, de certeza, a um olhar despreconceituoso e a um trabalho demorado de pesquisa. (Salinas Portugal, 1999)

⁶⁵ Para a noção de *aceitabilidade*, veja-se Chomsky, 1965, pp. 148-153.

⁶⁶ Para a definição de *contexto de situação*, numa perspectiva de significação e tendo em conta as especificidades de diferentes contextos, veja-se Firth, J. R. (1957). *Papers in Linguistics 1934-1951*. London: Oxford University Press; Malinowsky, B. (1923). "The problem of meaning in primitive language" em Ogden, C. K – Richards, I. A. (1923). *The meaning of Meaning*. London: Kegan Paul. pp. 451-510.

respeito, quase total, pelas regras básicas da língua portuguesa. Ao contrário, a inventosidade e a não pureza da língua do autor verifica-se nas palavras, nos vocábulos usados pela definição e nomeação de sujeitos e de objectos específicos. O recurso a palavras formadas por justaposição e amálgama — formações onde, de um ponto de vista morfológico, se perde a possibilidade de individualar, por exemplo, um *determinante* de um *determinado*^[67] — provoca a alteração de um certo grau de convenção e de arbitrariedade nas relações entre *signo e significado* ou, melhor, entre *palavra e coisa*, mas sempre mantendo os pressupostos básicos de descodificação, de compreensibilidade e, até, de transparência semântica. Neste sentido poder-se-ia dizer que a relação sintáctico-semântica parece tornar-se múltipla, sugerindo, de algum modo, uma construção, por assim dizer, *rizomática*^[68] do texto.^[69] Com efeito, as novas palavras parecem construídas em torno de um conjunto de significados que, apesar de pertencerem a áreas semânticas próximas, fornecem acepções diferenciadas, podendo-se falar de *hiper-significação* textual, configurando deste modo o texto literário como o lugar de produção de uma variedade de *informações* determinadas também por uma *expressividade polissémica*^[70] que ultrapassa a univocidade do *aspecto semântico* que pode caracterizar um vocábulo vulgarizado. Por outras palavras, o texto coutiano será um espaço literário *inteiramente significativo*^[71] ou, melhor, *expressivo* onde:

(...) seja qual for a origem, ou melhor a etimologia, os ingredientes linguísticos diferenciais conspiram todos a um idêntico fim de expressividade,

⁶⁷ Para a análise e a definição destes conceitos, veja-se Scalise, 2001, pp. 25-34.

⁶⁸ O alcance em termos operacionais da categoria de *rizoma*, tal como é formulada por Deleuze e Guattari (2006), torna-se significativo na medida em que salienta a dimensão relacional que se prende com aspectos diferenciados da escrita de Mia Couto.

⁶⁹ Com esta definição pretendo salientar um aspecto *micro e macro* estrutural da narração coutiana, onde os vocábulos compostos poderiam representar elementos de significação, por assim dizer, *rizomática*.

⁷⁰ A definição de polissémico diz respeito ao que se define do ponto de vista *aspectual* de um vocábulo.

⁷¹ Veja-se Contini, G. (1963). *Introduzione alla «Cognizione del Dolore»*. Agora in: Contini, 1970, pp. 601-619.

onde a etimologia, de imediato remota, torna-se irrelevante em relação à unicidade da função que a absorve. (Contini, 1970: 609; tradução minha)

Portanto, o que no meu entender caracteriza as criações linguísticas do autor é um trabalho onde a finalidade matricial será a de fornecer amplitude expressiva aos vocábulos, os quais, para além de um sentido, por assim dizer etimológico, deverão ser reconhecidos como elementos funcionais à transmissão daquela particular carga expressiva. Poder-se-ia falar de uma estratégia de “*reductio ad unum*” (Contini, 1970: 612), salientando o aspecto de *unicidade e coincidência* sintático-semântica *nas palavras expressivas* que edificam a escrita de Mia Couto. Por outras palavras, uma *expressividade funcional* sugerida por uma escrita trabalhada em todas as sua potencialidades funcionais: morfológicas, sintáticas e semânticas e, sobretudo, onde a relação entre *anomia* e *norma* parece, de algum modo, perdida.

Por outras palavras, o universo textual coutiano torna-se um espaço todo de significados e de combinações edificadas através da amálgama entre registos linguísticos diferentes e diferenciados e que, neste sentido, aponta de imediato para um indiscutível multilinguismo intrínseco e subjacente à língua portuguesa da escrita de Mia Couto e, possivelmente, ao próprio idioma português.

Em conclusão, a recusa fundamental do papel de criador de uma língua, o evidente afastamento das posições críticas, e não só, que querem encarar a escrita de Mia Couto numa dimensão logotética; a inaceitabilidade de uma língua que é encarada na dimensão de um idioma normativo e normalizador em função do qual seria necessário adequar o próprio registo e o uso individual; a impossibilidade de uma regulamentação linguística manifestamente ridicularizada pela natureza intrínseca que a língua possui, são apenas algumas das solicitações propostas pelo autor neste texto, proporcionando um conjunto de reflexões críticas relevantes no que concerne a questão linguística articulada numa dimensão de representação literária e especificidade contextual. Por outras palavras, o que pretendo salientar prende-se com uma tomada de posição onde a sobreposição entre a dimensão linguística na sua vertente social e representativa e a sua manifestação artística através dos textos literários parece-me crucial, sobretudo tendo em conta um contexto complexo tal como parece ser o moçambicano

onde o desafio perante a norma alcança significados múltiplos, apontando para solicitações críticas de várias ordens.

70

.....
ELENA BRUGIONI
.....

FISIONOMIAS LITERÁRIAS E PARADIGMAS CRÍTICOS

Uma Leitura de *O último voo do flamingo*

(...) as dinâmicas da escrita e da textualidade impõem o repensar das lógicas de casualidade que determinam a maneira como é reconhecido o “político” como forma de cálculo e acção estratégica que intervém especificamente na transformação social. (...) A textualidade não é uma expressão ideológica de importância secundária ou um sintoma verbal de um sujeito político “já definido”: pelo contrário, o sujeito político — a entender-se como sujeito da política — é um claro evento discursivo.

Homi Bhabha

You dig where you stand.

Paul Gilroy

Aquilo que parece ser um *recurso poético* da língua, ou um estilo do autor, como por exemplo, o uso constante do antropomorfismo, a animização, a concretização das noções abstractas, a materialização do inefável, e a sensibilização relacional das personagens com os objectos e as situações, faz parte de *um trabalho maior*, que começa na língua, mas a transcende de certa forma.

Ana Mafalda Leite

O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO^[72] constitui um dos romances mais complexos e paradigmáticos da obra de Mia Couto.^[73] As temáticas e as solicitações que o texto *representa*, isto é, *contém, questiona e problematiza*^[74] apontam para um conjunto de questões relevantes em vista de uma reflexão em

⁷² Couto, M. (2000). *O último voo do flamingo*. Lisboa: Editorial Caminho. [UVF]

⁷³ Veja-se, neste sentido, Leite, 2003: 43-73.

⁷⁴ Com o termo *representação* pretende-se apontar para uma articulação conceptual e epistemológica específica, ressaltando a feição *mundana* (Said, 2004) da prática literária e, logo, salientando a relação de problematização e questionamento que, em rigor, caracteriza o *projecto literário* proposto por Mia Couto. No que concerne uma definição crítica do conceito de representação, veja-se Said, 2004, 2002 e 1993.

torno das representações culturais no que tem vindo a ser definido como pós-colonialidade.

Em primeiro lugar, dir-se-á que *O último voo do flamingo* pode ser uma textualidade invulgar e problematizante a vários níveis narrativos e conceptuais. A este propósito, a própria definição de romance, para uma designação genológica deste texto, parece representar uma noção imprópria ou, melhor, parcialmente inadequada, levantando, neste sentido, um conjunto significativo de questões — pragmáticas e teóricas — de interesse crítico significativo.

Em geral, o aspecto mais singular do texto concerne o plano designadamente narratológico desta obra e o elemento determinante desta suposta singularidade prende-se com o que se pode definir como arquitectura textual e narrativa. Em suma, trata-se de uma estruturação insólita, detectável ainda que só pela arquitectura narrativa do texto, e logo, na organização dos chamados capítulos que edificam o livro. Por outras palavras, os capítulos que estruturam *O último voo do flamingo* representam unidades temático-narrativas caracterizadas, em primeiro lugar, por um significativo grau de autonomia, sugerindo uma fisionomia fragmentária que parece caracterizar este texto, tornando-se, ao mesmo tempo, uma fisionomia recorrente da escrita do autor. Aliás, detecta-se, no *corpus* coutiano, uma incidência significativa do que foi designado como poética do fragmento ou ainda da forma breve. Esta fisionomia que se destaca como uma isotopia textual recorrente é facultada também pela intersecção do texto romanesco com formas de narração breves tais como o provérbio, a anedota ou ainda a sentença que constituem elementos significativos na edificação do texto. Neste sentido, a dimensão orgânica que se verifica na intersecção destas diferentes formas narrativas chama de imediato a atenção para uma fisionomia que responde à configuração do *contraponto* (Said, 2002). Em geral, pode-se evidenciar que estas diferentes narrativas que estruturam o romance não poderão ser encaradas como elementos funcionais, ou melhor, como uma subdivisão propriamente dita, do trecho narrativo. Com efeito, cada capítulo parece desempenhar as funções de uma unidade quase autónoma — mas, ao mesmo tempo, não disjunta — do *unicum* do texto. Poder-se-ia dizer que extrapolando alguns dos capítulos do texto, estes poderiam funcionar, quer em termos temáticos quer narrativos, como *micro-unidades narrativas* muito similares às

formas de narração breve tais como o *conto*, a *anedota* ou a *estória*.^[75] Por conseguinte, não é esta característica que constitui a singularidade estrutural de maior interesse crítico e teórico.

Por outro lado, a chamada *fisionomia fragmentária* torna-se relevante ainda que só tendo em conta o género em que esta narração parece inscrever-se; assim, realçando a feição *policia*^[76] que o texto possui, a tipologia estrutural fragmentária e, em certa medida, disjunta, chama, de imediato, a atenção para algumas questões de indubitável interesse crítico. A este propósito, atente-se, em primeiro lugar, na dinâmica *epifânica* que não diz respeito apenas à questão do tempo — vivido e narrado^[77] — mas também ao desenvolvimento da narração e do seu enredo. Ora, este aspecto formal parece realizar-se graças à presença do que se poderia definir como *personagens-narrativas*.^[78] Trata-se, em síntese, de uma construção temática e diegética onde cada personagem da história representa e/ou funciona como uma história, em certa medida, autónoma em relação à narração global, e onde os capítulos do texto constituem o lugar de explicitação desta(s) *micro-estória(s)* quase autónomas que não deixam de constituir partes integrantes e elementos indispensáveis da narração e daquilo que Ana Mafalda Leite define como *narrativa englobante* (2003):

As personagens vivem da história que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar (...) A personagem é uma história virtual que é a história da sua vida. Existe mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho;

⁷⁵ Pensando na dimensão morfológica — numa perspectiva de género — desta obra coutiana, a fisionomia da *forma breve* e do *fragmento* parece representar um elemento compositivo fundamental, sugerindo deste modo a inscrição deste texto no campo crítico-teórico do *Witz* (Virno, 2005).

⁷⁶ Com efeito, falando de géneros literários a fisionomia sobretudo em termos diegéticos que se detecta em *O último voo do flamingo* parece responder à do policial, pese embora a convicção de que o recurso a esta noção poderá conter e apontar para uma certa problematidade no que concerne a eficácia de categorias críticas que surgem em relação à chamada tradição literária ocidental. Neste sentido, veja-se a reflexão proposta por Harry Garuba in “The critical Reception of the African Novel” (Garuba, 2009)

⁷⁷ Refiro-me à distinção entre *tempo* e *epifanias* formulada por Harald Weinrich (Weinrich, 1964).

⁷⁸ Para a definição das personagens-narrativas na obra de Mia Couto e nomeadamente em *O último voo do flamingo*, veja-se Leite, 2003: 42-73.

mais do que um ser, com psicologia, é potencialmente *lugar narrativo de encaixe*. As muitas narrativas encaixadas, das diversas personagens, servem de argumentos à narrativa englobante. (Leite, 2003: 72; sublinhado meu)

Desta estrutura singular desemboca, de imediato, uma arquitetura de *encaixe* onde a imbricação das diferentes narrativas parece representar um dos traços mais originais das histórias que *constroem* esta obra.

Todavia, a *narrativa englobante* (Leite, 2003) não parece por esta razão desagregada ou, de algum modo, não coesa; ao contrário, o trecho narrativo e o desenvolvimento fabular e diegético parecem completar-se reciprocamente na medida em que cada personagem *relata* ou, melhor, enuncia a própria história. Por outras palavras, sobretudo no que diz respeito ao que geralmente se define como *tempo da narração*, a configuração cronológica e temporal desta(s) narrativa(s) não parece desenvolvida num plano linear e/ou consecutivo realçando, sobretudo deste modo, uma progressão por *epifanias* que frequentemente configuram as narrações desenroladas através de imagens. A este propósito, o que mais parece ser sintomático desta dinâmica é constituído pelas estratégias de *apresentação* das personagens dentro da narrativa englobante; deste modo, ao aparecer na história, a personagem cria o próprio lugar narrativo deixando, ao mesmo tempo, intuir a existência de outras narrativas que nos lugares de enunciação próprios de cada personagem se desenvolvem de uma forma quase autónoma em relação às histórias/estórias^[79] precedentemente narradas.^[80]

Neste sentido, não será apenas a dinâmica de narração de encaixe o elemento mais significativo que esta estrutura, em rigor, sugere. De acordo com o que afirma Ana Mafalda Leite, o que mais é significativo e relevante — em termos de originalidade literária e, logo, numa perspectiva crítica — é a complexificação dos processos típicos das narrações imbricadas.

⁷⁹ Com esta dupla designação pretende-se evidenciar a presença de repertórios narrativos diferenciados que respondem a uma tradição escrita, bem como a uma outra de matriz oral, realçando a multiplicidade de repertórios e narrativas que edificam o texto.

⁸⁰ Também neste sentido a arquitetura literária desta obra parece convocar o palimpsesto oral sobretudo no que se poderia definir como *função bárdica* (Leite, 2003).

No fundo, a personagem representa, na obra do escritor moçambicano, fundamentalmente uma narrativa, ou melhor, Narrador e Narrativa em simultâneo, e logo que deixa de ser necessária a sua palavra, pode morrer, desaparecer. Ou ainda encarada de outro modo, a personagem é apenas um encaixe, cuja argumentação deve ser substituída, complementada, acrescentada por outras (Leite, 2003: 72).

Em termos de complexidade é, a meu ver, determinante o que foi definido como técnica fragmentária; com efeito, o fragmento parece representar uma unidade narrativa e, portanto, funcional em relação à qual os processos de narração global se desenvolvem. Assim, poder-se-ia falar de fragmentação narrativa entendendo um conjunto de estratégias enunciativas não sequenciais mas, de algum modo, descontínuas cujas carências de ligação ou ainda de coerência parecem preenchidas por narrações encaixadas que se inter-ligam completando-se mutuamente. No entanto, é evidente que esta aparente falta de coesão narrativa determina a percepção desta narração como estranha a uma configuração propriamente romanesca. Isto é, de um ponto de vista textual, a fragmentação que configura estas hi/estórias convoca, até com algum imediatismo, uma fisionomia literária possivelmente *poética* (Leite, 1998: 41). A este propósito, poder-se-á dizer que a isotopia poética da escrita coutiana será, em rigor, a da ausência, isto é, do implícito^[81] ou, ainda, da subtracção. O que parece determinar uma fisionomia poética desta escrita é o que fica não dito; logo, o não explicitamente determinado de um ponto de vista textual. Desta forma, a fisionomia da ausência ou do implícito parece representar mais um ponto de contacto significativo entre a escrita de Couto e a de Guimarães Rosa. Aliás, afirma Rosa no quarto “Prefácio” de *Tutaméia*: “o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber” (Guimarães Rosa, 1994)

⁸¹ Com efeito, em relação à escrita e às narrações coutianas, em geral, parece de alguma operacionalidade o conceito de *poética da ausência*. Aliás, em termos diegéticos e narrativos, as textualidades deste autor, e em particular a obra em abordagem respondem a uma fisionomia totalmente contrária a uma redundância narrativa. Neste sentido, poderá de algum modo detectar-se o que Homi Bhabha define como “figuras metonímicas da ausência” (Bhabha, 1994).

salientando o relevo das “operações subtractivas” (Vecchi, 2008) para a fisionomia da escrita deste autor.^[82]

No entanto, a fisionomia fragmentária que caracteriza a escrita de Mia Couto parece sugerida por aquilo que, através de uma definição não isenta de ambiguidade, se designa como oralidade. Em geral, com esta noção pretende-se apontar para uma configuração textual escrita sujeita às contaminações e às interferências linguísticas, estruturais e discursivas de matriz oral. Ora, aqui, com o termo oralidade se pretende apontar para o aspecto intertextual — em sentido kristeviano — que, neste caso específico, poderá traduzir-se pelo conceito mais adequado de interdiscursividade; este aspecto textual parece manifestar-se através de processos de interferência e contaminação entre géneros orais e texto escrito, onde a fisionomia interdiscursiva representará a designação mais apropriada para aquelas *textualidades formais manifestas* (Quayson *apud* Leite, 2003. 46; adaptação minha) que se realizam através de dinâmicas de síntese e intersecção entre géneros orais e formulações escritas, ressaltando que:

O texto literário deve ser olhado já não como o espelho reprodutor de elementos culturais, mas antes como um campo prismático de interação entre discursos culturais e literários. (Leite, 2003: 46)

Por outras palavras, apesar de uma configuração específica da categoria de oralidade, a sua ocorrência perante determinadas tipologias textuais obriga a um esclarecimento conceptual e crítico que diz respeito a noções como, por exemplo, tradição e cultura, facultando, deste modo, uma designação mais situada de um conceito interpretativo e, logo, operacional numa perspectiva hermenêutica. Com efeito, o conceito de oralidade representa — no âmbito da crítica que surge em relação às literaturas africanas — um paradigma crítico estabelecido e, simultaneamente, complexo cuja operacionalidade convoca um aparato conceptual específico. Em geral, convocar a dimensão oral do texto narrativo no caso, por exemplo, das chamadas literaturas africanas significa apontar mais ou menos explicitamente para um

⁸² Para uma análise da economia fragmentária da escrita rosiana e as implicações teóricas sugeridas por esta fisionomia específica, veja-se Vecchi, 2008.

conjunto de repertórios culturais específicos, cuja transmissão responde a uma dimensão oral (Irele, 2009). No entanto, com o binómio cultura/oralidade não se pretende apontar para uma relação unívoca e de cunho essencialista que poderá vir a estabelecer-se entre estes dois conceitos; a este propósito, será útil encarar a oralidade como uma das peculiaridades que constituem o repertório cultural ao qual o texto parece atingir e, deste modo, não considerar esta componente na perspectiva de uma prerrogativa identitária e cultural tipificada de feição essencialista. Aliás, a dimensão e a fisionomia oral que se detetam nalguns dos textos literários da tradição moçambicana — dentro da qual se insere também o texto em abordagem — representarão uma das múltiplas componentes da chamada cultura ou tradição, não constituindo elementos unívocos dos universos culturais aos quais o texto literário, em rigor, se refere. A este propósito, lembre-se que a associação forçosa e unívoca entre cultura e oralidade dentro de uma perspectiva essencialista — que, como afirma Ana Mafalda Leite, foi, em certa medida, promovida também pelos movimentos negritudistas e pan-africanistas⁸³ — parece apontar para uma correspondência exclusiva destas duas dimensões, excluindo, por exemplo, outros elementos igualmente relevantes, que, em rigor, participam dos universos culturais convocados pelo texto.

Dito isto, uma tentativa de abordagem da oralidade no texto de Mia Couto implica, em primeiro lugar, uma observação dos chamados géneros orais⁸⁴ e, logo, dos processos narrativos e fabulares a estes subjacentes que se manifestam nas formulações textuais literárias. Todavia, para além de uma operação que se poderá definir genológica, situa-se nesta perspectiva a questão das interferências, designadamente linguísticas e, conseqüentemente, da observação de um conjunto de estratégias textuais que dizem respeito, em primeiro lugar, às estruturas sintáticas e rítmicas do texto. A este propósito, poderá dizer-se, em síntese, que a fisionomia linguística de matriz oral

⁸³ Para um questionamento da vertente essencialista no que diz respeito à equação entre cultura e oralidade de certa forma promovida pelas poéticas negritudistas e pan-africanistas, veja-se Irele, 2009; Leite, 1998. Por outro lado, no que concerne a relação entre “África e escrita” veja-se Alain Ricard (2004).

⁸⁴ Em termos de diferenciação dos géneros orais e literários, entre uma vasta bibliografia, veja-se Junod, 1974; Finnengan, 1970; Goody, 2000 e 1986.

que esta escrita parece sugerir é representada, em princípio, por um conjunto de dinâmicas que poderão caber na definição bachtiniana de *polifonia*.¹⁸⁵¹ Deste modo, o palimpsesto oral desta escrita parece sugerir uma espécie de arqueologia textual cujas finalidades serão sobretudo orientadas para a individuação de uma interdiscursividade e de uma miscigenação de géneros e estratégias enunciativas que parecem representar uma das propostas mais inéditas e significativas da obra literária de Mia Couto.

De um ponto de vista organizativo, a unidade narrativa que parece operar num plano micro-estrutural é representada pelas formas de narração breve tais como o provérbio, o ditado ou a sentença. Por outro lado, num plano mais abrangente e, logo, numa dimensão macro estrutural detectam-se as formulações típicas de um outro género de texto oral, tal como as do conto, da parábola ou da estória. Neste sentido, estas tipologias de narração tornam-se evidentes observando a estrutura, diríamos, formal ou superficial do romance. Aliás, ainda que só de um ponto de vista geral, poder-se-ia salientar que cada capítulo da obra é introduzido por um breve texto que convoca de imediato as formas típicas do provérbio, do ditado ou da sentença. Contudo, esta alternância entre formas diferenciadas de narração oral não diz respeito apenas à *racionalização sequencial* da narrativa englobante; de facto, a alternância entre micro e macro estruturas narrativas parece reproduzir-se dentro de cada unidade em que se articula a narração segundo diferentes degraus e numa dinâmica de encaixe.

A este propósito, pense-se, por exemplo, no *capítulo primeiro* que abre o romance, *Um sexo avultado e avulso* (UVF: 15-22) onde esta alternância em encaixe das dinâmicas interdiscursivas que dizem respeito a estas diferentes *textualidades manifestas* (Quayson, 1997) de cariz oral podem ser detectadas até de antemão.

Em primeiro lugar, o capítulo é introduzido por um “Dito de Tizangara”: “O mundo não é o que existe, mas o que acontece” (UVF:

⁸⁵ Os conceitos de diálogo e polifonia — ou melhor, “plurivocità” ou “pluridiscursività” — formulados por Bachtin parecem de alcance significativo em relação a certas dinâmicas inter-textuais e inter-discursivas que se detectam na obra de Mia Couto, sobretudo em função da dimensão heteroglóssica que parece caracterizar a escrita deste autor; neste sentido, veja-se Bachtin 2001 e 2001a.

15) que abre o *incipit* do romance onde o tradutor-narrador desencadeia o relato das “*sucedências*” (UVF):

Nu e cru, eis o facto: apareceu um pénis decepado, em plena Estrada Nacional, à entrada da vila de Tizangara. Era um sexo avulso e avultado. Os habitantes relampejaram-se em face do achado. (...) Uma roda de gente se engordou em redor da coisa. Também eu me cheguei, parado nas fileiras mais traseiras, mais posto que exposto. Avisado estou: *atrás é onde melhor se vê e menos se é visto*. Certo é o ditado: *se a agulha cai no poço muitos espreitam, mas poucos descem a buscá-la*.

Na nossa vila acontecimento era coisa que nunca sucedia. Em Tizangara só os factos são sobrenaturais. E contra factos todos são argumentos. (UVF, 17-18; sublinhado meu)

A dinâmica de alternância entre as diferentes estruturas narrativas é explícita e evidente e, dentro do relato dos acontecimentos, o encaixe de formas diferenciadas de narração confere ao texto uma fisionomia, sem dúvida, invulgar. Neste sentido, a co-presença destas várias narrativas, em certa medida desviantes perante a sequência linear que, em rigor, deveria caracterizar a exposição de um facto “nu e cru” caberá, segundo a perspectiva do texto informativo, na designação de *ruído*⁸⁶; contudo, as *digressões* de alcance *sentencioso* — os ditados explicitamente reportados e os provérbios manipulados, adaptados ou desconstruídos⁸⁷ — constituem aqui a marca incontestável de uma formulação narrativa de cariz oral, onde o *texto escrito* se articula segundo a estrutura, sobretudo enunciativa, de um discurso oral. Aliás, o narrador não se limita a relatar o acontecimento mas, ao contrário, desencadeia um conjunto de narrações e reflexões que se prendem com desvios sugeridos pela mesma situação, fornecendo, deste modo, um quadro mais do que informativo

⁸⁶ Para a definição de ruído, no que concerne a teoria da comunicação, veja-se Ronchi, 2003.

⁸⁷ No que diz respeito à manipulação, adaptação e desconstrução dos provérbios na escrita de Mía Couto seria com efeito interessante observar os diferentes repertórios que estão envolvidos nestes processos. Neste sentido, veja-se: Nunes-Mendes, 2004; Manjate, 2000; Moraes 2011.

— diríamos subjectivo e até de feição *moralizante*^[88] — do evento e das personagens envolvidas. Por outras palavras, as textualidades orais, tais como o ditado e o provérbio, em função explicativa ou ainda moralizante logo após o relato da situação, por assim dizer, objectiva, representam o traço distintivo de uma narração que se desenvolve através das mesmas dinâmicas de um conto *in presentia*. Neste sentido, este conjunto de especificidades parece representar uma das componentes daquilo que Walter J. Ong classifica como *psico-dinâmica da oralidade* (Ong, 1982: 31-77) onde “o pensamento e a expressão” (idem: 37; tradução minha) se desenvolvem através de uma categorização tipológica específica:

(...), thought and expression tend to be of the following sorts: (i) Additive rather than subordinative; (ii) *Aggregative rather than analytic*; (iii) Redundant or ‘copious’; (iv) Conservative or traditionalist; (v) *Close to the human life*; (vi) Agonistically toned; (vii) *Empathetic and participatory rather than objectively distanced*; (viii) Homeostatic; (ix) *Situational rather than abstract*. (Ong, 1982: 31 e ss; sublinhado meu)

80

.....
ELENA BRUGIONI
.....

Ora, dentro desta categorização onde cada uma das dinâmicas apontadas é ampla e exaustivamente referenciada pelo autor,^[89] encontram-se algumas tipologias expressivas que parecem salientar certos traços significativos detectados no romance em questão. Entre muitas, poder-se-ão salientar o aspecto agregativo da narração e, ainda, a função empática e participativa que parecem desempenhar algumas das dinâmicas textuais detectadas até agora no texto de Mia Couto. Nesta perspectiva se situam, por exemplo, os ditados que quebram o desenvolvimento linear da narração ou, ainda, as figuras de estilo que criam sentidos inéditos perante certas caracterizações. A este propósito, poder-se-á reconhecer que estes processos, próprios de

⁸⁸ Como é notório, o carácter moralizante e didáctico representa um dos factores distintivos dos chamados repertórios orais; aliás, uma das razões de persistência de formas orais tais como provérbios, parábolas ou ditados será, em rigor, a feição didáctico-pedagógica que caracteriza estas formas orais. No que diz respeito à função pedagógica dos repertórios orais no contexto africano veja-se Junod, s/d; Finnengan, 1970.

⁸⁹ Para uma argumentação mais detalhada destes aspectos, veja-se Ong, 1982; Kane, 1982; Quayson, 1997.

uma formulação narrativa de cariz oral, se realizam no texto escrito através de processos e estratégias de adaptação; isto é, o texto escrito não simula ou reproduz mimeticamente o andamento de uma narração oral mas, ao contrário, incorpora na própria textualidade escrita algumas especificidades compositivas típicas da oralidade, havendo a considerar-se que esta oralidade represente um dos reportórios ao qual o texto literário parece também recorrer e com os quais se relaciona em termos referenciais.

Ao mesmo tempo, detectando estas estruturas, é indispensável deter-se na [re]adaptação peculiar que o autor cumpre em relação às dinâmicas típicas das *oraturas*. Neste sentido, é mais uma vez útil relembrar que a dimensão sincrética da escrita coutiana se realiza dentro de um espaço literário onde um conjunto significativo de *artifícios* facultam o tratamento inédito dos repertórios orais. Por conseguinte, as modalidades através das quais diferentes matrizes narrativas — orais e escritas — se encontram relacionadas serão determinadas pelas capacidades criativas e pelas opções originais que cabem ao autor. Num plano micrológico, serão de se encarar nesta perspectiva as criações de epítetos inéditos, tais como “*falar afluentemente*” (UVF, 19) em lugar do comum *falar fluentemente* ou ainda como “*leito desconjugal*” (UVF: 48) a substituir o vulgar, *leito conjugal*.⁹⁰ No entanto, o que se torna mais relevante é a complexificação destas dinâmicas — num plano macro estrutural — que parecem responder, em muitos casos, a uma lógica isotópica textual que não poderá ser observada através de categorizações padronizadas e sobretudo considerando os processos de inovação linguística fora do discurso textual. Neste sentido, falar-se-á de contaminação, interferência e, sobretudo, de estruturação sincrética entre diferentes repertórios e falas onde as fisionomias orais e escritas se amalgamam, determinando as configurações inéditas que caracterizam a escrita deste autor, onde repertórios variados e complexos são incorpora-

⁹⁰ Como já observado noutras partes deste ensaio, a ocorrência do morfema de negação ‘des’ é uma marca significativa nas subversões lexicais de Mia Couto. Dentro dos muitos estudos de carácter linguístico em torno da obra de Mia Couto, veja-se, a este propósito Enlce Albergaria Rocha, “Os vocábulos em ‘des’ nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto” in Chaves - Macêdo 2006, p. 45 e ss.

dos no texto em função da construção do sentido e desembocando deste modo em configurações narrativas originais. Por conseguinte, poder-se-á salientar que:

Aquilo que parece ser um *recurso poético da língua*, ou um estilo do autor, como por exemplo, o uso constante do antropomorfismo, a animização, a concretização das noções abstractas, a materialização do inefável, e a sensibilização relacional das personagens com os objectos e as situações, faz parte de *um trabalho maior*, que começa na língua, mas a transcende de certa forma. (Leite, 1998: 41; sublinhado meu)

Assim, recorrer ao conceito de *poético* para uma abordagem crítica das narrativas de Mia Couto significa, também, considerar os processos de hibridação temática, linguística e compositiva que constituem as matrizes determinantes da escrita deste autor. “O trabalho maior”, que refere Ana Mafalda Leite (1998) será também o da mediação entre os diferentes universos que estão ligados às diversas perspectivas culturais e literárias convocadas em *O último voo do flamingo*. Neste sentido, a chamada oralidade e as macro e micro estruturas narrativas que desta desembocam não representam apenas artificios literários, mas constituem os elementos cruciais da escrita e logo da proposta literária e cultural do autor, sugerindo a ocorrência de paradigmas críticos cujo alcance operacional parece requerer uma articulação teórica específica e situada. Aliás, o que constitui o aspecto mais relevante da noção de poético em relação à escrita de Mia Couto sugere uma coincidência funcional entre *repertórios culturais e discurso político*^[91] que representa a perspectiva de negociação entre as potencialidades e as funcionalidades desta escrita

⁹¹ Para a dimensão de coincidência funcional entre configuração poética e discurso político a formulação agambeniana de língua literária como *língua em permanente estado de excepção* constitui uma articulação crítico-teórica matricial. As implicações em termos políticos que a reflexão de Giorgio Agamben parecem sugerir representam as instâncias operacionais para a ocorrência deste quadro teórico específico (Agamben, 1995). Por outro lado, esta mesma conceitualização salienta uma dimensão linguística *potencial* que configura o poético como possibilidade de dizer (Agamben, 1998), cujo alcance operacional, na análise das escritas coutianas, parece, sem dúvida, significativo.

e o contexto em que esta produção literária se inscreve. Neste sentido, a convergência entre político e poético no contexto pós-colonial que constitui o “lugar de enunciação” (Bhabha, 1994) desta produção representa uma configuração fulcral na abordagem da representação literária e cultural de Mía Couto.

Dito isto, é a meu ver útil sublinhar que as implicações em termos funcionais e teóricos que esta fisionomia narrativa parece sugerir prendem-se com uma preocupação contextual e situada de indubitável alcance político. Trazer a voz ao texto literário e torná-la operacional de um ponto de vista quer expressivo quer semântico significa, em primeiro lugar, desmontar uma equação historicamente problematizante entre escrita e cultura, encarando o texto literário como um lugar de resgate de um conjunto de elementos culturais significativos. Para além disso, *O último voo do flamingo* sugere uma reflexão crítica situada em torno do contexto histórico para o qual esta obra ficcional aponta. E, neste sentido, o próprio Couto afirma:

Eu acho que aqui, [Moçambique], estamos tão próximos da história que é impossível que a escrita não responda a estes factores. Até porque estes mesmos são também factores ficcionais; este é um país que se está a escrever, em estado de ficção. Este contexto político mexe tanto com a nossa vida que tudo isto passa inevitavelmente pela literatura. De resto, todos os meus livros foram respondendo a situações de transição diferentes de Moçambique. (Couto, 2008)

Ainda a este propósito, pode-se ler no *incipit* de *O último voo do flamingo*:

Estávamos nos primeiros anos do pós-guerra e tudo parecia correr bem contrariando as gerais expectativas de que as violências não iriam nunca parar. Já tinham chegado os soldados das Nações Unidas que vinham vigiar o processo de paz. Chegaram com a insolência de qualquer militar. Eles, coitados, acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias. (UVF: 11, 12)

Com efeito, depois dos Acordos de Paz assinados em Roma, a 4 de Outubro de 1992, as Nações Unidas encontram-se no território

moçambicano onde desenvolvem operações de *peacekeeping*¹⁹² que terminarão com as primeiras eleições democráticas tidas a 9 de Dezembro de 1994 e que estabeleceriam a eleição do Presidente Joaquim Chissano.¹⁹³ Apesar do resultado alcançado graças à participação das Nações Unidas no processo de paz, a presença dos Capacetes Azuis em Moçambique foi marcada por vários problemas de ordem pública e social o que determinou, por exemplo, a retirada do contingente italiano da operação e, conseqüentemente, a imunidade diplomática a todos os militares e funcionários da ONU presentes no território moçambicano. Neste sentido, afirma Phillip Rothwell:

Itália tem tido um profundo envolvimento no processo de paz moçambicano, e o seus soldados, o maior contingente enviado para policiar os Acordos Gerais de Paz, foram adquirindo uma reputação desagradável por recorrerem aos serviços de prostitutas e pelos abusos a jovens raparigas que aconteceram durante a administração deles. Não é provavelmente uma coincidência que todo o batalhão italiano, o Albatroz, tenha sido repatriado no seguimento da aceitação destas alegações pelo comité das Nações Unidas que tinha sido estabelecido para as investigar. (Rothwell, 2004: 161; tradução minha);

A este propósito, é sem dúvida emblemático o que se lê no depoimento do *tradutor*:

Tudo começou com eles, os capacetes azuis. Explodiram. Sim é o que aconteceu a esses soldados. Simplesmente começaram a explodir. Hoje um. Amanhã mais outro. Até somarem, todos descontentados, a quantia de cinco falecidos. (...) (UVF, 12)

⁹² Após a assinatura do *Acordo Geral de Paz* (1992) o Conselho de Segurança das Nações Unidas estabelece a Operação de Peacekeeping ONUMOZ com a resolução de 16 de Outubro de 1992 e que terminará depois de dois anos, em 1994 com a retirada do contingente internacional.

⁹³ Joaquim Alberto Chissano é o primeiro presidente moçambicano a ser eleito democraticamente com as eleições multipartidárias de 1994. Chissano, já nomeado presidente depois da morte de Samora Machel em 1986, foi Presidente da República Popular de Moçambique de 1994 a 2005. Sucedeu-lhe em 2005, Armando Guebuza, actual presidente da República de Moçambique.

Evidencia-se aqui uma irónica e evidente tomada de posição em relação às forças militares e ao seu papel em Moçambique neste particular momento histórico. De resto, como salienta ainda Rothwell:

O Último Voo do Flamingo é uma ponderosa e, ao mesmo tempo, humorística crítica da invasão nacional levada a cabo pelas Nações Unidas e, por conseguinte, pelas organizações humanitárias em geral que colocam a responsabilidade de resolver os problemas do país exclusivamente nas mãos de Moçambique. (Rothwell, 2001: 160; tradução minha)

A este propósito, uma posição assumidamente crítica em relação a este aspecto é salientada em diferentes partes da narração e a especificidade dos acontecimentos — isto é, a explosão dos militares que deixam como único rasto da própria existência o falo — não deixa de representar um elemento paradigmático em relação às vicissitudes que envolveram os militares da operação ONUMOZ. Aliás, tal como afirma Phillip Rothwell, pense-se, por exemplo, nos soldados italianos do batalhão *Albatros* que foram retirados da missão por causa de comportamentos sexuais problemáticos e abusivos.^[94] Tendo em conta as vicissitudes e contingências que acompanharam o processo de paz moçambicano, a narração proposta por Mia Couto em *O último voo do flamingo* não deixa de constituir uma leitura complexa e fortemente irónica dos acontecimentos e das dinâmicas que se verificaram naquele momento da história de Moçambique. Poder-se-ia dizer que o texto parece representar, em primeiro lugar, uma elaboração crítica desta história moçambicana, cujo alcance será o de evidenciar determinados aspectos políticos e sociais silenciados, ou de certa forma despercebidos. Neste sentido, o discurso crítico que se constrói em torno dos acontecimentos possui os traços emblemáticos de uma reflexão *a posteriori* face às contingências problemáticas que influenciaram profundamente o presente e o futuro deste país. E também a este propósito, afirma o autor:

⁹⁴ Os relatórios, por exemplo, de Graça Machel, “O impacto dos conflitos armados nas Crianças” (1996) ou ainda as denúncias de Redd Barna — Norwegian Save The Children fazem referências explícitas a esta questão. Por outro lado, o governo italiano e o então presidente da Defesa, Cesare Previti, desmentiram os acontecimentos e advogaram o retiro do contingente por razões meramente orçamentais. Veja-se, neste sentido, o artigo publicado no diário italiano, *Il Manifesto*, “*Bordello Italia*” (5/01/97)

Agora o que eu quis, sobretudo, mostrar foi o que não é exactamente verdadeiro; o que funciona como os lugares comuns que as pessoas aceitam para explicar o mundo e no caso de Moçambique para explicar a paz. Então a paz é simples: *há lá uns países que não se entendem, têm problemas tribais, étnicos* e depois vem a Europa ou as Nações Unidas e constroem a paz, como se fosse uma questão numa classe primária com as crianças que não se entendem bem e portanto com toda a *arrogância dos que fazem a paz, dos construtores de paz.* (Couto, 2008; sublinhado meu)

Com efeito, é esclarecedor, nesta afirmação, uma tomada de consciência face às dinâmicas internas e externas que se realizaram nesta fase da história de Moçambique onde uma reflexão, diria, de alcance pedagógico, permite focalizar, por exemplo, as problemáticas histórico-sociais internas bem como as mais contingentes, sem deixar de realçar os limites dos que poderão ser definidos como os estereótipos hegemónicos da sociedade e da ideia de identidade moçambicana.

A este propósito, as *personagens-narrativas*^[95] para além de representarem um recurso estratégico significativo num plano linguístico-estrutural, constituem, ao mesmo tempo, num plano mais temático, a reificação de um conjunto de paradigmas e de arquétipos que possibilitam uma leitura política desta narração.^[96] É notória a associação a determinadas personagens da representação de aspectos como o da identidade, da tradição, da modernidade que, de certa forma, poderão ser observados como elementos de edificação de uma ideia de *moçambicanidade*.^[97] Neste sentido, o que constitui o elemento crucial é uma proposta singular que o autor formula perante estas questões. Poderá, portanto, dizer-se que esta proposta literária escapa a uma leitura dicotómica e que a complexidade do enredo e das estratégias da sua construção não poderá ser observada por via de uma abordagem ideológica. Aliás, a dinâmica inédita que é dada a determinadas questões e a feição sempre múltipla das personagens

⁹⁵ Veja-se Leite, 2003: 65 e ss.

⁹⁶ Neste sentido, veja-se, por exemplo, a designação de *personagens tipo* in Leite, 2003.

⁹⁷ Em relação à noção de *moçambicanidade* numa perspectiva literária veja-se Matusse, 1998.

representam, em rigor, uma proposta complexa e articulada de que resulta, inevitavelmente, uma reflexão situada e problematizante perante um conjunto de especificidades contextuais de não imediata observação crítica.

Neste sentido, vale a pena lembrar que uma das personagens chave desta narrativa é uma prostituta, Ana Deusqueira, que, ao longo do texto, representa a testemunha fundamental cuja *sabedoria* — de todo singular [sic] — permitirá o esclarecimento da intriga e a aparente resolução do mistério. Como afirma Rothwell, a presença desta figura é funcional para subverter, de um modo explícito, a configuração moralizante própria do pensamento judaico-cristão bem como o da ideologia marxista, comungados de uma visão estigmatizante em relação a determinados comportamentos e papéis sociais (Rothwell, 2004) e que são ambos elementos significativos dentro da configuração política e social do contexto moçambicano. Ao aparecer na narrativa, Ana Deusqueira é caracterizada através dos estereótipos típicos da prostituta que deixam, contudo, pressentir um papel relevante dentro do enredo e apontando para uma determinada configuração numa perspectiva política da narração.

– *Mas esta Ana quem é?* – inquiriu o ministro.

Vozes se cruzavam: como se podia não conhecer a Deusqueira? Ora ela era a prostituta da vila, a mais competente conhecedora dos machos locais. (...) essa Ana era uma mulher às mil imperfeições, artista de invariedades, mulher bastante descapotável. Quem senão ela podia dar um parecer abalizado sobre a identidade do órgão? Ou não era ela a perita em medicina ilegal? (...) A mulher exibia demasiado corpo em insuficientes vestes. Os tacões altos se afundavam na areia como os olhos se espetavam nas suas curvaturas. O povo em volta olhava como se ela fosse irreal. (...) A delegação se interessava: seria zelo, simples curiosidade? E pediram-lhe documentos comprovativos da sua rodagem: *curriculum vitae*, participação em projectos de desenvolvimento sustentável, trabalho em ligação com a comunidade.

Dvidam? Sou puta legítima. Não uma desmeretriz, dessas. Até já dormi com...
(UVF: 33 e ss.)

Algumas páginas mais a frente a mesma Deusqueira confessará:

Uma puta nunca é “ex”. Há ex-enfermeira, há ex-ministro...só não existe ex-prostituta. A putice é condenação eterna, uma mancha que não se lava nunca mais.
(UVF: 84; sublinhado no original)

Mais uma vez, é graças a uma mulher^[98] rejeitada pela sociedade e pelo poder que lidera Moçambique, que a responsabilidade dos acontecimentos é desvendada, facultando, ao mesmo tempo, o processo de reflexão perante as responsabilidades do *establishment* moçambicano face a si próprio, para além das ingerências externas, cúmplices de determinadas transformações históricas e sociais neste país. Sem dúvida, a que se poderia definir como temática sexual — onde se insere a figura de Ana Deusqueira — representa um elemento de indiscutível interesse nesta narração, cujo alcance simbólico e operacional é sugerido por um conjunto de situações, sem dúvida, emblemáticas. Aliás, também nesta perspectiva se situa a feição engajada deste texto onde o questionamento interno do próprio *establishment* moçambicano constitui o elemento estruturante de um discurso em *contra poder* cuja performatividade consta, em primeiro lugar, na capacidade de pôr em discussão, antes de mais, as responsabilidades em relação à própria história moçambicana. Também neste sentido, o papel desta obra poderá caber na categoria de uma narrativa *pedagógica* (Bhabha, 1990) cujo alcance será, em primeira instância, o de contribuir para uma tomada de consciência em relação aos compromentimentos que responsabilizam Moçambique, não exceptuando as ingerências externas, por exemplo, no período imediatamente a seguir à guerra civil moçambicana. A este propósito, a frase com a qual se fecha o capítulo do aparecimento de Ana Deusqueira — cuja interacção com o inspector das Nações Unidas Massimo Risi é caracterizada desde as primeiras linhas, por uma certa ambiguidade e até por uma atitude desafiante da mulher em relação ao homem italiano — enfatiza a sabedoria que cabe à prostituta.

⁹⁸ A configuração que se prende com as personagens femininas na literatura de Mia Couto parece apontar para uma especificidade que, em rigor, poderá salientar uma preocupação específica em torno de determinadas questões de carácter contextual e cultural. Aliás, considerando, por exemplo, as figuras femininas presentes em *O último voo do flamingo*, detecta-se de imediato uma configuração singular em termos de género. Uma reflexão em torno das noções de género e de diferença sexual na escrita de Mia Couto é desenvolvida no último capítulo deste ensaio através da leitura do conto “Lenda de Namarói”.

Ana Deusqueira se aproximou a ele [Massimo Risi] e disse:

– *Morreram milhares de moçambicanos, nunca vos vimos cá. Agora desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo?* (UVF: 34)

A interacção entre Ana Deusqueira e Massimo Risi — o inspector das Nações Unidas, encarregado de investigar os estranhos desaparecimentos/rebentamentos dos Capacetes Azuis — é, sem dúvida, um dos aspectos centrais do texto. Desde logo, a nacionalidade do inspector Risi não parece representar um elemento casual; tal como afirma Rothwell, a Itália desempenhou um papel significativo para as mediações entre a FRELIMO e a RENAMO durante os processos de Paz. Neste sentido, pense-se, por exemplo, nos próprios Acordos de Paz que foram assinados a 4 de Outubro de 1992 em Roma. Nesta situação, um dos mais activos mediadores foi a *Comunità di Sant'Egidio*,^[99] que manteve relações com a RENAMO através de contactos com o arcebispo da Beira, Jaime Gonçalves, favorecendo as negociações entre os dois movimentos políticos para a definição do Acordo Geral de Paz.^[100]

Além disso, voltando à personagem de Risi, para além de possíveis similaridades com personalidades italianas que foram protagonistas de estratégias de mediação no contexto moçambicano e, sobretudo, em Maputo,^[101] o que este inspector parece representar é, de uma forma explícita, o elemento sincrético do pensamento Ocidental face a África.

⁹⁹ Aida hoje a *Comunità di Sant'Egidio* é uma organização humanitária fortemente presente no território moçambicano, envolvida em várias actividades e projectos, sobretudo no âmbito da saúde.

¹⁰⁰ Para uma indicação em relação ao papel desta organização nas mediações que levaram aos Acordos de Roma, veja-se Morozzo della Rocca. R. (1994). *Mozambique. Dalla guerra alla pace. Storia di una mediazione insolita*. Cinisello Balsamo (MI): San Paolo; veja-se também Hume, C. (1994) *Ending Mozambique's War: The role of mediation and Good Offices*. Washington DC: United States Institutes of Peace Press.

¹⁰¹ Veja-se o que afirma Philip Rothwell em relação às similaridades entre Massimo Risi — personagem da ficção — e Aldo Ajello — representante especial do secretário geral das Nações Unidas para Moçambique — in Rothwell, 2004: 162 e ss. Contudo, numa recente entrevista, Mia Couto não parece reconhecer uma intencionalidade explícita em relação a esta associação e, com efeito, afirma o autor:

Eu conhecia pessoalmente [Aldo Ajello] mas eu acho que Massimo Risi não tem a ver com ele; eu pensei que podia haver esta interpretação mas não quis referir-me a ele [Ajello] com a personagem do Massimo Risi. Ajello foi uma

Por outras palavras, os estereótipos que mais frequentemente edificam as imagens de África — vista pelo Ocidente — constituem, pelo menos na parte inicial da narrativa, o elemento mais caracterizador do inspector italiano. O olhar desconfiado deste europeu num país que desconhece é desde logo patente, chegando a situações paradoxais e de indiscutível comicidade. Entre outros acontecimentos, a chegada do inspector à pensão, antes, Martelo Proletário, e agora, Martelo Jonas^[102] constitui uma passagem interessante em relação a este aspecto:

O italiano perguntou:

— *Pode-me informar quantas estrelas tem este estabelecimento?*

— *Estrelas?*

O recepcionista achou que o homem não entendia do bom português e sorriu condescendente:

— *Meu senhor: aqui, a esta hora, não temos nenhuma estrela. (...)*

A convite do recepcionista lá fomos pelo obscuro corredor. O homem ia explicando as insuficiências com o mesmo entusiasmo que outro hoteleiro, em qualquer lugar do mundo, anunciaria os luxos e confortos do seu hotel. E o italiano parecia se arrepende de alguma vez ter querido saber: só havia electricidade uma hora por dia.

— *Merda, será que trouxe pilhas suficientes?* – se interrogou. (...) e o outro prosseguia:

— *Também não há água nas torneiras.*

— *não há água?*

— *não se preocupa, meu caro senhor: amanhã cedo havemos de trazer uma lata de água.*

— *E vem de onde essa água?*

— *A água não vem de nenhum lugar: é um miúdo que traz. (...). Risi não se chegou a sentar na solidão do quarto (...). Precisava respirar e se*

.....
 pessoa extremamente positiva e teve o papel enorme de quem está à procura de uma maneira de entender as coisas. (Couto, 2008)

¹⁰² A mudança de nome do hotel aponta para uma transição, sem dúvida, emblemática, realçando, de forma irónica, a passagem de um contexto ideológico de matriz socialista para uma realidade de ordem capitalista, onde a dimensão privada tem absoluta preponderância face à colectiva.

apressou pelo corredor. Vi-o afastar e, de novo, escutei os seus próprios passos como se ele sozinho perfizesse uma coluna militar. (UVF: 37 e ss.)

O aparecimento do italiano é caracterizado por um conjunto de situações que chamam a atenção para os lugares-comuns que se associam às situações e à vida num país que ele próprio chamaria do *terceiro mundo*. Aliás, a atitude do inspector — cuja nacionalidade, neste aspecto, poderá representar, porventura apenas, uma sorte de *sinédoque* — sofrerá uma mutação significativa ao longo da narração, não deixando de ser marcada por um conjunto de incompreensões, sem dúvida, emblemáticas. Para além disso, a figura de Risi é estrategicamente significativa na medida em que permite a abordagem de um conjunto de temáticas que, numa perspectiva geral, poderão caber no tópico da mediação cultural para além de sugerir uma reflexão em torno do seu próprio papel *super partes* no pós-guerra moçambicano. Contudo, a personagem do italiano é moldada ao longo da narrativa de um modo original e ao mesmo tempo paradigmático.

Em primeiro lugar, são as personagens com as quais o inspector se depara o factor determinante para uma tomada de consciência do italiano em relação ao seu próprio papel em Tizangara e em África em geral que decorre de uma atitude menos eurocêntrica perante o contexto africano. Aliás, a dimensão do encontro, por exemplo, entre Massimo Risi e Temporina ou ainda a relação que se vai estabelecendo entre o italiano e o próprio Tradutor de Tizangara, configuram-se como lugares narrativos em que a chamada pós-colonialidade, em termos pelo menos cronológicos e contingentes, se revela operativa. Por outras palavras, se numa fase inicial as relações que se criam entre estas diferentes personagens são, voluntariamente, construídas em torno do estereótipo — europeu ou africano — ao longo da narração é funcional e significativa a edificação de uma liminaridade ou, melhor, de uma feição híbrida cuja funcionalidade é, em primeiro lugar, a de estabelecer categorias e sujeitos que ultrapassam uma visão essencialista e reificada do que se define como prerrogativa identitária de cariz rácico, social e/ou cultural.^[103]

¹⁰³ Referindo-se à personagem de Massimo Risi, Mía Couto afirma:

Neste sentido, é também revelador observar a evolução de uma relação aparentemente contraditória: a de Ana Deusqueira com Dona Ermelinda. Desde o início do romance estas duas mulheres apresentam-se como rivais e antagonistas, pertencendo a dois *status* sociais aparentemente incompatíveis. É no momento do aparecimento do “sexo avultado e avulso” (UVF: 17), em que é convocada a perita Ana Deusqueira para o reconhecimento do “todo pela parte” (UVF: 29), que o primeiro encontro entre as duas mulheres acontece:

Quem afinal era a *mais-que-primeira* dama?

Queixo altivo, em meio riso:

— *Como está a nossa Primeira Senhora?*

Dona Ermelinda tinha os olhos que cuspiam. Seu esposo a afastou, precavendo desmandos.

— *Volte para casa, mulher.*

— *É melhor ela ficar* — corrigiu a prostituta — *e irmos juntas lá a ver os restos do acidente. Quem sabe ela pode ajudar a identificar a coisa?*

O confronto ficou-se por ali. (UVF: 31)

92

.....
ELENA BRUGIONI
.....

Pese embora o evidente desprezo recíproco entre as duas, ao longo do texto também esta configuração aparentemente irresolúvel será desconstruída resultando numa cumplicidade entre as duas personagens que se afigura, em primeira instância, como uma intencional chamada de atenção perante uma visão antitética da realidade. E, com efeito, no momento em que Estevão Jonas é confrontado com Ana Deusqueira que lhe confessa ter descoberto o negócio das minas,^[104]

Massimo Risi é um personagem ingénuo. E escolhi um italiano porque um italiano em Moçambique é um europeu diferente; ele parece que vem habilitado; sem uma posição de distanciamento e cinismo; parece que já vem de uma África. Por causa da sua disponibilidade; ele [Massimo Risi] está disponível e é por isso que escolhi um personagem italiano. No princípio, ele começa por ser funcionário das Nações Unidas e quer impor a sua lógica mas depois torna-se um funcionário esponja pois se apercebe que esta lógica não funciona e fica perdido. E esta habilidade de ficar perdido era o de que eu precisava para esta personagem. (Couto, 2008)

¹⁰⁴ Com efeito, os famosos rebentamentos são provocados pelas minas que os Administradores colocam sub-repticiamente para continuar a beneficiar das ajudas internacionais.

e lhe atribui a responsabilidade dos rebentamentos, será mesmo Dona Ermelinda a defender a prostituta impedindo que seja silenciada pelos dois Administradores.

— Despachem esta gaja (...)

— Você Jonas, não toca nessa mulher!

A ordem vinha da porta. Todos nós virámos para deparar com Ermelinda, mãos nas ancas. (...) A esposa, desta feita, se figurava mesmo como uma dama, a primeiríssima. E a ordem voltou a imperar:

— Não toca nessa mulher! (...)

A Primeira Dama atravessou a sala e se ajoelhou junto de Ana Deusqueira. Lhe passou a mão sobre a cabeça e disse:

— Você vai ficar boa, minha irmã! (...)

A prostituta encolheu o pescoço para se render à carícia da outra e as duas choraram. Os homens, nós, escutávamos em silêncio. Elas eram donas exclusivas do que ali se passava. (UVF: 198-199)

Coloca-se aqui uma evidente questão de género que não deixa de ser, também para este romance, uma preocupação central na proposta literária de Mia Couto. Aliás, a ligação que surge, no final da narrativa, entre Ana Deusqueira e Dona Ermelinda configura-se como uma estratégia literária onde o género surge como elemento funcional para a definição de uma dimensão relacional específica que, de algum modo, prescinde das prerrogativas sociais e culturais, e que se configura como uma intersecção relacional de ordem primária. Aliás, após esta reunião entre Ana e Ermelinda, também Temporina — outra personagem feminina de indiscutível relevo — se sente obrigada a juntar-se às outras mulheres:

Temporina estava sentada, junto ao tronco. Conteí o que se passara. De imediato, Temporina tomou a decisão: foi à casa da administração. Ia apoiar Ana Deusqueira, juntar-se às outras mulheres. Elas, em si, compunham uma outra raça. (UVF: 199)

Prende-se com esta configuração específica, que aponta para uma preocupação evidente em relação às questões de género, uma clara referência a uma situação contextual moçambicana em que, com efeito,

o papel da mulher se situa numa dimensão social e cultural complexa e heterogénea também suscitada por um conjunto de factores sociais e económicos historicamente determinados e específicos.^[105] Neste sentido, afirma o autor:

A capacidade de estar próximo daquilo que é vital, isso para mim é o lugar feminino — que pode também ser perfeito para um homem — mas este que eu poderei chamar lugar feminino é uma proximidade com uma coisa que é uma espécie de segredo, uma espécie de intimidade com os processos que fazem com que a vida seja um fio que não se parte, acho que isto é feito pelas mulheres.

(...)

Depois também há o facto em que aqui [Moçambique] se vive numa sociedade em que a mulher é a grande construtora. Todavia, não sou romântico ou ingénuo em pesar que o homem é um malandro e não trabalha, não é isso, mas o lugar da mulher junto de aquilo que são os processos de produção, os processos de reconciliação, é vital e fundamental. Ao mesmo tempo esta é uma sociedade que tem dificuldade em se reencaminhar e de se refazer por causa de um certo peso machista que ainda existe e que impede que a mulher esteja nos sítios onde deve estar. (Couto, 2008)

Todavia, a estratégia literária das “personagens-narrativas” (Leite, 2003) remete de imediato para a configuração da *personagem tópico*; isto é, a presença de um conjunto de isotopias, ou melhor, de macro temáticas conceptuais é frequentemente desenvolvida através das falas de diferentes personagens que, de uma forma sincrética e multifacetada, manifestam determinadas concepções perante lugares teóricos de indiscutível interesse dentro de uma perspectiva pós-colonial. É central, dentro desta configuração, uma estratégia de desconstrução e questionamento do estado actual da sociedade moçambicana a partir

¹⁰⁵ Pense-se, por exemplo, nas migrações maioritariamente masculinas de Moçambique para África do Sul; este fenómeno, como também o mais recente da guerra civil bem como a subsistência de famílias matrilineares parecem contribuir para uma configuração específica no que se prende com o lugar feminino na sociedade moçambicana; o que não implica obviamente a ocorrência de uma condição de privilégio, em termos de poder, emancipação, direitos civis ou jurídicos das mulheres nos diferentes contextos — urbanos, rurais, entre outros — moçambicanos.

dos poderes que governam o país. E neste sentido, é elucidativo o que afirma Mia Couto em relação ao modelo de governação moçambicano:

Não me apetece muito fazer a crítica política explícita mas interessa-me fazer o jogo de caricaturas em relação àquilo que me parece um pouco desajustado em termos de situações, comportamentos, estereótipos. Aqui em Moçambique há também a questão de que não só os modelos políticos estão sendo experimentados e testados, mas também correspondem e nasceram em contextos culturais muito diferentes, tão longínquos. Interessa-me esta deslocação, esta fractura que há neste aspecto e que mostra que há alguma coisa que não está em sintonia. (Couto, 2008)

Pense-se por exemplo nas personagens do Administrador local Estêvão Jonas e do seu ajudante Chupanga. Os dois representantes do poder *local* são caracterizados por uma emblemática similaridade com o *poder colonial*; as dinâmicas através das quais os administradores gerem o poder e as relações ambíguas que vão estabelecendo com o exterior chamam a atenção para práticas de administração que habitualmente se associam ao poder colonial, proporcionando um conjunto de solicitações significativas no que concerne os processos de transição entre sistema colonial e *situação pós-colonial* (Balandier, 2007).

Os novos chefes pareciam pouco importados com a sorte dos outros. Eu falava do que assistia ali, em Tizangara. Do resto não tinha pronunciamento. *Mas na minha vila havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. Parecia de outro modo que esse tempo não terminara. Estava era sendo gerido por pessoas de outra raça.* (UVF: 114; sublinhado meu)

Neste breve excerto a imagem da mudança de raça pelo próprio poder aponta para um indiscutível paradigma: através desta breve reflexão pronunciada pelo Tradutor, Mia Couto salienta uma das questões mais problemáticas no contexto moçambicano pós-independência comum, aliás, a muitos países africanos pós-coloniais.^[106] A derrota do sonho revolucionário revela-se exactamente nas reivindicações de

¹⁰⁶ Entenda-se a designação de pós-colonial, neste caso específico, numa dimensão apenas diacrónica. A este propósito poderá ser útil recorrer ao que vem sendo definido

poder levadas a cabo pelos dois fetiches de uma sociedade de feição neo-colonial — Estevão Jonas e Chupanga — que desde as primeiras páginas do texto são caracterizados exactamente neste sentido:

Eu conhecia mais que bem o mensageiro: era Chupanga, o adjunto do Administrador. Homem mucoso, subserviente – um engraxa-botas. Como todo o agradista: submisso com os grandes arrogante com os pequenos. (UVF: 18)

(...) A sede da administração [era] o mesmo edificio dos tempos coloniais, já depurado de espíritos. O casarão tinha sido tratado pelos feiticeiros, consoante as crenças. (...) Estevão Jonas, o administrador da vila, ocupava a inteira largura da porta. (...) Entrei. Dentro havia mais fresco. No tecto uma ventoinha espanejava o ar. Eu sabia, como todos na vila: o administrador Jonas tinha desviado o gerador do hospital para seus mais privados serviços. Dona Ermelinda, sua esposa, tinha vazado os equipamentos públicos das enfermarias: geleiras, fogão, camas. Até saíram num jornal da capital que aquilo era abuso de poder. Jonas ria-se: ele não abusava; os outros é que não detinham poderes nenhuns. E repetia o ditado: cabrito come onde está amarrado. (UVF: 19-20)

A configuração de um poder “local” — espelho de um poder central — caracterizado nestes termos é um dos aspectos mais amargamente reveladores desta narração. Em primeiro lugar, a peculiaridade que caracteriza o administrador é funcional para aquela tomada de consciência que constitui uma das feições mais preocupadas e provocatórias desta narrativa: a que se prende com a necessidade de redefinição das responsabilidades na história de Moçambique. O que o autor, em rigor, parece formular é a desconstrução de um discurso vulgarizado e frequente, também no próprio contexto moçambicano, segundo o qual a responsabilidade da situação problemática deste país, e de África em geral, é apenas imputável à história e ao passado colonial. Como é óbvio, o facto da sede da administração de Tizangara estar situada no mesmo edificio em que se encontrava o poder na época

como “colonialismo tardio”. No que concerne a designação de colonialismo tardio veja-se Mamdani, 1996

colonial representa o elemento derisório deste discurso. Neste sentido, a reflexão que Mia Couto propõe neste texto é frequentemente formulada a partir desta convicção. Noutras instâncias da obra é possível detectar um discurso político que salienta uma situação neo-colonial que persiste na nação moçambicana determinada por uma hegemonia política de um poder que estabeleceu a sua própria ordem através da re-apropriação das estratégias típicas da administração colonial. Para além do Administrador e do Adjunto, há mais uma figura central na configuração do poder local de Tizangara, Dona Ermelinda, a primeira Dama.

Dona Ermelinda, a respectiva do Administrador. Ela se fazia conhecer como «a primeira Dama». Olhou-me como se eu não chegasse nem sequer a ser gente. E falou prestando grandes favores ao mundo. (...) A Administratriz (...) Falava ajeitando o turbante e sacudindo as longas túnicas. Ermelinda clamava que eram vestes típicas de África. Mas nós éramos africanos, de carne e alma, e jamais havíamos visto tais indumentárias. (...) Remexeu nos dedos, ajeitando os enfeites. Ela exibia mais anéis que Saturno. (UVF: 21-22)

A ironia através da qual o autor molda a personagem de Dona Ermelinda levanta algumas questões relevantes na perspectiva da afirmação do poder no contexto africano. O expediente das *vestes* é, sem dúvida, um expediente irónico para a formulação de um discurso abertamente crítico em torno dos chamados estereótipos culturais, em primeiro lugar, salientados por um recurso exótico e funcional das que se configuram como prerrogativas de alcance identitário. A este propósito, é estimulante observar como o texto chama a atenção para aqueles lugares-comuns que edificam a ideia de “africanidade” num contexto europeu e que, numa situação deste género, parecem apontar para o que se poderá definir como a *invenção de África* (Mudimbe, 1988). Aliás, as vestes de Dona Ermelinda definidas por ela como “típicas de África” (idem) mas, ao mesmo tempo, completamente desconhecidas aos olhos dos africanos “de carne e alma” (UVF: 22) sublinham, através de um pormenor narrativo, um discurso crítico em torno daquilo que se define como tradição, neste caso específico, moçambicana.

Em suma, a configuração de *O último voo do flamingo* cabe numa estratégia de ordem anti-dicotómica que, em primeira instância, visa

desconstruir uma definição simplista, reificada e essencialista das que parecem ser as contingências passadas e presentes que caracterizam a nação moçambicana. Neste sentido, é evidente a preocupação de Mia Couto perante as generalizações de carácter cultural e social que desembocam frequentemente numa dimensão política e, a este propósito, são constantes no texto as referências ao que, na narrativa, é designado como o contexto social de Tizangara. Aliás, a necessidade de situar o discurso numa dimensão específica e localizada é um dos elementos que sugere a preocupação que o texto expõe relativamente ao(s) podere(s), as hegemónias, as próprias tradições que se configuram no Moçambique pós-colonial. Aliás, o questionamento situado destas prerrogativas contextuais sugere o alcance político deste texto que se configura como uma representação literária de indiscutível significado contextual.

Ora, tendo em conta os tópicos e as estratégias textuais que caracterizam o romance é possível salientar um conjunto de lugares críticos que se cruzam nesta obra, bem como em geral na produção literária deste autor. Neste sentido, a proposta literária de Mia Couto é, em primeiro lugar, uma textualidade que parece realizar e tornar tangível uma dimensão de *contraponto* (Said, 2002), que se torna funcional na medida em que realça uma coincidência paradigmática entre elaboração literária e dimensão contextual. Aliás, os mesmos pressupostos de representação em que frequentemente é encarado o texto literário configuram-se, na escrita de Couto, como estratégias de problematização e questionamento social e político de alcance indiscutível numa perspectiva literária bem como no que se define como condição pós-colonial. Ora, dentro desta fisionomia parece significativa a estratégia através da qual este conjunto de isotopias são operacionalizadas. Aliás, o que pode ser definido como um fenómeno de desconstrução de categorias reificadas e, porventura, antitéticas parece realizar-se, neste texto, através de um conjunto de estratégias narrativas específicas que caberão, de algum modo, no que se designa, numa perspectiva teórica pós-colonial, como *tradução*, ou ainda, como prática de *negociação* (Bhabha, 1994).^[107]

¹⁰⁷ Para uma dimensão epistemológica da tradução nas textualidades pós-coloniais, para além da produção teórica de Homi Bhabha, veja-se também: Collier, 1992; Chambers – Curti, 1996; Spivak, 1999.

Neste sentido, a relação que se vai estabelecendo entre prática cultural — isto é, literatura — e instância contextual parece representar uma dimensão imprescindível para a abordagem da obra deste autor. Todavia, isto não implica ler o texto literário como espelho reprodutor de uma determinada condição social, histórica ou cultural e, consequentemente, como elemento mimético, neste caso específico, do contexto moçambicano. Aliás, esta assimilação imediata entre proposta literária e contexto cultural tem sido caracterizado, de algum modo, as actividades críticas que se configuraram em torno das chamadas literaturas africanas em língua portuguesa, levando, por vezes, a uma aproximação, a meu ver, suspeita e também ineficaz — pelo menos numa perspectiva hermenêutica — entre elaboração literária e instância situacional ou contextual em vista de uma maior ou menor autenticidade.^[108] A este propósito, a negociação que, em rigor, caracteriza a escrita deste autor, realça exactamente uma opção, sem dúvida individual e, logo, situa-se para além de agendas políticas e padrões ideológicos estabelecidos, ao mesmo tempo que não deixa de constituir um *pensar posicionado* (Hall, 1990) e, obviamente, legítimo.

Ora, o que em geral ressalta deste itinerário crítico é, em primeiro lugar, a necessidade de reconfigurar categorias e ferramentas que se tornam, por vezes, responsáveis de aproximações teóricas e conceptuais significativas. Neste sentido, o que se pode de algum modo concluir prende-se com a urgência de uma reconfiguração dos pressupostos subjacentes às categorias críticas que pautam a abordagem textual nas chamadas literaturas africanas.

Em primeiro lugar, uma leitura da proposta literária deste autor implica encarar o texto literário como um *objecto prismático e complexo* (Leite, 2003) onde instâncias culturais e agendas pessoais específicas convivem sendo assim igualmente legitimadas. Refiro-me por exemplo à presença dos repertórios orais que se miscigenam dentro das textualidades coutianas através de intersecções inusitadas, ao mesmo tempo, não ingénuas e que, deste modo, representam elementos paradigmáticos de uma arquitectura textual original. Aliás, a inscrição no código literário de instâncias tão heterogéneas implica a observação

¹⁰⁸ Neste sentido, pense-se, por exemplo, no debate ocorrido em Moçambique aquando da publicação de *Vozes Anotadas*. A este propósito veja-se Mendonça, 2008.

crítica desta obra através de novas formas de desvelamento de modelos e paradigmas convencionados, desafiando e pondo em causa alguns dos pressupostos do chamado pensamento ocidental.

A este propósito, o que facultará uma leitura situada da proposta literária de Mia Couto poderá prender-se com o chamado *lugar de enunciação* (Bhabha, 1994) e, logo, com a dimensão de produção e recepção da escrita deste autor. Por outras palavras, o que pretendo salientar é a urgência de repensar conceitos e paradigmas e, conseqüentemente, epistemologias e abordagens hermenêuticas que se prendem frequentemente com as *geografias* e as *situações*, parafraseando Stuart Hall (1990), em que são produzidas. Neste sentido, ler e situar a escrita deste autor significa, em primeiro lugar, encarar a dimensão literária com uma preocupação contextual e com a disposição para questionar e compreender alguns pressupostos teóricos e culturais significativos, não presumindo uma equação imediata entre representação literária e dimensão sociocultural que, todavia, parece ocorrer com alguma frequência na crítica às chamadas Literaturas Africanas Eurófonas (Huggan, 2001).

A este propósito, as configurações contidas e apontadas por esta obra de Mia Couto obrigam, em rigor, a repensar hermenêutica e epistemologicamente a dimensão do literário e, logo, a deixar em aberto a possibilidade de uma redefinição metodológica e crítico-teórica do que se poderá definir como pressupostos heurísticos de matriz ocidental. Neste sentido, como afirma Edward Said:

A palavra chave aqui é “mundanidade”, uma noção que sempre utilizei para denotar o mundo, histórico e real, e as suas circunstâncias das quais ninguém pode sentir-se separado, nem sequer em teoria. (Said, 2004)

Aliás, do ponto de vista de um imperativo heurístico sugerido pela configuração invulgar da proposta literária coutiana, pode-se ainda acrescentar que:

Tenho em mente uma abordagem muito mais rigorosa e racional que, tal como foi sugerido, aponta para a exacta noção do que significa ler filologicamente de uma maneira integrativa e mundana, e logo não separando e repartindo, oferecendo deste modo uma resistência à grande e redutora

ideologia do nós-contra-eles que marca o pensamento dos nossos tempos. (Said, 2004)

Em conclusão, a proposta literária de Mia Couto não só se situa na perspectiva de uma leitura *mundana* — *worldly* — (Said, 2004) em termos culturais bem assim como contextuais e políticos mas, ao mesmo tempo, implica e requer *mundanidade* — *worldliness*.

Mundanidade que, no que concerne o plano cultural, significa que todos os textos e as representações estão no mundo e estão sujeitos às suas inúmeras realidades, contaminações e envolvimento. (Said, 2004)

Aliás, uma abordagem deste género da proposta literária e da problematização contextual e política que nesta está contida, representaria um espaço de “tenaz resistência intelectual” (Said, 2004) através da qual é possível re-pensar sujeitos, paradigmas críticos e relações dentro de uma perspectiva epistemológica pós-colonial.

NAS MALHAS DA POESIA

Uma leitura de *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* [109]

Tem gente que fica ofuscada com o seu exercício da língua (...). E falam até que ele inventou uma língua para falar sozinho. Os mais gramáticos chamam-lhe nomes feios como *logoteta*, *subvertor*, *desarrumador* de regras. (...) Parece-me que, como o adivinho diante do cesto de adivinhação, o Mia Couto organiza as palavras da infância e paga o preço de ter passado pela poesia. (...) Passou-se para a prosa mas ficou preso nas malhas das experiências primeiras: levantar as saias da língua e experimentar-lhe a pele.

Ana Paula Tavares

Porque a minha mão infatigável
procura o interior e o avesso
da aparência
porque o tempo em que vivo
morre de ser ontem
e é urgente inventar
outra maneira de navegar
outro rumo outro pulsar
para dar esperança aos portos
que aguardam pensativos.
Mia Couto, *Raiz de Orvalho*

103

MIA COUTO

Representação, História(s)
e Pós-colonialidade

COMO JÁ EVIDENCIADO NOUTRAS PARTES DESTE ENSAIO, em termos de géneros literários, falar de Mia Couto significa estabelecer uma correspondência, quase unívoca, com designações específicas tais como conto, história ou romance, deixando, deste modo, esquecida e, sem dúvida, marginalizada a obra de poesia que constitui o *incipit* literário deste autor. Refiro-me a *Raiz de Orvalho*,^[109] uma colectânea de poemas editada em Maputo, em 1983, que só viria a ser publicada em Portugal em 1999, após a indiscutível afirmação do autor no panorama literário

¹⁰⁹ Parte da reflexão aqui desenvolvida encontra-se publicada em Brugioni 2008.

¹¹⁰ Couto M. (1983). *Raiz de Orvalho*. Maputo: Cadernos *Tempo*. Coleção Gostar de Ler, n. 5, 1983.

internacional, antes com a recolha de contos *Vozes Anoitecidas* (1987) e, logo, com o primeiro romance, *Terra Sonâmbula* (1992).^[111] Aliás, falando de *fortuna*, *Raiz de Orvalho* parece sofrer de uma espécie de abandono; dir-se-ia, quase, um voluntário esquecimento que, por sua vez, o mesmo Mia Couto parece explicitar referindo uma certa hesitação perante este “livro de versos” (Couto, 1999: 7).

[R]aiz de Orvalho é um livro em relação ao qual eu tenho uma certa *distância*. Às vezes quando o leio, leio-o até com um misto de ternura por saber que isto foi qualquer coisa que eu fiz, mas por outro lado com um certo *distanciamento crítico*, sabendo que eu hoje nunca mais escreveria dessa maneira sobre esses mesmos temas. (Laban, 1998: 1001; sublinhado meu)

O mesmo receio é patente até nas “Palavras iniciais” que abrem a recolha na recente reedição, onde o autor afirma:

Hesitei muito e muito tempo até aceitar republicar este *livro de versos*. A edição original foi publicada em Maputo em 1983. Rapidamente o livro se esgotou e tenho ao longo deste tempo recebido várias sugestões para o reeditar. Desde então, porém, a minha escrita derivou para outros universos e *hoje sou um poeta cuja prosa é muito distante* daquilo que se pode pressentir em *Raiz de Orvalho*. Eu próprio não me reconheço em muitos desses versos. (Couto, 1999: 7; sublinhado meu)

É mais do que evidente um afastamento quer literário, quer pessoal suscitado, em particular, pela mudança de género e de universos nos quais o autor, hoje, parece ver-se inscrito. Por outro lado, pode-se salientar que, apesar da falta de reconhecimento nos/dos versos, este estranhamento não impede um recurso, sem dúvida, interessante que diz respeito à definição de poeta; a palavra surge de um modo, no mínimo, problemático e, *a priori*, o que Mia Couto parece referir é uma

¹¹¹ A consideração destes aspectos não é relevante apenas em termos diacrónicos, mas também possibilita a observação de algumas dinâmicas interessantes que dizem respeito aos processos de emergência, disseminação e recepção das chamadas literaturas africanas de língua portuguesa no contexto europeu, salientando estratégias editoriais significativas em vista de uma reflexão em torno dos processos de afirmação destas literaturas em contexto português.

subversão singular perante qualquer tipo de designação, de ordem teórica e pragmática, assente numa ideia de correspondência mais ou menos directa entre o autor e a própria obra. Contudo, o conjunto alusivo de designações contraditórias termina com a admissão que o relevo desta estreia poética pode ser detectado, sobretudo, em relação ao rumo literário que o escritor, agora, percorre.

[A]ssumo estes versos como parte do meu percurso. Foi daqui que eu parti a desvendar outros terrenos. O que me liga a este livro não é apenas memória. Mas o reconhecimento de que, *sem esta escrita, eu nunca experimentaria outras dimensões da palavra*. (Couto, 1999; sublinhado meu)

O que se pressente, e que no meu entender representa o aspecto mais significativo deste breve prefácio, não é apenas um esclarecimento que diz respeito à relação do autor com a própria obra poética. O que se explicita e, ao mesmo tempo, parece mais interessante de um ponto de vista crítico é a formulação de um conjunto de definições subvertidas que apontam, de imediato, para algumas solicitações relevantes em função de uma abordagem do *corpus* literário deste autor, sobretudo no que concerne a definição das narrativas de Mia Couto frequentemente encaradas como *poéticas*.^[112]

Assim, observando estas “Palavras iniciais”, é inevitável reparar na auto-definição de poeta, formulada conjuntamente com o explícito distanciamento deste com a recolha de poemas produzida pelo autor.^[113]

Em primeiro lugar, sobressai uma definição de poeta estranha ao que geralmente, no chamado âmbito literário, se indica com esta palavra; dir-se-á uma definição extensiva ou de acepção clássica que, *a priori*, chama a atenção para a raiz etimológica do termo. Daí a recusa de uma noção, por assim dizer, essencialista e, logo, formulada a partir de uma

¹¹² Veja-se a este propósito a reflexão desenvolvida no terceiro capítulo deste ensaio — “Fisionomias Literárias e Paradigmas Críticos. Uma Leitura de *O último voo do flamingo*” — onde a problematização em torno da categoria de poético para a definição da narrativa de Mia Couto move das solicitações apontadas por Ana Mafalda Leite em Leite 1998 e 2003, pretendo re-situar esta categoria crítica para uma abordagem da escrita do autor.

¹¹³ No que diz respeito ao *corpus* literário coutiano, *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* não constitui a única recolha de poesia, pois, em 2007, sai, pela Editorial Caminho, o livro de poemas *idades, cidades, divindades* (Couto, 2007d)

correspondência biunívoca entre poesia — género literário — e poeta — produtor de objectos designadamente poéticos. Neste sentido, será apenas suficiente lembrar a afirmação, “sou um poeta cuja prosa...” (*Ibidem*). Segundo uma definição restrita mas, ao mesmo tempo, universalmente partilhada, o poeta é aquele cuja poesia. A subversão é logo explícita e explicitada, sugerindo assim a forma como o autor quer colocar a própria obra, narrativa e poética, e em princípio, também a si mesmo, para além das definições de género literário e de autoria. Salienta-se, deste modo, um aspecto de evidente interesse que parece importar de um modo significativo à obra de Mia Couto; trata-se aqui de uma exemplificação evocativa do que já foi definido como *processos de subversão* ou, por outras palavras, de dinâmicas oximóricas que parecem representar formulações típicas das narrações coutianas e que se tornam, sem dúvida, relevantes também na obra em abordagem. Em suma, o recurso a formulações temáticas e conceituais de ordem ante-dicotómica não caracteriza apenas a representação literária proposta pelo autor, mas também uma reflexão sobre a prática da escrita e a função do autor, desmontando deste modo alguns dos paradigmas críticos estabelecidos do que se poderá definir como tradição literária ocidental.

Além disso, importa esclarecer que este género de recurso à noção do poético salienta uma perspectiva de algum interesse em relação às actividades críticas que se têm vindo a configurar perante a produção literária deste autor. Considerando, por exemplo, um dos aspectos mais distintivos da escrita de Mia Couto — e refiro-me às configurações linguísticas inéditas contidas na escrita do autor, observadas nos primeiros capítulos deste ensaio —, o conceito de *poiein*, tal como o autor parece entendê-lo neste breve texto, poderia fornecer uma perspectiva de interpretação plausível e de indiscutível alcance operacional.^[114]

Dito isto, o que se pretende desenvolver nesta parte do ensaio é uma abordagem da obra *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* (Couto, 1999) focalizando a atenção em alguns *lugares comuns*^[115] que, a meu

¹¹⁴ Como salientado noutras partes deste ensaio, a designação de *criatividade* e, logo, a feição *auroral* que parecem configurar a língua nas obras de Mia Couto parecem representar uma articulação conceptual de grande interesse crítico e epistemológico.

¹¹⁵ O que se entende, aqui, com a definição de *lugar comum* é o surgir de um ponto de encontro e não a definição vulgarizada que aponta, habitualmente, para algo ordinário. Veja-se neste sentido: Ronchi, R. (1992). *Luogo comune*. Milano: Jaka Book.

ver, representam configurações recorrentes da *escrita* de Mia Couto, cuja abordagem facultará uma reflexão crítica perante conceituações problemáticas e de evidente interesse dentro do quadro teórico dos chamados estudos pós-coloniais. A comparação implícita que irá estabelecer-se entre a obra poética em análise e a produção narrativa de Mia Couto permitirá a individuação de algumas formulações literárias relevantes, facultando, simultaneamente, uma reflexão em torno das dinâmicas *sui generis* que configuram a(s) escrita(s) deste autor.

Em geral, pode dizer-se que as dinâmicas detectadas decorrem de isotopias e estratégias que parecem situar-se para além de uma especificidade de género literário que, por regra, se acharia implicitamente associável às categorias de narração e poesia. Trata-se, com isto, de salientar como, por exemplo, num plano estritamente linguístico, as configurações que constituem *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* escapam, de algum modo, à categoria do poético que, ao contrário, parece configurar de um modo significativo as produções críticas que surgem em relação à narrativa deste autor, tal como abordado noutras partes deste ensaio.

Em geral, numa perspectiva mais filológica, *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* pode ser considerado, em relação à primeira edição, como uma obra espúria. Com efeito, a recolha de poemas na recente edição resulta evidentemente diferente da primeira versão publicada em Maputo em 1983 (Laban, 1998: 1002). É o próprio Mia Couto a declarar ter modificado o conjunto dos textos, chegando assim ao texto hoje disponível. Contudo, cada poema encontra-se datado e, deste modo, é possível, se necessário, delinear um percurso de cariz diacrónico entre os diferentes textos.

Observando a primeira parte da recolha, a qual representa *Raiz de Orvalho* propriamente dita, detecta-se, ainda que só pelos títulos, o que de um ponto de vista geral definiríamos como uma fisionomia lírica significativa. “Saudade, Solidão, Confidência, Identidade”, apenas citando alguns, são textos profundamente abrangidos por uma interioridade pessoal e, logo, por um lirismo tão significativo que leva a associar estes versos a uma forma poética absolutamente invulgar — sobretudo tendo em conta o momento histórico em que estes versos são produzidos e publicados — tal como a do cancionero. A este propósito, saliente-se que a publicação de um cancionero num momento histórico — onde o termo aponta e, simultaneamente, define a noção de

literário^{116]} — habitualmente encarado na perspectiva de um momento matricial no que concerne a *narração da nação* (Bhabha, 1990) no seu alcance mais *performativo* (*Ibidem*) e, logo, como uma das *fases*^{117]} mais significativas nos processos de elaboração de uma hegemonia cultural moçambicana, aponta para um desvio substancial dentro do que tem vindo a configurar-se como tradição da poesia moçambicana. Neste sentido, é o próprio Mia Couto a sublinhar as implicações que surgiram perante a publicação da sua recolha de poemas:

(...) nessa altura, em 1982 – em 1983 foi quando apareceu o livro – ainda *a literatura de Moçambique estava muito marcada pela literatura militante, explicitamente política, ao serviço da causa revolucionária*, etc. Eu pretendi que o livro fosse um pouco certa reacção contra esta única forma de escrever. (...) Pode-se falar de revolução sem falar de política no sentido explícito do termo. Então o projecto do livro foi animado neste sentimento: *era preciso animar o eu não contra ao nós mas a favor dum colectivo mais verdadeiro. Este espaço do indivíduo era preciso colocá-lo no seu lugar e eu quis um bocadinho contribuir para isso com o livro*. (Laban, 1994: 1000; sublinhado meu)

Compreende-se assim que o lirismo de *Raiz de Orvalho* tenha suscitado bastante polémica pois a altura não favoreceu a recepção positiva por parte da crítica. Por outro lado, o público acolheu muito positivamente o livro que se esgotou rapidamente. A este propósito, o autor afirma:

Bom o livro foi bem recebido. Eu tenho que dizer isto sem falsa modéstia, mas também sem nenhuma ilusão, porque naquela altura, os livros todos se vendiam em Moçambique. Era um período antes do chamado ‘reajustamento económico’, em que as pessoas tinham dinheiro, não tinham coisas para comprar. (Laban, 1996:1000 e ss.)

¹¹⁶ Entenda-se aqui a relação entre *história* e *literatura* como um binómio que parece sugerido pelas dinâmicas socioculturais que caracterizaram a definição da literatura moçambicana em língua portuguesa em articulação com o conceito de nação.

¹¹⁷ O recurso a este termo permite evidenciar o aspecto — ainda problemático — de uma periodização da literatura moçambicana em língua portuguesa. Vejam-se, neste sentido, as diferentes perspectivas desenvolvidas em: Basto, 2006 e 2008; Leite 2008; Laranjeira, 2001 e Mendonça, 2008; Noa, 2004 e 2008a.

Ora, tendo em conta a perspectiva que o autor expõe em diferentes partes da sua entrevista com Michel Laban, a dimensão lírico-intimista que configura esta recolha parece desempenhar o que se poderia definir como função ética e moral do literário. Aliás, o espaço da poesia tornar-se-ia, deste modo, o lugar de enfoque do ethos entendido sobretudo como uma prática individual que se manifesta, de um modo paradigmático, numa dimensão designadamente literária; por outras palavras:

O agente moral, tal como o romancista, é alguém profundamente desperto em pensamento e sentimento para cada nuance de situação. (...) [Pois], o romance pode ser o *paradigma da acção moral* porque representa o scrutinio intenso do particular. (Nussbaum, 1990: 143; tradução minha)

Neste sentido, a poesia militante ou, melhor, *engajada*, preponderante na altura da publicação de *Raiz de Orvalho*, torna-se, aqui, poesia íntima dirigida a um “espaço do eu” (Laban, *ibidem*) encarado na dimensão de um pressuposto indispensável para a construção do “nós” (*Ibidem*).

Não me ocupara ainda de ser/ e já a vida decidira da minha posse/ potros de sangue sulcaram-me a sina/ e o tempo não se desperdiçou/ nas pequena fracções de mim/ nem sob os meus passos/ se deteve outono algum// O mundo abriu o seu peito/ os homens estreitaram-se/ e segredaram-me/ na cabeceira deste tempo (...)// Era já tempo/ de um outro tempo/ e a poesia/ convocava os seus soldados/ e nos fuzis da imaginação/ se abriram as baionetas da verdade// Assim/ saí de mim/ e me esperei/ sem nunca mais chegar/ porque me deixei/ com raízes em tudo quanto esteve perto/ e perto estiveram os homens sem nome/ e os nomes esquecidos dos homens (...)// E mesmo quando a solidão/ me condecorou/ com a medalha da ausência/ as palavras que traduzira/ no idioma da vida/ fizeram-me nascer da multidão de mim (“Tempo de outro tempo”; Couto, 1999: 46)

Portanto, a perspectiva mais explicitamente política ou, ainda, pedagógica não pode ser definida como totalmente ausente. O aspecto político, chamando a atenção para o significado etimológico do termo, é tratado aqui numa dimensão individual, ultrapassando qualquer feição declaradamente ideológica que poderia configurar a formulação poética, literária. Emblemático, a este propósito, é o poema “Identidade”:

Preciso de ser outro/ para ser eu mesmo// Sou grão de rocha/ sou o vento
que a desgasta// Sou pólen sem insecto// Sou areia sustentando/ o sexo
das arvores// Existo onde me desconheço/ aguardando pelo meu passado/
ansiado a esperança do futuro// No mundo que combato/ morro/ no
mundo por que luto/ nasço (Couto, 1999: 13)

No entanto, merece sublinhar que, além dos textos mais líricos, estão presentes também poemas que remetem — de uma forma muito mais explícita — para questões centrais do contexto moçambicano pós-independência. Por exemplo, a presença de alguns textos cujas isotopias são encaráveis na dimensão discursiva do poder fornece a medida de uma situação de complexa definição político-social, onde a representação literária desempenha um papel central no que concerne as práticas de intervenção e de exercício da cidadania. Neste sentido, a poesia não deixa de desempenhar o papel que mais se admite ter sido significativo nos contextos pós-coloniais, tal como o da edificação de uma nação pedagógica moçambicana e, logo, de intervenção cultural e social.

110

.....
ELENA BRUGIONI
.....

Desde que chegaram/ ficou sem repouso a baioneta/ e os chicotes tornaram-
-se/ atentos e sem desleixo// Lançaram fogo/ à dolorida geografia/ esquar-
tejaram montanhas/ secaram fontes e rios/ na memória dos seus crimes
/se anichou a seta da vingança// Trouxeram-nos a luta/ sem trégua/ e da
carne do vencido,/ durante séculos,/ fizeram silêncio e cinza// Na espe-
rança que nos restava/ escavaram um cego labirinto/ instalaram pontual a
humilhação/ para que os nossos sonhos/ não tivessem residência/ e para
que não déssemos contas/ de que havíamos nascido/ os nossos nomes
retiraram// (...) (“Eles”; Couto, 1999: 32-33)

Ainda nesta perspectiva, lembrem-se as palavras de Orlando Mendes, o qual define *Raiz de Orvalho* como uma obra *amadurecida*. Com efeito, apesar de ser a estreia literária do autor, esta definição salienta, em mais do que um único sentido,^[118] alguns dos traços mais significativos do texto.

¹¹⁸ A definição pretende salientar que a actividade literária de Mía Couto não teve início com a publicação de *Raiz de Orvalho* pois, com efeito, o autor já tinha numerosas

Aliás, a fisionomia poética que abrange e caracteriza esta obra remete para uma produção ponderada que se situa — quer de um ponto de vista das temáticas, quer numa perspectiva estilística — dentro de um cânone literário configurado.^[119]

Se, por um lado, o alcance lírico dos poemas confere à obra um carácter invulgar dentro do seu contexto de produção em termos sobretudo temporais, por um outro as estratégias textuais e linguísticas que configuram os textos assentam, indiscutivelmente, dentro de um espaço poético formalmente determinado. Este aspecto é evidente quer nos poemas que constituem *Raiz de Orvalho*, quer nos chamados *Outros Poemas* (Couto, 1999: 55-94).^[120] A este propósito, observando a segunda parte desta recolha — *Outros Poemas* — surgem de imediato configurações literárias próprias de uma perspectiva poética absolutamente conceituada. Trata-se, de algum modo, do que Nelson Saúte define como *tradição poética moçambicana* (Saúte, 2000: 15) e que, de algum modo, poderá apontar para um cânone literário^[121] reconhecível e especificamente configurado.

Ora, a observação de alguns dos tópicos e dos lugares críticos até agora realçados pode ser levada a cabo observando, de uma forma mais pormenorizada, um dos poemas que constituem a obra *Raiz de Orvalho e Outros Poemas*: “(Escre)ver-me”, (Couto, 1999: 60) podendo ser considerado como um texto paradigmático em relação a uma série de isotopias e temáticas que parecem representar formulações significativas e, ao mesmo tempo, emblemáticas da escrita deste autor, proporcionando, simultaneamente, um contraponto entre diferentes registos de escritas que caracterizam a obra de Mia Couto.

publicações em revistas e em jornais moçambicanos. Neste sentido, veja-se, Laban, M. (1998). Para além disso, a obra será também amadurecida por se inserir numa tradição literária consolidada tal como parece ser a da poesia moçambicana da década de oitenta.

¹¹⁹ Com isto pretende-se evidenciar a existência de uma tradição poética significativa e configurada dentro do que tem vindo a ser definido como *cânone literário moçambicano*. A este propósito veja-se Secco 2003; Falconi 2008.

¹²⁰ Os chamados *Outros Poemas* são cronologicamente contemporâneos ou, em alguns casos, muito próximos, aos poemas que constituem *Raiz de Orvalho* propriamente dita.

¹²¹ O conceito de cânone pretende apontar para um conjunto de especificidades que parecem caracterizar a tradição poética moçambicana, sem, ao mesmo tempo, encarar esta categoria na perspectiva de uma noção de carácter discriminatório.

nunca escrevi// sou/ apenas um tradutor de silêncios// a vida/ tatuou-me nos olhos/ janelas/ em que me transcrevo e apago// sou/ um soldado/ que se apaixona/ pelo inimigo que vai matar (Couto, 1999: 60)

O *incipit* do poema é constituído apenas por duas palavras que desempenham um primeiro paradoxo pragmático: “nunca escrevi”. O leitor está perante um texto, evidentemente formado por *palavras escritas*, que pretende negar a sua essência primária: a gráfica. Tal como Magritte poder-se-ia dizer, “*Ceci n’est pas une pipe*”. Contudo, sabe-se bem que o metalogismo pretendendo uma negação da realidade que afirma, torna-se possível apenas se subentender o mesmo conceito do que pretende negar e, neste caso específico, a ideia em negação é a própria escrita. Todavia, a questão, a meu ver, não será apenas de ordem estilística.

Para além de uma contradição explícita, surge, de imediato, um primeiro tópico central, que não se limita a este poema: *a escrita não é a escrita*. Será assim necessário pôr em causa — pelo menos de um ponto de vista lógico — o significado desta primeira afirmação, presumindo um sentido outro da palavra escrever. Com efeito, o que mais se evidencia é uma falta de ligação lógica do vocábulo com o seu referente literal. Este aspecto parece tornar-se paradigmático se pensarmos no título do poema: “(Escre)ver-me”; o artifício gráfico-linguístico aponta logo para uma translação lógica e semântica do *escre/ver*. O verbo compõe-se da desinência ver, de se entender como uma unidade semântico-morfológica autónoma que representa a acção cognitiva de ver e, logo, do ver-se a si mesmo. Nesta perspectiva, a negação ontológica e paradoxal do que, de facto, acontece no texto fundamenta-se numa primeira afirmação clarificadora cujo alcance assertivo remete, de imediato, para a fisionomia de uma sentença. Ora, considerando-a de um ponto de vista literal, mas não apenas, a escrita parece pertencer a um horizonte de percepção de si mesmo, tornando-se uma acção, não apenas cognitiva, graças à qual o sujeito se manifesta; escre/ver-me é, em rigor, aperceber-me, sugerindo uma configuração interessante em relação à noção de língua dentro do universo literário coutiano.

Com efeito, como salientado ao longo deste ensaio, nas obras posteriores a *Raiz de Orvalho* as formulações e os entendimentos que dizem respeito à língua — portuguesa e literária — detectáveis na escrita do autor respondem a esta dimensão introspectiva e não

mediadora. Trata-se, então, de um primeiro tópico significativo que parece estabelecer um contraponto emblemático entre poesia e narrativa, configurando-se na dimensão de um lugar crítico matricial na abordagem da prática de representação proposta por Mia Couto. Por outras palavras, esta escrita poética, apesar de uma fisionomia linguística muito menos *sui generis* do que aquela que caracteriza o estilo narrativo do autor, parece conter *in nuce* as *i-dimensões*^[122] linguísticas que se revelarão características do universo narrativo coutiano.

Em suma, dir-se-á que o conjunto de conceptualizações contidas no texto aponta para uma dimensão *auroral*^[123] que parece constituir um entendimento ontológico subjacente à escrita deste autor. No entanto, dentro do registo assumidamente poético este aspecto parece explicitado no seu cariz mais teórico ou, melhor, numa dimensão mais potencial, cuja explicitação formal não se realiza através das estratégias criativas que caracterizam a escrita narrativa do autor.

A este propósito, surge a hipótese de que o espaço da poesia não represente, dentro do universo literário coutiano, o lugar da versatilidade linguística ou, melhor, o espaço “onde se perde por inteiro (...) a dialéctica entre *anomia* e *norma*” (Vecchi, 2004) não constituindo, neste sentido, uma prática de representação capaz de ilustrar a língua no seu “estado de excepção” (Agamben 1995).

Contudo, as textualidades designadamente poéticas parecem conter, de uma forma mais implícita, ou melhor, numa perspectiva mais conceptual, as práticas e as fisionomias que parecem fundamentar e constituir *os usos da língua* na obra literária de Mia Couto, não deixando deste modo de apontar para um conjunto de solicitações críticas relevantes no que diz respeito a uma abordagem situada da representação cultural contida nesta escrita.

A seguir a este primeiro verso, paradigmático, encontramos um vazio, um espaço branco na página que cria uma primeira pausa

¹²² Couto, M. “Perguntas à língua portuguesa” in *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa - Antologia* <http://ciberduvidas.sapo.pt/antologia/miacouto.html> [30/09/07] (Couto, 1995)

¹²³ Entenda-se aqui o termo - *auroral* - como uma designação evocativa perante o que parece representar a língua dentro do universo literário coutiano. É útil lembrar que na escrita coutiana a língua é frequentemente configurada na perspectiva do *achado* e/ou da *descoberta*, relacionando-se, ao mesmo tempo, com a dimensão do *pensamento*. Veja-se neste sentido “O sertão brasileiro na savana moçambicana” (Couto, 2005: 106-112)

sintáctica com a evidente função de elemento de coerência. Tendo em conta a dimensão semântica em que é possível encarar a acção de escrever poder-se-ia salientar uma perspectiva ulterior que o poema, em rigor, parece realçar: “nunca escrevi” e, logo, “nunca me apercebi”. A pausa rítmica e sintáctica criada pelo espaço branco é seguida por um segundo e ainda mais relevante paradoxo ontológico: “Sou apenas um tradutor de silêncios”. A designação, problemática, de “tradutor de silêncios” sugere, de antemão, uma figuração temática que remete para outros tópicos recorrentes no poema: trata-se, em síntese, do conjunto de isotopias abrangentes referido anteriormente.

Em primeiro lugar, a categoria de *tradutor* levanta, *a priori*, a recusa da noção de autoria. Com efeito, uma tal designação representará, possivelmente, uma configuração alheia às noções de *criação* ou ainda de *poien*. Por outras palavras, o discurso poético não se define e não se constrói através de uma propriedade e não se poderá configurar na dimensão de um produto cuja pertença é reconduzível à figura do autor e/ou do mesmo eu lírico. O tradutor, neste caso, desempenha a função do *medium*, activo e/ou passivo, que transporta e é transportado, que atravessa e é, simultaneamente, assujeitado a esta travessia. Na categoria do *medium* a actividade de traduzir, sobretudo na sua acepção passiva, torna-se plausível e, logo, operacional se pensarmos novamente no título do poema, “(Escre)ver-me”. Numa perspectiva geral, sobressai, de imediato, o relevo que o tema conceptual do tradutor constitui dentro da obra deste autor no que concerne a problemática linguística, bem como na reflexão crítica desenvolvida em torno de *O último voo do flamingo*. Neste sentido, procurando articular em contraponto as reflexões em torno dos diferentes registos de escrita que caracterizam a obra de Mía Couto, poderá ser interessante observar as diferenças substanciais entre o tratamento poético e narrativo que dizem respeito a este tópico. Todavia, o que parece ser mais relevante, num plano geral, diz respeito à individuação deste recurso como um desdobramento temático e conceptual emblemático numa perspectiva crítica nomeadamente pós-colonial. Nesta perspectiva, a questão tornar-se-á ainda mais significativa uma vez que, no poema, a acção de traduzir se encontra relacionada com o silêncio. Em geral, o silêncio é algo de não produzível por palavras e que se define ontologicamente na ausência de produção de sons; por outro lado, isto não implica que o silêncio seja desprovido de significado ou,

ainda, que não possa subjazer a muitas das condições que determinam o discurso. Aliás, o silêncio é, por definição, interpretável e até muito eloquente, sendo ainda mais emblemáticos os silêncios que exigem tradução. Por conseguinte, ser “tradutor de silêncios”, no texto, conota a acção de (*escre*)*ver* o silêncio e o poema segue, mais uma vez, com uma pausa relevante, quase a confirmar que esta ausência de performance é, em primeiro lugar, a falta de palavras, pelo menos, no sentido que habitualmente lhes é atribuído. O que se pode ainda salientar em relação à asserção “sou apenas um tradutor de silêncios” tem, sem dúvida, a ver com um discurso identitário que se realiza através da “dinâmica metonímica da ausência” (Bhabha, 1994)

A duplicação do sujeito realiza-se na escrita (...): isto é evidente no jogo das figuras metonímicas da “falta” e da “invisibilidade” a partir das quais se move a crítica da identidade, desenvolvendo-se ulteriormente através das perguntas iterativas que simultaneamente se tornam o signo da possibilidade da própria impossibilidade da identidade, da presença conseguida através da ausência. (Bhabha, 1994: 78; tradução minha)

Prende-se com esta *dinâmica metonímica* a condição, implícita, de um discurso calado e, logo *subalterno*,^[124] detectável na impossibilidade de expressão ou, ainda, de uma manifestação silenciada que se traduz e se manifesta em algo de diferente das palavras. Relembrando o cariz lírico do poema, a dimensão de um discurso interpretável na perspectiva do silêncio chama a atenção para uma evidente impossibilidade performativa, de indiscutível alcance em relação ao contexto de produção da obra.

Da mesma forma, o tópico do “tradutor de silêncios” remete para uma categoria crítica problemática; trata-se, a meu ver, da noção de autor como *testemunha*^[125] cujas implicações crítico-teóricas apontam para solicitações temáticas e conceptuais de indiscutível interesse para esta reflexão. Nesta perspectiva, o binómio autor/testemunha suben-

¹²⁴ Veja-se neste sentido Guha, R. - Spivak, G. (2002). *Subaltern Studies. Modernità e (post) colonialismo. Introduzione* di E. W. Said. Milano: Ombre Corte.

¹²⁵ A definição – sem dúvida problemática – de *autor como testemunha* é da autoria de Giorgio Agambem. Veja-se: Agambem, G. (2005). *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Milano: Bollati Boringhieri. (1998)

tende uma dinâmica *sui generis* que é definida por Giorgio Agamben como “*desoggettivazione*” (Agamben, 2005: 109). Em suma, o que parece mais evidente é a reiteração de uma recusa perante a dimensão da autoria a entender-se como representação emblemática de um discurso unívoco, oficial e dominante. Assim sendo, o “tradutor de silêncios” constitui o sujeito, ou melhor, o *intérprete* de um *discurso alternativo* (Said, 2002: 21) frequentemente omissivo e censurado.

Ora, após este conjunto de imagens emblemáticas que representam um ponto central do texto, aparece um tópico bem definido a nível gnómico, a *vida*.

a vida / tatuou-me nos olhos / janelas / em que me transcrevo e apago
(Couto, 1999: 60)

A vida é configurada como algo que “tatu” e, logo, que marca de um modo singular: profundamente e de uma forma inapagável. Todavia, não parece o tatuar o aspecto mais interessante, relacionado com a vida. O que se torna mais significativo é que “a vida tatuou-me nos olhos”. A acção do tatuar (n)os olhos chama a atenção para algo doloroso, até violento. Por outro lado, os olhos, em poesia, são sempre *objectos* configurados por uma certa especificidade, conceptual e simbólica. Contudo, no poema, os olhos não desempenham a função que, por definição não apenas poética, lhes diz respeito e não se configuram como elementos delicados, frágeis. Ora, os olhos tatuados serão órgãos danificados, incapazes de ver claramente. Resultará, de imediato, que não é com os olhos — estes olhos tatuados — que se pode ver.

A isotopia oximórica que desde o início parece configurar o poema segue assim num clímax abrangente que conota — em diferentes degraus — as imagens deste texto. Ainda neste sentido leia-se, por exemplo, o verso seguinte: “Sou um soldado que se apaixona pelo inimigo que vai matar”. Ainda um paradoxo suscitado, desta vez, pelo recurso ao verbo apaixonar-se. O que até agora apareceu como um lirismo manifestamente afectado por uma pseudo-crise ou, ainda, numa situação de pânico moral, é aqui definido através da imagem do soldado que se apaixona pelo inimigo que vai matar. Ulteriormente problemático é o apaixonar-se por alguém que se vai matar; sem dúvida uma contradição explícita ou, melhor, um paradoxo pragmático. Para

além de *eros e thanatos* — que mais imediatamente surgem como eixos temáticos neste género de formulação —, observando as imagens que (se) edificam (n)o texto, o que parece mais significativo é um conjunto de dinâmicas que não sai de uma reiterada subversão dicotómica. Por outras palavras, os tópicos do texto prendem-se com a explicitação de uma articulação temática e conceptual contra-dicotómica a qual, tendo em conta o contexto que constitui o âmbito de produção desta obra, representará um dos aspectos mais relevante da escrita deste autor, apontando para um conjunto de configurações críticas de indubitável relevo dentro de uma reflexão teórica que visa pôr em contraponto as representações culturais com as dinâmicas contextuais em que se inscrevem, encarando a representação literária como uma prática de intervenção *mundana* (Said, 2004).

Em suma, *Raiz de Orvalho* afigura-se, dentro do universo coutiano, como uma obra de indiscutível interesse, sobretudo no que concerne uma reflexão que visa debruçar-se sobre os que têm sido definidos como lugares críticos da escrita deste autor, cuja abordagem permite considerar uma constelação crítica relevante dentro do que tem vindo a ser definido como reflexão teórica pós-colonial. Aliás, dir-se-á que apesar do cariz muito parcial desta minha análise, os aspectos salientados permitem reflectir sobre um conjunto de questões problemáticas e, ao mesmo tempo, de grande interesse dentro da produção literária deste autor.

A individuação, por exemplo, dos chamados processos de subversão fornece a possibilidade de uma reflexão crítica perante alguns aspectos significativos que considero paradigmáticos das escritas e das narrações de Mia Couto.

Em primeiro lugar, trata-se, a meu ver, do que determina o surgir de categorias designativas tais como, por exemplo, a de escrita poética, pretendendo definir uma arquitectura textual de grande complexidade no que diz respeito às solicitações teóricas para as quais parece apontar.

Por outras palavras, a fisionomia deste “livro de versos” (Couto, 1999: 7) parece realçar alguns tópicos e isotopias que se afiguram como autênticos *lugares comuns* no mundo literário coutiano, evidenciando especificidades temáticas, linguísticas e literárias que dizem respeito às diferentes tipologias textuais que constituem a produção escrita deste autor.

Para além de questões críticas que poderão caber numa perspectiva teórica designadamente literária, o que foi referido como configuração contra-dicotómica¹²⁶ representa uma formulação de particular relevo e interesse numa perspectiva pós-colonial. Aliás, a violação de categorias que se relacionam por antítese, próprias de um mundo que por funcionalidades e estruturas sociais se definirá como colonial, é aqui interpretável na perspectiva do discurso de contra-poder cujo alcance performativo será relevante e significativo se tivermos em conta o lugar e o momento da sua enunciação. Assim, o recurso não dicotómico que, com frequência, configura os textos desta recolha prender-se-á, por exemplo, com a persistência de um mundo ainda fortemente marcado pelos prejuízos sobre os quais se funda, em rigor, a sociedade colonial e o pós-independência moçambicano (Bhabha, 1994; Rothwell, 2004: 147).

Ora, a dimensão lírica que se detecta em *Raiz de Orvalho* também se situa nesta perspectiva. Por outras palavras, a ausência de uma explícita preocupação perante as questões político-nacionais (Angius, 1998) não impede a esta recolha de poemas de levantar e, logo, de conter configurações temáticas que apontam de imediato para uma perspectiva indiscutivelmente ético-moral, logo, identitária. Neste sentido, os pressupostos *individuais* de feição *moral* (Nussbaum *apud* Bruns, 1996: 110) antecedem os colectivos desembocando, deste modo, numa perspectiva individual de um possível conhecimento moral que é, antes de mais, particular e subjectivo e que não responde a um conjunto de normas e de padrões ideológicos, previamente constituídos (*Idem*: 108-109).

No entanto, tendo em conta a configuração fortemente *ideológica* da poesia moçambicana da década de oitenta, a feição lírica desta obra representa um aspecto problemático, invulgar e, logo, de grande interesse para uma análise e uma abordagem da chamada tradição literária moçambicana em língua portuguesa. Ao mesmo tempo, considerando *Raiz de Orvalho* dentro da obra coutiana *tout court*, os textos

¹²⁶ Dentro das dinâmicas finalizadas à subversão de uma lógica dicotómica cabe, por exemplo, o fenómeno da infracção dos estereótipos e dos padrões sociais associados aos géneros sexuais tal como será abordado no último capítulo deste ensaio através da leitura do conto “Lenda de Namarói”. No que diz respeito à desconstrução de estereótipos relacionados com o género, veja-se Rothwell, P. (2004) “Playing gam(et)es with gender” in Rothwell, 2004: 133-157.

desta recolha não parecem prescindir da presença, provavelmente mais *in fieri*, daqueles *lugares literários* que constituem algumas das configurações mais significativas e específicas da obra deste autor. O recurso, por exemplo, àquilo que Ana Mafalda Leite define como *casa-pátria-líquida*¹²⁷ (2003: 153 e ss.) torna-se, nestes textos poéticos, mais do que apenas significativo, apontando para as dimensões híbridas que constituem uma das propostas mais interessantes e emblemáticas da escrita de Mia Couto. Veja-se, neste sentido, um dos textos mais representativos, “Poema mestiço”:

escrevo mediterrâneo/na serena voz do Índico// sangro norte/ em coração
do sul// Na praia do oriente / sou areia naufraga/ de nenhum mundo//
hei-de/ começar mais tarde//
por ora/ sou a pegada/ do passo por acontecer. (Couto, 1999: 58)

Nesta mesma dimensão híbrida situa-se, por exemplo, o tópico do tradutor que parece apontar para perspectivas crítico-teóricas de indiscutível interesse. Tratar-se-á, em primeiro lugar, do hibridismo formulado por Homi Bhabha e, logo, de uma configuração identitária que subverte os lugares da discriminação colonial (Bhabha, 1994: 158). Neste sentido, a emergência do tópico do tradutor e, sobretudo, do tradutor de silêncios será, de um modo múltiplice, o sinal inequívoco de uma metonímia da ausência (*Idem*: 162) capaz de degradar o lugar da autoridade colonial (*Ibidem*). No entanto, para além desta *dimensão contextual* situada que convoca uma especificidade onde a relação entre espaço/tempo colonial e situação pós-colonial é crucial, a representação proposta por Mia Couto parece salientar também uma perspectiva individual que diz respeito ao lugar do sujeito perante o próprio estatuto e contexto. Como vimos noutras partes deste ensaio, a tradução do silêncio que no texto abordado se configura como uma cuidada imagem poética torna-se, na produção narrativa, nomeadamente em *O último voo do flamingo* (Couto, 2000), uma perspectiva paradigmática de uma pós-colonialidade problemática cujas contingências paradoxais se situam novamente para além de sistematizações lineares e imediatas.

¹²⁷ Os textos que se referem às configurações identitárias através das *imagens* do céu e do mar são, com efeito, quantitativamente significativos ao longo de todo o texto.

[A] textualidade é culturalmente outra, translinguística e transcultural; por isso, ouvir, ler, ao mesmo tempo que *é traduzir*, é também recriar, o que nos obriga à deslocação do lugar do ‘mesmo’, movendo-nos para o espaço do(s) outro(s); obriga-nos ao esforço de *movimentação dialéctica de lugares*, e a encarar a língua, apropriada e localizada culturalmente, como organizada numa outra complexa tessitura. (Leite, 2003: 66; sublinhado meu)

Concluindo, poderá dizer-se que o espaço da poesia não parece representar a *mise en texte* onde os lugares críticos da escrita deste autor são ilustrados de forma mais emblemática e original. Todavia, este aspecto não prejudica, a meu ver, o valor e o relevo desta recolha, cuja abordagem permite evidenciar as matrizes — temáticas, conceptuais e simbólicas — do *projecto literário* de Mia Couto. Por outras palavras, importa reconhecer a especificidade que diferentes registos de escrita e configurações de género produzem em relação aos chamados *lugares comuns* da escrita deste autor, proporcionando, simultaneamente, a possibilidade de reflectir em torno de uma proposta literária de indubitável originalidade no seio das literaturas africanas contemporâneas. Pense-se, por exemplo, num aspecto que no específico desta reflexão foi levantado de uma forma mais implícita — mas amplamente abordado na parte inicial deste ensaio — e que diz respeito à fisionomia linguística da escrita do autor. Neste sentido, “a gramática de criação” (Ptraquim, 2006) que caracteriza significativamente as narrativas do autor torna-se, no espaço da poesia, uma clivagem de temáticas cuja operacionalidade é estabelecida graças ao surgir desta diferença, em sentido derridiano, entre textualidades e linguagens. Por outras palavras, as potencialidades linguísticas que geralmente representam uma prerrogativa de grande originalidade das narrativas de Mia Couto, no espaço da poesia são ilustradas por via de uma configuração conceptual mais implícita, possivelmente determinada por uma circunscrição poética que não as possibilita tal como poderiam ser consentidas na arquitectura e nas textualidades narrativas. Por conseguinte, a categoria crítico-teórica do poético configura-se como um eixo temático e conceptual significativo para uma abordagem da escrita deste autor, proporcionando um conjunto de reflexões crítico-teóricas relevante para uma leitura situada das práticas de representação face ao seu significado dentro de um horizonte contextual específico.

VIAGENS DA MEMÓRIA

O outro pé da sereia, uma narrativa da pós-colonialidade^[128]

É preciso que haja um outro discurso para sermos capazes de desmistificar e saber ter uma distância histórica em relação aos processos. Normalmente, a literatura é um processo de construção de mentiras, de desvio e mistificação, aqui está perguntando-se sobre a verdade destas outras mistificações.

Mia Couto

Quem acha doce a terra natal ainda é um tenro principiante; aquele para quem toda a terra é natal já é forte; mas é perfeito aquele para quem o mundo inteiro é um lugar estrangeiro.

A alma tenra fixou seu amor num único ponto do mundo; a pessoa forte estendeu seu amor a todos os lugares; o homem perfeito extinguiu o seu.

Hugo de St. Vitor, citado por Edward Said

AO OBSERVAR O CORPUS LITERÁRIO DE MIA COUTO, o romance^[129] em abordagem parece constituir um elemento de alguma novidade, sobretudo em relação a determinados lugares estéticos e poéticos que são, de algum modo, encarados como paradigmas da escrita deste autor.^[130]

Em primeiro lugar, salienta-se uma peculiaridade *sui generis* de um ponto de vista da estrutura do livro constituída pela diferenciação entre as duas narrações que se detectam na obra; de facto, não só de um ponto de vista diegético mas também estético, este romance é caracterizado por uma diferenciação gráfica das duas histórias ou, melhor, das diferentes *viagens* que se cruzam ao longo do texto. Esta solução editorial responde à necessidade de imbricação entre a narrativa que se desenrola em Moçambique em 2002 — relatada nas páginas brancas do livro — e uma outra narração ou, melhor, uma outra *viagem* iniciada

¹²⁸ Uma síntese do itinerário crítico desenvolvido neste capítulo encontra-se publicado em Brugioni 2012.

¹²⁹ Couto, M. (2006). *O outro pé da sereia*. Lisboa: Editorial Caminho [OPS]

¹³⁰ Para uma análise dos novos itinerários que Mia Couto parece empreender neste romance veja-se Luís Madureira “Nation, Identity and Loss of Footing: Mia Couto’s *Outro Pé da Sereia* and the Question of Lusophone Postcolonialism” (Madureira, 2008)

em Goa em 1560 e caracterizada esteticamente por páginas amareladas e *lettering* típico dos manuscritos.

Em primeiro lugar, importa lembrar que a solução estética que caracteriza o volume representa uma estratégia editorial e literária que remete para uma configuração que se situa na dimensão do que por norma se define como pós-modernidade. Aliás, este aspecto do livro constitui um primeiro elemento significativo em termos literários, sobretudo apontando para uma dimensão referencial e, porventura, teórica específicas. Além disso, a configuração estética do texto é imediatamente relacional e, logo, funcional com a narrativa *englobante*^[131] do romance mas, ao mesmo tempo, torna-se um elemento fundamental no que diz respeito à singularidade das duas *narrações imbricadas* (Leite, 2003). Por outras palavras, a estratégia literária que caracteriza a escrita de Mía Couto, onde a fisionomia do fragmento e, logo, da *brevitas* constitui um lugar crítico recorrente e significativo^[132] é, no caso de *O outro pé da sereia*, ultrapassada ou, de algum modo, explicitada através de uma fisionomia textual diferente. Com efeito, a estrutura narrativa sintética dá lugar à forma romanesca, e as duas narrativas que constituem esta obra poderiam ser observadas como duas narrações autónomas, isto é, como dois romances distintos. Esta fisionomia narrativa singular, mas não inédita, parece funcional para um processo de intersecção orgânica entre estória(s) e história(s) onde estes diversos repertórios concorrem organicamente à construção da narrativa englobante.

A viagem de Goa para Moçambique — caracterizada por páginas que tentam reproduzir a fisionomia do manuscrito — chama a atenção para a dimensão histórica propriamente dita; daí, a inferência implícita entre a narração literária e o documento histórico, especialmente sugerida por alguns pressupostos circunstanciais presentes em determinados capítulos do texto.^[133] Com efeito, é o próprio autor que afirma ter-se inspirado em acontecimentos e personagens históricas reais na

¹³¹ Para a designação de história ou narrativa *englobante* veja-se Leite, 2003.

¹³² Em relação à operacionalidade do fragmento na escrita coutiana veja-se a reflexão desenvolvida, neste ensaio, sobre *O último voo do flamingo* e também Leite 2003.

¹³³ O pseudo-manuscrito que relata a viagem é desenvolvido nos capítulos três, seis, nove, doze, quinze e dezoito, respondendo a uma ordem lógica, explícita e reconhecível.

construção das narrativas contidas no romance.^[134] Todavia, ainda que esta intenção não tivesse sido declarada, o texto fornece indicações explícitas em relação aos documentos históricos que representam a estrutura *arqueológica* do romance.^[135]

Contudo, o que se torna mais interessante e singular nesta perspectiva é a dinâmica relacional entre História, história e estórias, configurando o texto literário como lugar de resgate da memória, e logo de intersecção entre narrativas históricas heterogêneas.^[136] Neste sentido, é interessante realçar como apesar da diferenciação gráfica do texto que, como já salientei, proporciona aspectos diferentes para as duas narrativas, os capítulos que constituem o livro respondem a um pressuposto de linearidade, estabelecendo um evidente *continuum* entre a narração contemporânea e o relato de cariz histórico, ambos funcionais e ambivalentes na construção diegética do romance. A este propósito, saliente-se que a construção sincrética das duas narrações escapa de uma configuração que possa estabelecer uma relação de marginalidade entre a narração de inspiração histórica e a da invenção romanesca. Aliás, este aspecto representa uma característica crucial deste romance, configurando-se como uma estratégia poética de indiscutível interesse crítico, e apontando, ao mesmo tempo, para algumas solicitações interessantes numa perspectiva teórico-literária pós-colonial. Por outras palavras, ainda que de um ponto de vista formal, isto é, no que diz respeito ao encadeamento das duas narrações, a vertente preponderante em termos estruturais é a que se prende com as intersecções recíprocas das duas narrações, inviabilizando, deste modo, uma abordagem parcial das duas componentes distintas quer em termos temáticos quer literários que edificam esta obra literária.

Para além disso, sobressai no texto uma outra característica peculiar tendo em conta as que se poderão definir como constantes estéticas

¹³⁴ A este propósito, veja-se o que afirma o autor numa recente entrevista in Couto, 2008

¹³⁵ Trata-se de excertos das cartas de D. Gonçalo da Silveira e de outros excertos de documentos históricos que se encontram em epígrafes aos capítulos.

¹³⁶ Por outro lado, afirma o autor: “todos os meus livros foram respondendo a situações de transição diferentes de Moçambique.” (Couto, 2008); contudo, a proposta de *O outro pé da sereia* resulta mais singular em relação ao *corpus* coutiano por ser uma narração que se coloca, mais explicitamente, na dimensão genológica do romance histórico.

da obra deste autor. Aliás, o que foi definido como agilidade e/ou versatilidade linguística da escrita coutiana é, neste romance, de algum modo atenuada, desempenhando uma função mais conceptual de que estética. A este propósito, o mesmo Couto afirma:

Só me interessa escrever enquanto eu posso colocar-me em causa, surpreender-me. Tentei uma escrita mais corrente, mais fluida (...). Creio que, no conjunto, a recriação vocabular fica mais valorizada assim. Mais grave que não escrever um livro é escrevê-lo demasiadamente. (Couto, 2006a)

Com efeito, a ocorrência dos processos de recriação vocabular e manipulação linguística encontra-se significativamente reduzida em relação a outras obras do autor. Contudo, este aspecto estético e poético da escrita de Mía Couto não deixa de representar uma preocupação explícita e intencional e, por conseguinte, uma isotopia textual recorrente. Aliás, um questionamento perante a língua é, neste texto, desenvolvido por via de uma feição mais conceptual e teórica; por outras palavras, o que por norma se define como uma prática de subversão linguística, em *O outro pé da sereia* torna-se uma preocupação temática e conceptual, focando de um modo explícito, as dinâmicas, por exemplo, de exclusão e pertença de matriz identitária que são, também, determinadas pelo próprio idioma. Ainda numa perspectiva linguística, destaca-se também um determinado uso dos vocábulos nas línguas bantu. Aliás, o recurso ao si-nhungwé^[137] é neste romance um elemento textual que poderá até ser considerado numa perspectiva referencial específica que se prende, em primeiro lugar, com o contexto cultural e geográfico no qual se situa a narração.^[138]

No entanto, o aspecto que sugere a definição de *O outro pé da sereia* como um romance da pós-colonialidade é, em síntese, a presença de um conjunto de tópicos e propostas que parecem, “testemunhar as

¹³⁷ O si-nhungwé ou Cinyungwe é uma língua da família bantu falada na Província de Tete.

¹³⁸ Contudo, saliente-se que as palavras que no texto não estão em português são explicadas em nota de rodapé. Ora, esta característica não se encontra apenas nos textos editados em Portugal — publicados pela Editorial Caminho — mas também nas edições moçambicanas publicadas pela Editora Ndjira, chancela moçambicana da mesma Caminho.

desiguais e inesperadas forças de representação cultural que agem no contexto da autoridade política e social, no seio da moderna ordem mundial” (Bhabha, 1994: 238; tradução minha), na convicção de que “[n]o texto pós-colonial (...) o problema da identidade se propõe como uma crítica martelante do espaço de representação em que a imagem é confrontada com a sua diferença, com o seu Outro”. (Bhabha, 1994: 70; tradução minha). Aliás, a este propósito afirma o próprio Mia Couto:

Uma das ideias que está subjacente a este livro é a de revisitar a história com um outro olhar; um olhar que interroga e que coloca em causa aquilo que são as construções ou as mistificações que se fizeram da nossa própria história, e a nossa é uma história perigosamente mistificada. Eu sei que os mitos fundadores das nações têm que estar lá e a gente não pode interrogá-lo de um ponto de vista do rigor histórico mas estes nossos servem, por um lado, para a construção da nação mas, ao mesmo tempo, servem de lugar para uma certa elite que depois quer apagar o espírito crítico. No fundo esta elite de hoje está prolongando o que foi o papel de outras elites anteriores e estas elites anteriores foram cúmplices de muita coisa e hoje se coloca esta posição imaculada de que os africanos todos foram vítimas, nenhum teve culpa e isto é uma coisa que nos imobiliza e paralisa. (Couto, 2008)

Por outras palavras, definir *O outro pé da sereia* como um romance da pós-colonialidade não significa colocar esta representação cultural numa categoria que aponta para uma polaridade ou para uma temporalidade ultrapassadas e ineficazes numa perspectiva epistemológica. Ao mesmo tempo, esta reflexão teórica não pretende proporcionar relações ambíguas entre esta proposta literária e as dinâmicas de afirmação e emergência cultural que são frequentemente invocadas na abordagem daquelas textualidades que se colocam para além de cânones eurocêntricos e, logo, universalmente reconhecidos em termos de autonomia.

Ora, o que a designação desta obra de Mia Couto como romance da pós-colonialidade pretende realçar é uma configuração literária que questiona e desafia não apenas os estereótipos comuns da nossa contemporaneidade, mas também alguns dos princípios universais que se prendem com os conceitos de identidade, raça, história e tradição e que, em rigor, se configuram como paradigmas de afirmação e reconhecimento do sujeito na chamada contemporaneidade pós-colonial.

Considerado o relevo da fisionomia textual invulgar que caracteriza esta obra, sobretudo de um ponto de vista das relações entre história e representação, vale a pena determo-nos em alguns pressupostos que poderão ser encarados como pontos críticos problematizantes do romance em análise. Por conseguinte, uma abordagem situada fundamenta-se, a meu ver, na desconstrução de um imperativo de ordem diegética, encarando como ponto seminal de uma análise do texto aquilo que, de um ponto de vista sequencial, representa a segunda narrativa, o que designarei como *primeira viagem*. Esta parte da narração, sequencialmente situada nos capítulos três, seis, nove, doze e quinze e dezoito, é superficialmente diferenciada pelas páginas amareladas e caracteres que reproduzem a feição do manuscrito. Ora, este aspecto não constitui apenas uma estratégia editorial de diferenciação das duas narrações mas, como é óbvio, representa uma solução intra-textual explícita e multifuncional, levada a cabo, evidentemente, com um determinado objectivo quer diegético quer referencial. Por outras palavras, o aspecto material do livro que vincula uma feição mimética desta narração com o documento histórico possui uma dupla validade, sugerindo um conjunto de solicitações cruciais numa perspectiva hermenêutico-interpretativa.

Em primeiro lugar, a narração da *primeira viagem* parece responder a um paradigma de oficialidade intra-textual, e logo, poderá ser encarada como um possível contraponto histórico, ou seja, “verídico” em relação à ficção desenvolvida na outra narrativa que constitui o romance verosímil da *segunda viagem*. Em segundo lugar, encara a historicidade e, por conseguinte, a autenticidade que por norma se atribui ao testemunho histórico, como algo parcial e relativo.

Em *O outro pé da sercia* me apeteceu visitar este tempo, o tempo da escravatura, o tempo dos contactos dos portugueses com o reino do interior de Moçambique, o Reino do Monomotapa e contar a história a partir de aquilo que é o não contado. (Couto, 2008; sublinhado meu)

Em suma, o que poderia ser considerado apenas como uma solução editorial e, obviamente, uma estratégia estética de feição, porventura, pós-moderna parece constituir um elemento referencial e intra-textual de indubitável alcance, proporcionando, em simultaneidade,

um conjunto de solicitações de indubitável interesse numa perspectiva teórica pós-colonial.

Ora, o evento que constitui o *escamotage* de partida para a narrativa de feição histórica — *primeira viagem* — é a missão do jesuíta, Dom Gonçalo da Silveira que em Janeiro de 1560 parte de Goa, rumo a Moçambique, com o propósito de

[r]ealizar a primeira incursão católica na corte do Monomotapa. Gonçalo da Silveira prometeu a Lisboa que baptizaria esse imperador negro cujos domínios se estendiam até o reino de Prestes João. Por fim, África inteira emergiria das trevas e os africanos caminhariam iluminados pela luz cristã. (OPS: 61)

Ainda que só de um ponto de vista meramente factual, este acontecimento histórico realça uma feição simbólica e culturalmente fundacional de incontestável alcance. Com efeito, a evangelização do Reino do Monomotapa não só é, cultural e historicamente, considerada como a primeira missão de evangelização da Coroa Portuguesa no continente africano, como foi o evento que levou à designação do Missionário Jesuíta Gonçalo da Silveira como mártir da cristandade,^[139] realçando assim a dimensão mítica da *missão civilizadora*. Pese embora o aspecto cronológico explicitamente salientado pelo autor e, logo, realçado por indicadores temporais e geográficos específicos, até directamente citados ao longo do texto,^[140] o relato de feição histórica detém-se, desde logo, no que se poderia definir como as viagens

¹³⁹ Com efeito, Gonçalo da Silveira é reconhecido como “venerável” estando em curso o seu processo de “beatificação”. A dimensão do martírio é também inteligível no canto X de *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões onde se lê:

«Vê do Benomotapa o grande império,/ De selvática gente, negra e nua,/ Onde
Gonçalo morte e vitupério/ Padecerá, pola Fé santa sua./ Nace por este incógnito
Hemisfério/ O metal por que mais a gente sua./ Vê que do lago donde se derrama/
O Nilo, também vindo está Cuama.» (Camões, 2002; v. 93)

¹⁴⁰ Em relação a Gonçalo da Silveira, os documentos históricos explicitamente citados por Mía Couto ao longo do romance são as Cartas dos Jesuítas recolhidas in *Os Portugueses no Monomotapa* (1892). Lisboa: Imprensa Nacional; Leite, B. (1946). *D. Gonçalo da Silveira*. Lisboa: Agência Nacional das Colónias.

ou, melhor, as *travessias individuais*.^[141] Com efeito, são as vivências particulares das diferentes personagens — os testemunhos — as que edificam o relato de feição histórica: em primeiro lugar a história do jesuíta Gonçalo da Silveira e a do Padre Manuel Antunes; para além disso, a missão de evangelização é acompanhada pelo transporte da Índia para Moçambique de uma estátua de Nossa Senhora que constitui o elemento sincrético ou ainda o elo temático e conceptual — num plano simbólico e narrativo — entre as duas narrações desenvolvidas no romance.

A estátua de Nossa Senhora, benzida pelo Papa, é o símbolo maior desta peregrinação. Silveira jurou que a imagem sagrada só repousaria em terras da Mãe do Ouro, na corte do Monomotapa. (OPS: 61)

O que para já importa salientar é a dinâmica de contaminação e, logo, a perspectiva relacional que se vai estabelecendo entre H/história(s) e estória(s) que, em rigor, poderia configurar *O outro pé da sereia* na dimensão estética do romance histórico. A este propósito, numa entrevista, Mía Couto, afirma:

O fato verídico pode atuar como contraponto, uma espécie de ilha sólida no meio de mares. Mas eu trato o fato verídico como se ele pudesse também ser da ordem do ficcional. A certa altura, ficamos sem saber o que é imaginário, o que é real. Uma das mais belas funções da escrita é o convite a transgredir fronteiras. Algo se torna verdadeiro apenas porque o dizemos com saber poético. (Couto, 2006a)

A ficcionalização de um “facto verídico” sugere uma reconfiguração relacional entre história e literatura singular e significativa; o mesmo acontece, como já referido, na obra *O último voo do flamingo*; todavia, neste outro romance, coloca-se uma questão ulterior que diz respeito à relação entre o facto histórico e as narrativas individuais que

¹⁴¹ O conceito de travessia é na obra de Mía Couto uma categoria relevante e significativa. Neste romance em particular possui um alcance, sem dúvida, emblemático, sugerindo contactos inter-textuais com o *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa (1956). Lembre-se, com efeito, que a última palavra da obra rosiana é exactamente, *travessia*.

edificam a obra.^[142] Neste sentido, para além das duas personagens religiosas — Gonçalo da Silveira e Manuel Antunes, — destaca-se, desde as primeiras páginas da narração, a presença dos escravos, no porão do navio — a *cafralhada* (OPS: 232) — e, entre estes, duas figuras centrais, Dia Kumari e Nimi Nsundi. Observando as que se poderão considerar como as personagens centrais da intriga, coloca-se, de imediato, a dimensão crítica do *subalterno*.^[143] Por outras palavras, estas duas figuras e a relação que entre elas vai surgindo ao longo do romance apontam para algumas das propostas mais inéditas e esclarecedoras que esta obra propõe em relação, por exemplo, à escravatura e, especialmente, às questões raciais e identitárias.

Em suma, poder-se-ia dizer que a escrava indiana, Dia Kumari e o cafre do Reino do Congo, Nimi Nsundi representam os elementos paradigmáticos de uma ficcionalização cujas referências históricas são imediatamente detectáveis, apontando para a chamada colonialidade e especialmente para a escravatura, como um dos processos de condicionamento social e identitário que deve, necessariamente, ser incluído na elaboração de uma possível identidade — neste caso específico — moçambicana. Trata-se, em rigor, do que Paul Gilroy, citando Du Bois, define como “dupla consciência” (Gilroy, 2003) e que de um ponto de vista das representações culturais constitui o eixo problemático de uma elaboração identitária.^[144] O valor

¹⁴² Neste sentido, afirma Mía Couto:

Como diria Guimarães Rosa, *as histórias não querem ser história* e não cabem na grande História. Uma boa pergunta neste sentido seria a seguinte: será que a história que nós aprendemos hoje nos manuais escolares, em África, em toda África não só em Moçambique, não deixa de fora aquilo que no fundo seria o mais rico, que seria este resgate daquilo que é o nosso lado humano: as pessoas que tiveram medo, as pessoas que traíram, as pessoas que namoraram e às vezes com o inimigo. Em suma, aquilo que não é a redução a uma coisa política, bipolar e que responde a uma demarcação absoluta de um território. Houve coisas que se cruzaram, que se misturaram, houve trocas. (Couto, 2008)

¹⁴³ Categoria gramsciana (Gramsci, 2007) que o *Subaltern Studies Group* tem configurado como uma das formulações mais célebres e significativas da teoria pós-colonial. Para uma definição da categoria do/a subalterno/a, veja-se Gramsci, 2007 e Spivak 1988 e 1999.

¹⁴⁴ Veja-se neste sentido, Paul Gilroy (1993). *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London-New York: Verso.

simbólico do lugar de encontro destas duas personagens configura a nau Nossa Senhora da Ajuda na dimensão do “micro sistema de hibridação social” (Gilroy, 2003) traçando, ao mesmo tempo, os parâmetros de uma definição translocalizada das identidades que se tocam ao longo da(s) história(s) colonial(is) e que se manifestarão sucessivamente na modernidade da narrativa contemporânea: a *segunda viagem*. Aliás, a travessia como fenómeno de encontro e hibridação, em *O outro pé da sereia*, para além de uma estratégia narrativa crucial, parece representar uma alegoria da própria escrita.

Voltando à *primeira viagem* poder-se-ia dizer que os dois escravos parecem constituir dois paradigmas aparentemente antitéticos: o da resistência — Dia Kumari — e o da assimilação — Nimi Nsundi — que, contudo, ao longo da narração vão sendo revelados e, sobretudo, desconstruídos de uma forma sincrética e singular. Aliás, a figura de Nimi Nsundi responde, de um ponto de vista geral, ao que se define habitualmente como *cafre*¹⁴⁵ entendendo aqui o sentido que esta palavra possuía, como afirma Boaventura de Sousa Santos, antes dos séculos XVIII-XIX (Santos, 2001). Pese embora uma conotação não pejorativa, a personagem de Nimi Nsundi é no romance designada nestes termos:

[o] ajudante de meirinho não era um simples *cafre*. Tinha sido capturado no reino do Congo e enviado para Lisboa em troca de mercadorias que o Rei Afonso I, aliás Mbemba Nzinga, mandara vir de Portugal. Nsundi era um «trocado», *uma moeda de carne*. O homem custara uma espingarda, cem espoletas, cinquenta balas de chumbo, um barril de pólvora e uma pipa de cachaça.

Em Lisboa ele trabalhou arduamente, mas cedo revelou inaceitável rebel- dia. Como medida correctiva enviaram-no para a Índia Portuguesa. Já em Goa, cumprira serviços domésticos enquanto apurava os conhecimentos de português para servir de interprete nas costas da África. (OPS: 63-64; sublinhado meu)

Em primeiro lugar, o próprio nome¹⁴⁶ do escravo deixa pressen- tir as suas origens nobres e, de um ponto de vista narrativo, repre-

¹⁴⁵ Veja-se Boaventura de Sousa Santos (2001) in Ramalho - Ribeiro, 2001, p. 55 e ss

¹⁴⁶ *Nsundi* é o nome de uma das famílias reais do Reino do Congo.

senta, talvez, um dos elementos de coerência em relação à rebeldia da personagem. Para além disso, a mesma assimilação que aparentemente é vinculada pela narração é, em última análise, um disfarce que o mesmo escravo leva a cabo; a suposta lealdade para com os portugueses que Nimi Nsundi parece manter é, no fundo, uma óbvia estratégia de resistência. E, com efeito, numa carta que o escravo dirigirá a Dia Kumari, lê-se:

Condena-me por me ter convertido aos brancos? Saiba, porém, que nós, os cafres, nunca nos convertemos. Uns dizem que nos dividimos entre religiões. Não nos dividimos: repartimo-nos. (...) Não minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças: Nem, como você diz, virei costas à minha religião. A verdade é esta: os meus deuses não me pedem nenhuma religião. Pedem que esteja com eles. E depois da morte que seja um deles. (...) Critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando em casa de Kianda. A sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem. (OPS: 131)^[147]

Também para a escrava Dia Kumari o plano referencial é mais de que explícito;^[148] aliás, o papel da “aia de Dona Filipa (...), esposa de António Caiado, um comerciante português estabelecido na corte do Imperador do Monomotapa” (OPS: 70) é, sem dúvida, emblemático. Dia Kumari parece apontar para um conjunto de paradigmas que caberão na dimensão simbólica e, logo, conceptual do que se designa como prática de resistência. Conjuga-se, pois, com o papel da escrava, uma específica configuração de género que aponta para determinados aspectos sociais e culturais de indiscutível relevo numa perspectiva crítica.

Dia Kumari revelou: há dois anos atrás ela enviudara. Como de todas as viúvas da Índia esperava-se dela um luto breve: atirada às chamas, como

¹⁴⁷ No próprio livro, em nota de rodapé, o autor refere e explica o mito de Kianda.

¹⁴⁸ Kumari é a deusa criança e única deusa vivente da religião hindu do Nepal. A divindade criança deixa de ser venerada à chegada da puberdade por causa de uma suposta perda da virgindade. No que diz respeito à personagem de Dia Kumari a similaridade com a divindade do culto hindu parece, com efeito, significativa.

recurso último para se purificar. Ao contrário das outras condenadas, Dia não contrariou a sentença: voluntariosa, ela acendeu a fogueira por sua própria mão e se ofereceu ao abraço das chamas. O que aconteceu a seguir não só a salvou da morte como lhe abriu uma vida nova: as labaredas não a consumiram e, incólume, ela atravessou o fogo. Familiares e vizinhos acreditaram que estivesse tomada pelos espíritos e afastaram-na de casa e do convívio da aldeia. A exclusão conduziu-a, depois, à escravatura. Nem notou demasiada diferença. *No mundo a que pertencia, ser esposa é outro modo de ser escrava. As viúvas apenas acrescentam solidão à servidão.* (OPS: 126; sublinhado meu)

A este propósito, parece evidente a feição limiar que caracteriza esta personagem. Por outras palavras, Dia Kumari, desconstrói uma visão dicotómica e antitética daquilo que se define como identidade, situando-se, deste modo, para além da oposição binária entre imposição colonial e tradição e, subvertendo, também graças a uma determinada configuração de género,¹⁴⁹ o paradigma vulgarizado em termos sociológicos e históricos que por norma contrapõe as chamadas origens às opressões de carácter colonial. Ora, esta dinâmica de subversão não caracteriza apenas esta personagem mas, ao contrário, representa uma constante, isto é, uma isotopia desta narrativa. No que concerne a personagem do cafre Nimi Nsundi, parece valer o mesmo discurso de subversão que configura o papel de Dia Kumari. A aparente assimilação deste homem dentro do sistema colonial português salienta uma dinâmica de rejeição por parte dos outros africanos, determinando, deste modo, um processo de exclusão intra-racial que invalida a função de intermediação que Nimi Nsundi deveria desempenhar.

Para além disso, situa-se também o processo de deslocalização sobre o qual se baseia a exploração colonial em África e a heterogeneidade em termos étnicos e sociais, factores estes que determinam a incapacidade de desenvolver as funções atribuídas a esta personagem.

¹⁴⁹ A intersecção entre género e dimensão racial não deixa de constituir um elemento emblemático da proposta literária coutiana como salientado noutras partes deste ensaio. Todavia, a intersecção entre género e tradição que Mía Couto sugere em relação à personagem de Dia Kumari parece apontar com algum imediatismo para a reflexão formulada por Spivak em relação ao sujeito subalterno feminino — *native subaltern female* — no célebre ensaio *Can the Subaltern Speak?* (Spivak, 1988).

Atente-se no excerto de um diálogo entre Nimi Nsundi e Dia Kumari onde o escravo do Congo salienta este aspecto, encarando a língua como factor determinante do que constitui, como afirma Étienne Balibar, um “critério de exclusão interna” (2005).

- Vou lhe confessar uma coisa: eu não sei falar nenhuma língua destes cafres de Moçambique.
- Você não fala?
- Sou da outra costa.
- Mas você vai aprender com os outros, os do porão.
- Já me avisaram que, com eles, não aprenderei palavra nenhuma.
- Quem o avisou?
- Eles mesmos. Eles me odeiam, chamam-me de mwana-muzungo.
- E isso o que é?
- Quer dizer filho dos brancos.
- Se eles se recusarem a ensiná-lo serão punidos pelos portugueses.
- Mas eles não se irão recusar.
- Então?
- Vão me ensinar uma língua só feita de mentiras...
- Não podem, os portugueses iriam dar conta...
- Os portugueses não sabem. Para eles as línguas nossas são todas iguais. Todos falamos etíope. (OPS: 133)^[150]

É, sem dúvida, útil a observação de como o expediente linguístico representa o elemento de desconstrução da visão de uma África única, unívoca e homogénea o que, em rigor, constitui um dos princípios ideológicos sobre o qual se baseia a ordem colonial. O alcance e a ambivalência do discurso de Nimi Nsundi, ou seja, a incapacidade real de comunicar numa língua para ele desconhecida e, ao mesmo tempo, a sua assimilação que resulta numa prática de rejeição/exclusão por parte dos outros escravos são dinâmicas de evidente fundamento histórico que na narrativa contribuem para a desconstrução de uma visão reificada e essencialista sobre a qual se fundamenta o sistema colonial. Aliás, são numerosas as solicitações contidas no romance em

¹⁵⁰ A referência aos etíopes chama a atenção para um célebre estereótipo de matriz colonial.

relação ao que se poderia definir como *invenção de África* (Mudimbe, 1988) e, a este propósito, é emblemática a reflexão formulada pelo Padre Antunes que, lendo os diários de bordo, observa:

Foi lendo as oficiais escrituras e dando conta dos nomes da viagem e do seu destino. Chamavam de Torna-Viagem a este percurso da Índia para Portugal. E chamavam de Contra-Costa ao Oriente de África. Tudo fora nomeado como se o mundo fosse uma lua: de um só lado visível, de uma só face reconhecível. E os habitantes do mundo oculto nem o original nome de «gentios» mantinham. Designavam-se agora de «cafres». A palavra foi roubada aos árabes. Era assim que estes chamavam aos africanos. Os cafres eram os infiéis. Não porque tivessem outra fé mas porque se acreditava não terem nenhuma. (OPS: 72)

A cartografia eurocêntrica detectada nos documentos e especialmente a questão da nomeação como condição de existência de um mundo categoricamente configurado constitui um aspecto relevante desta narrativa, apontando de imediato para determinados lugares críticos numa perspectiva teórica pós-colonial. Aliás, a cartografia colonial como modelo de administração espacial mas, também, como elemento de regulamentação política e cultural é, em última análise, um *topos* da historiografia africana e, logo, uma das questões mais problematizantes também da chamada pós-colonialidade. Neste sentido, a época colonial que representa o cenário da narrativa histórica — a viagem de Goa para Moçambique — desenvolvida em *O outro pé da sereia* poderá configurar-se como uma reflexão em torno das construções e invenções de que o colonialismo ocidental é responsável no processo de edificação de uma identidade histórica, geográfica, linguística e cultural africana.

Ora, a originalidade da proposta de Mia Couto detecta-se, especialmente, nas dinâmicas de subversão de uma visão dicotómica entre uma África pré-colonial, estática e tradicional, e uma outra, moderna, moldada ou, melhor, inventada pelo colonialismo, neste caso, português. A este propósito, pese embora uma preocupação constante detectável no texto que se prende com o que se poderia definir como denúncia das imposições e das violências que constituíram a conquista de África pelos portugueses, por exemplo, em Moçambique, surge, também, no texto, uma vertente crítica em relação a uma visão mítica e imaginária

da África pré-colonial. O elemento *sui generis* que representa — mais uma vez — uma isotopia textual deste romance é o que salienta uma dimensão do continente africano como lugar de dinamismos diferenciados e heterogêneos e, sobretudo, onde sobressai uma dimensão de globalidade não imediatamente relacionada com a chegada dos europeus (M’Bokolo, 2007: 213).

Contudo, é especialmente no que diz respeito às chamadas tradições e identidades sobretudo raciais, étnicas e culturais que a proposta literária de Mia Couto se configura como uma prática de subversão original que, em primeiro lugar, visa desconstruir alguns dos chamados estereótipos históricos e culturais sobre África.

Ao longo da narrativa de feição mais explicitamente histórica — *primeira viagem* — a reflexão perante as consequências da invasão ocidental para as sociedades africanas visa desconstruir alguns estereótipos que parecem caracterizar — ainda hoje — determinadas abordagens e concepções da história deste continente, não deixando de reconfirmar a colonização como missão absurda e, no que diz respeito à portuguesa, completamente parcial.^[151] Neste sentido, num diálogo entre Gonçalo da Silveira e o Padre Manuel Antunes, lê-se:

- Você, caro Manuel, põe na sua ideia a relevância da nossa missão no Monomotapa?
- É exactamente isso que eu me pergunto, D. Gonçalo: tem sentido tudo isso, D. Gonçalo?
- Que pergunta é essa?
- Tem sentido irmos evangelizar um império de que não conhecemos rigorosamente nada?
- Você está cansado e o cansaço é inimigo do bem pensar.
- Pois, eu nunca estive mais lúcido. Já pensou bem? Estamos descobrindo terras que nunca conheceremos, estamos mandando em gente que nunca governaremos. (OPS: 187)

¹⁵¹ Em relação à parcialidade da colonização portuguesa em Moçambique pense-se, por exemplo, no que afirma Boaventura de Sousa Santos (Santos, 2001); neste sentido, é, sem dúvida, emblemática a presença no território moçambicano de *Companhias* inglesas às quais foi concedido, por um longo período, a gestão e a exploração de Moçambique na época colonial.

Em última análise, esta *primeira viagem* fornece solicitações singulares em relação a um conjunto de questões que poderão ser destacadas como paradigmas históricos e culturais fundacionais no contexto, pelo menos, ocidental. Aliás, o contraponto explícito e manifesto entre representação literária e história torna-se especialmente significativo na medida em que visa desconstruir a dimensão unívoca e inequívoca daquelas dinâmicas que são por norma encaradas como originárias e/ou autênticas. Aliás, para além de uma estratégia literária baseada na intersecção entre ficção e acontecimentos históricos, o texto de Mia Couto parece situar-se na perspectiva de uma *reescrita* da história realçando sobretudo a feição limiar e híbrida *ad horigem* das configurações identitárias — raça, género, cultura, tradição, entre outras — frequentemente encaradas numa dimensão ideológica e não discursiva.

A *segunda viagem* que representa a outra narração contida no romance é, em termos diacrónicos, uma narrativa contemporânea e desenrola-se no prazo de um mês: Dezembro de 2002. Trata-se, neste segundo caso, da viagem de Mwadia Malunga que de Antigamente — lugar onde vive com o marido Zero Madzero — tem a missão de transportar para Vila Longe — a aldeia natal — uma estátua de Nossa Senhora encontrada casualmente num rio. A missão de Mwadia é acompanhada por um evento particular aparentemente ligado ao *incipit* do romance: a chegada de um casal de afro-americanos em Vila Longe, Benjamin e Rosie Southman. Esta ocorrência liga-se com um facto específico acontecido ao marido de Mwadia:

— *Acabei de enterrar uma estrela!*

Foi assim que o pastor Zero Madzero se anunciou junta à cama da sua esposa Mwadia Malunga. (...) O pastor descreveu o mutilado corpo celeste: uns ferros brilhantes, mais amolgados que sucata tombada de uma constelação. (OPS: 17-19)

O texto deixa entender que esta dita “estrela” é, com efeito, “um aparelho de espionagem usado pelos (...) serviços secretos” (OPS:19) e a chegada dos estrangeiros a Vila Longe está ligada ao desaparecimento do satélite.^[152] Todavia, os afro-americanos — Rosie, psicóloga

¹⁵² Veja-se o “Comunicado Secreto,” (OPS, p. 221)

e Benjamin, historiador — chegam a Vila Longe como representantes da organização Save Africa Found, organização humanitária cuja missão é a de combater o “*afropessimismo*” (*idem*). Com uma finíssima ironia, Mia Couto esboça um posicionamento crítico que se prende com o papel e as práticas das organizações internacionais e/ou humanitárias que fazem de África o cenário das próprias acções, por vezes caracterizadas por uma certo imperialismo.^[153] Em suma, a missão dos dois estrangeiros visa recolher testemunhos do passado colonial e da escravatura, o que irá desencadeando uma busca individual das sua raízes africanas. Neste sentido, o texto propõe uma brilhante ridicularização deste propósito, salientando o absurdo e o carácter artificial das convicções ocidentais em torno do passado colonial e da chamada tradição “autenticamente africana” (OPS: 176).

Também nesta *segunda viagem*, a desconstrução dos chamados estereótipos culturais e históricos representa a proposta mais crua e singular do romance. O capítulo oito, “Os afro-americanos” (OPS: 157), onde Benjamin Southman inicia a “entrevista estruturada” (OPS: 172) para o empresário Casuarino Malunga — tio de Mwadia — começando “nas traseiras do tempo, nas origens de todos os males: o passado colonial, a escravatura. Era este estigma que explicava a condição de miséria do continente” (*idem*) é uma provocação explícita e aguda em relação à necessidade de um reconhecimento identitário e racial, sem dúvida, ambíguo e funcionalmente inventado. Aliás, toda a entrevista é desenvolvida no plano da ironia; todavia, a feição humorística não deixa de salientar um conjunto de questões cruciais que se prendem, em primeiro lugar, com um discurso da memória e do esquecimento. A ambivalência entre memória, esquecimento e invenção coloca-se na perspectiva de uma estratégia contraditória e, ao mesmo tempo, funcional à construção de uma mentira que, em última análise, representa uma verdade colectiva e voluntariamente esquecida. (Couto, 2008)

— Pois queria saber se ainda existem memórias da escravatura neste lugar.

¹⁵³ Tendo em conta a vasta produção crítica no que concerne à noção de imperialismo em função da sua fisionomia dentro da nova ordem mundial, veja-se: Negri A. - Hardt, T. (2003) *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*. Milano: BUR. [2001]

— Está cheio, meu amigo. É tudo memórias por aí afora, levanta-se uma pedra e sai uma memória de escravos.

— Eu não percebi muito bem qual é o seu objectivo, intrometeu-se o barbeiro [Arcanjo Mistura] (...)

Mas o americano não achou inconveniente em abrir o diálogo. E incentivou a participação de todos.

— Queríamos que nos dissessem tudo sobre a escravatura, desses tempos de sofrimento...

— Ah, sim sofremos muito com esses vangunis, disse Matambira.

Os olhos do americano brilharam enquanto procurava uma caneta para anotar no seu caderno de pesquisa.

— Como lhes chamou, vagumis?

— Vanguni, rectificou o pugilista.

— Deixe-me anotar, Portanto, era esse o nome que davam aos traficantes de escravos?

— Exacto.

— E diga-me: há lembranças do nome dos barcos que eles usavam?

— Barcos? Eles não vinham de barco, vinham a pé.

— Como a pé? Como é que transportavam a carga humana lá para a terra deles?

— A terra deles era aqui, eles nunca saíram de aqui. Nós somos filhos deles. Incrédulo, Benjamin Southman deixou cair o caderno (...) e com tom paternal, quase doce, lhe inquiriu:

— Diga-me, meu amigo, está a falar dos portugueses?

— Portugueses, naquele tempo nós éramos todos portugueses.

— Está a falar dos brancos?

— Estou a falar dos pretos. Desculpe, de negros.

— Mas fale desses negros, desses vangunis...

— Esses negro vieram do Sul e nos escravizavam, nos capturaram e venderam e mataram. Os portugueses, numa certa altura, até nos ajudaram a lutar contra eles. (OPS: 173-174)

A chegada dos afro-americanos a Vila Longe e o início das pesquisas do suposto historiador^[154] Benjamin Southman, realçam um conjunto

¹⁵⁴ Suposto historiador porque como o texto deixa pressentir no *incipit* — e revelará posteriormente — Benjamin é, de facto, um agente secreto em missão.

de equívocos culturais que mais uma vez salientam as dinâmicas híbridas que moldam as chamadas origens históricas, neste caso, as da escravatura no contexto moçambicano.

Além disso, no que diz respeito à entrevista, um dos pontos cruciais é, sem dúvida, o do “esclavagismo negro” ou, melhor, intra-racial que subverte um dos pressupostos mais vulgarizados da historiografia sobre África.

É evidentemente por razões erradas que se reduz o tráfico de africanos apenas ao tráfico transatlântico levado a cabo pelos europeus. Esta redução deve muito, não tanto como se diz com demasiada frequência, à maior disponibilidade de fontes, mas muito provavelmente ao trabalho insidioso da memória entre os africanos, vítimas do tráfico, como entre os povos da Europa e da Ásia que o iniciaram. (M’Bokolo, 2003: 207)

Com efeito, na reunião de preparação antes da chegada dos afro-americanos — no capítulo sete: “Os temperos da mentira” (OPS: 135-156) — surge a questão da memória entre os africanos, salientando a feição ambígua e ainda silenciada do esclavagismo negro:

Matambira levantou-se (...) parou em frente de Casuarino e voltou à carga:

— Mas explique-me bem o que é essa história da escravatura...

— Não sabe? Não lembra que nos tempos, nos prendiam, vendiam...

— Ah, isso eram os vanguni (*), adiantou o barbeiro [Arcanjo Mistura].

Casuarino levantou-se irritado. Ouvia-se a impaciência ranger nos dentes quando clamou:

— Eh pá, malta, este homem está proibido de falar com os americanos.

— E porquê?

— Você é um confusionista, Arcanjo Mistura. Essa escravatura era outra coisa e não tem que vir agora ao caso. Está a perceber?

— Não, não entendo. Para mim escravatura é escravatura...

— Mas essa escravatura era entre pretos. Está a perceber? Os afro-americanos querem saber só dos brancos que nos levaram a nós para América.

— Mas nós nunca fomos para América...

— Não nós aqui. Mas nós, e faz um gesto largo com as mãos, os pretos, sim. Cauteloso, Zeca Matambira ainda ousou a dúvida:

— Mas aqui em Vila Longe, houve quem fosse levado nos navios? Eu acho que não...

— Acha? Pois vai passar achar o contrário. Nós vamos contar uma história aos americanos. Vamos vender-lhes uma grande história. (OPS: 153-154; asterisco no original)

Para Benjamin Southman é, de facto, impensável admitir uma prática de colonização interna e, logo, a presença de dinâmicas de dominação e subjugação dos povos africanos levadas a cabo pelos mesmos africanos. A questão dos *vanguni*¹⁵⁵ que causa grande espanto no afro-americano ao descobrir um “colonialismo negro” e, conseqüentemente, um conjunto de dinâmicas internas não necessariamente suscitadas pela presença europeia, enfatizam a feição simplista que fundamenta a consideração unívoca, estática e parcial da história deste continente.

Aliás, as dinâmicas de colonização interna de África que, como afirma M’Bokolo, representam ainda hoje uma questão todavia silenciada por uma certa historiografia quer europeia quer africana (M’Bokolo, 2003), realçam os limites e sobretudo a parcialidade de uma visão que configura a história deste continente como apenas determinada pela invasão colonial europeia, apagando os movimentos e as deslocalizações que se verificaram nas regiões, neste caso, da África Austral e que constituem dados significativos da história de muitos países africanos.¹⁵⁶ Por conseguinte, a rejeição de uma história de conquistas e dominações entre os diferentes impérios e povos africanos representa uma visão neo-colonial deste continente que permanece, assim, subjugado ao que se poderia definir como “prejuízo da sociedade simples e tradicional” (Mbembe, 2001), relegando estes contextos — históricos, sociais e políticos — a um papel passivo de dominação e subjugação apenas externa; isto é, negando uma “subjectividade africana” (Mbembe, 2001) que transcende e, de algum modo, ultrapassa as contingências históricas determinadas

¹⁵⁵ *Vanguni* é o plural de Nguni [*va+nguni*]. Para uma indicação sobre esta etnia na África austral, veja-se Gentili, 1995.

¹⁵⁶ A este propósito é interessante um excerto de um entrevista onde Mía Couto salienta esta dupla feição em relação às populações de origem bantu — habitualmente consideradas como “originariamente” moçambicanas — que, no entanto, desempenharam um papel de “colonizadores” em relação, por exemplo, aos *Khosa*. (Couto, 2008)

pelo(s) colonialismo(s) europeu(s). Neste sentido, o reconhecimento das dinâmicas de dominação e poder internas que prescindem da presença europeia significa, em primeiro lugar, admitir uma historicidade e uma autonomia que se prende com um continente cuja existência em termos históricos, culturais, sociais e, logo, simbólicos é frequentemente definida na perspectiva da subalternidade à epopeia colonial europeia. Aliás, a proposta literária de Mia Couto recorre, mais uma vez, à subversão de um estereótipo que configura a existência de África na perspectiva ideológica do descobrimento.^[157] Este pressuposto ideológico conjuga-se com o que, de um ponto de vista histórico e até sociológico, se poderia definir como *invenção de África* (Mudimbe, 1988) salientado, deste modo, uma construção ideológica que encara este continente como uma entidade socialmente e culturalmente cristalizada numa dimensão “única, cuja estaticidade teria sido quebrada apenas pela intervenção europeia” (Gentili, 1995: 22; tradução minha). E com efeito, a narrativa contemporânea — *segunda viagem* — desenrola-se exactamente neste sentido; a busca das próprias raízes levada a cabo pelos dois estrangeiros — Benjamin e Sousie Southman — vai tocando em aspectos textuais que se prendem com as chamadas *origens e tradições autenticamente africanas*. A este propósito, o que o romance de Mia Couto parece salientar é, em primeiro lugar, a consciência de que:

Descrever ou definir os sistemas sociais e políticos africanos pré-coloniais como tradicionais não diz nada da extrema diferenciação e complexidades destes mesmos, fruto de mutações históricas, migrações e misturas de culturas antigas e recentes (...). (Gentili, 1995: 21; tradução minha)

Os aspectos que reforçam esta chamada de atenção em relação a esta consideração imaginária da história e, logo, da chamada tradição africana estruturam, sobretudo, dois âmbitos da narração da *segunda viagem*: a personagem do Curandeiro e os transes de Mwadia.

O curandeiro Lázaro Vivo aparece logo no incipit da narração e é consultado por Mwadia e Zero Madzero após o enterro da estrela:

¹⁵⁷ Veja-se, a este propósito: “O descobrimento, um tema que deve ser reapreciado” in M’Bokolo, 2003: 254 e ss.

Aliás, desde os tempos da revolução que o velho Lázaro Vivo deixaria de se apresentar como um *nyanga* (*). Ele era, agora, um *conselheiro tradicional*. (OPS: 25; sublinhado meu e ápice no original)

Contudo, poucas páginas depois, a descrição do *nyanga* acrescenta novos elementos ao historial da personagem, sublinhando alguns aspectos interessante numa perspectiva histórica e social:

O compadre Lázaro refugiara-se no monte Camuenje desde que a revolução perseguira os curandeiros. Dizia-se que agora os tempos tinham mudado, mas Lázaro Vivo não facilitava. Quisessem incomodá-lo e deveriam atravessar vales e rios e vasculhar por entres as penedias da montanha.

(...)

[Mwadia] Recordava-se bem de Lázaro Vivo, o adivinho. O homem se convertera numa figura mítica desde que, aquando do enchimento da albufeira de Cahora Bassa, ele se recusara a abandonar a sua velha casa.

— *Fico a fazer companhia aos mortos*, teimara.

(...)

[E]ra o *nyanga* que entrava em casa vindo do mato. A mulher [Mwadia] se espantou: o adivinho tinha mudado de aparência dos pés à cabeça. As tranças deram lugar a um cabelo curto e penteado de risca, a túnica fora substituída por uma blusa desportiva. Debaixo do braço trazia uma tabuleta (...) Estava escrito: «Lázaro Vivo, notável das comunidades locais, curandeiro e elemento de contacto para ONGs» (OPS: 27-28)

A descrição de Lázaro Vivo — *nyanga, curandeiro, adivinho* — fornece, em poucas páginas, a ideia de uma transformação social que incorpora os desafios e a as contradições da chamada modernidade, realçando a feição dinâmica e permeável de um arquétipo da chamada tradição. Aliás, a mudança de designação de “*nyanga*” para “*conselheiro tradicional*” sublinha um processo de modernização de indubitável alcance, estabelecido, em primeiro lugar, pelo abandono da designação na língua “local”, para uma tradução na língua portuguesa. Além disso, a designação de *conselheiro tradicional* retira ao estatuto de Lázaro a carga mística que a outra designação possui, situando-se, deste modo, numa dimensão moderna e até utilitarista que explicita uma transformação contextual e diacrónica inevitável. A descrição da personagem

não deixa de tocar os pontos problemáticos das chamadas práticas tradicionais — adivinhação, curandeirismo, feitiçaria — neste caso específico, do contexto moçambicano. Em primeiro lugar, sobressai a referência à política de rejeição e perseguição das chamadas tradições africanas pelos movimentos revolucionários que consideravam o curandeirismo e a feitiçaria como os sintomas do obscurantismo e, especialmente, do tribalismo, encarados como inimigos da revolução e, logo, das ideologias políticas de orientação marxista, tal como é o caso do movimento que levou a cabo a luta de libertação de Moçambique, a FRELIMO.^[158] Pese embora a mudança dos tempos, Lázaro Vivo fica ainda escondido entre as montanhas até se tornar um emblema de resistência contra a albufeira de Cahora Bassa.^[159] Neste sentido, a chamada tradição é configurada na dimensão da resistência à imposição colonial, apontando para um aspecto central da historiografia africana. Além disso, é, sem dúvida, paradigmática a conclusão da descrição da personagem de Lázaro que poderá ser encarada na perspectiva de uma modernização e globalização, diria, natural e inevitável, das chamadas práticas tradicionais. Com efeito, o texto não deixa entender qualquer feição ou conotação crítica em relação à mudança de aparência e designação adoptada pelo adivinho. Aliás, apesar de uma evidente configuração irónica a viragem de aparência da personagem que é, no final da descrição, designado como “notável das comunidades locais, curandeiro e elemento de contacto para ONGs” (OPS: 28) aponta, em rigor, para as dinâmicas de modernização e mudança que parecem ainda frequentemente silenciadas nos discursos que se prendem com as chamadas tradições, salientando a dimensão híbrida e limiar de um aspecto cultural *em situação* (Hall, 1990).

Por outras palavras, a narrativa coutiana configura-se, mais uma vez, como uma prática de desmistificação dos que poderão ser definidos como os mitos da tradição “originária”, colocando no aspecto social e cultural tal como é o da tradição moçambicana, as transformações óbvias acarretadas pelos fenómenos da modernidade e da globalização.

¹⁵⁸ Lembre-se, neste sentido, o célebre mote frelimista: “Matar a tribo para nascer a Nação”

¹⁵⁹ Veja-se: Isaacman – Sneddon (2000) “Portuguese Colonial Intervention, Regional Conflict and Post-colonial Amnesia: Cahora Bassa Dam, Mozambique 1965-2002” in *Portuguese Studies Review*, vol. 11, n. 1, 2003, pp. 207-236.

Coloca-se, deste modo, uma dimensão crítica que responde àquilo que Homi Bhabha (1994) define como *identidades negociadas*, que não se colocam fora do tempo e do espaço, antes se configuram como manifestações discursivas do lugar, do tempo e da situação em que se inscrevem.

Diferente é o discurso sobre a tradição que se prende com a figura de Mwadia e especialmente com as visitas encenadas aos olhos dos afro-americanos. A personagem de Mwadia é configurada desde o início do romance numa dimensão ambígua que, nalguns casos, não deixa de salientar alguns traços contraditórios. Desde o seu nascimento, Mwadia goza de uma relação privilegiada com a esfera do mágico e do oculto. Todavia, é apenas com a chegada dos estrangeiros que o lado místico desta personagem se torna central; aliás, ainda na reunião preparatória, antes da chegada dos afro-americanos, o empresário Casuarino Malunga, tio de Mwadia, afirma:

— E você, minha querida sobrinha, não está a beber nada?

— Estou bem assim.

— Pois pensei que, em termos de género, você deveria ter um papel central nesta operação. Você sabe, os americanos são muito sensíveis a estas coisas de mulheres.

— Um papel central? Eu?

Na cabeça do empresário estava tudo congeminado: haveria noites que Mwadia fingiria ser visitada pelos espíritos. E que espíritos a visitariam? Exactamente os *anamadzi*, as almas dos escravos antigos que partiram nas naus para além dos mares. As vozes destes falecidos falariam pela boca da sobrinha.

Mwadia sacudiu a cabeça, avaliando quanto a sua vida mudara, desde que saíra de Antígama. Ironia do destino: pediam-lhe que se fingisse visitada por espíritos, a ela que, todas as noites, era realmente transitadas por alma descarnadas. (OPS: 155)

E, com efeito, no capítulo catorze — “Devaneios, farsas, visitas” (OPS: 268-284) — Mwadia começa a ser visitada pelos espíritos dos *anamadzi*, revelando nomes das personagens e até excertos da *primeira viagem*. Aliás, na sessão de transes encenada para os afro-americanos — eventos epifânicos para o encontro com uma “África autêntica” (OPS: 276), como afirmarão Benjamin e Sousie após a sessão — Mwadia

relata a travessia de Gonçalo da Silveira, a de Nimi Nsundi e de Dia Kumari, deixando os mesmos habitantes de Vila Longe completamente estupefactos. Todavia, poucas páginas a seguir, o mistério dos transe de Mwadia é esclarecido: no dia do achado da Nossa Senhora, no rio em Antigamente, Mwadia e Zero encontraram o baú pertencente ao Padre Gonçalo da Silveira com os diários de bordo e os documentos relativos à missão de evangelização do Monomotapa. Os manuscritos foram trazidos para Vila Longe juntamente com a estátua de Nossa Senhora e ficaram guardados no sótão da casa de Dona Constança e Jesustinho, mãe e padraço de Mwadia.

(o)s livros e os manuscritos eram as suas únicas visitasões. De dia ela abria a caixa de Dom Gonçalo da Silveira e perdia-se na leitura dos velhos documentos. De noite, Mwadia ia ao quarto dos americanos e espreitava os papéis do casal. E lia tudo, em inglês, em português. E havia ainda a biblioteca que Jesustinho tinha herdado.

Nesse últimos dias Mwadia fechava-se no sótão e espreitava a velha *documentação colonial*. Agora ela sabia: *um livro é uma canoa*. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a *travessia* para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma. (OPS: 278; sublinhado meu)^[160]

A questão das visitasões encenadas a partir da leitura dos documentos coloniais é, sem dúvida, um expediente narrativo emblemático e significativo no que concerne a relação entre História e representação. Por outras palavras, a ideia dos livros como medium para a chamada travessia aponta logo para uma dimensão de abstracção que é própria da mesma literatura mas que, neste caso específico, parece salientar uma dinâmica de aculturação ou ainda de descoberta histórica como condição de acesso à cultura habitualmente definida como local. Com efeito, o elemento mais significativo é, porventura, o facto dos livros históricos constituírem a via de acesso às visitasões verdadeiras; e de facto, pouco depois, as visitasões de Mwadia tornam-se reais e revelam as que serão as tão procuradas raízes africanas, por exemplo, de

¹⁶⁰ O livro como *canoa* ou, melhor, como *medium* que faculta a chamada travessia constitui uma referência implícita à obra de Guimarães Rosa.

Benjamin Southman. Por outras palavras, o disfarce informado de Mwadia que encena uma tradição africana — a do transe e das visitas — graças a um contacto com relatos de cariz histórico ou, melhor, com as memórias de Gonçalo da Silveira, parece apontar para um processo de reminiscência que se conjuga com a descoberta da chamada tradição e que se opõe a uma dinâmica de esquecimento que, em rigor, parece constituir um tópico central desta narração.^[161]

Em suma, as muitas solicitações que Mia Couto parece propor em relação ao conceito de tradição salientam a feição complexa e articulada de um aspecto cultural, social e político cuja configuração parece escapar a uma visão simplista e redutora, subjugada pela ideologia do tradicional como factor estático, cristalizado e originário. Aliás, é mais do que patente na narração a urgência de re-situar a ideia de tradição nos contextos da contemporaneidade moçambicana sem, ao mesmo tempo, esquecer as dinâmicas peculiares e *sui generis* que devem ser tidas em conta numa abordagem destes aspectos que se configuram como factores identitários de indubitável relevo.

Tradição é uma palavra com a qual eu tenho grandes brigas ou, melhor, com os conceitos que atrás da palavra tradição estão escondidos. A tradição tem sido uma das principais águas desta construção das elites africanas; e é uma espécie de legitimação dos que são alguns dos pressupostos do poder hoje em dia.

Ninguém sabe muito bem o que é que é tradicional. Há uma recusa da mobilidade histórica da tradição. Enfim, tenho uma relação muito difícil com esta coisa que é a tradição. (Couto, 2008; sublinhado meu)

¹⁶¹ Neste sentido, merece lembrar que o capítulo dezasseis, “Uma mbira triste no porão da terra” é introduzido pela seguinte epígrafe: “Para muitos ex-militares escravos, a amnésia histórica provou ser uma estratégia efectiva de sobrevivência” in Isaacman e Isaacman (2004); Neste sentido, afirma Mia Couto:

A memória moçambicana está paralisada, não tem pernas. Por exemplo ninguém se lembra do que se passou na guerra, a guerra civil. Da guerra colonial também ninguém se lembra. E também das outras guerras de resistência que houve aqui ninguém se lembra. Também ninguém se lembra da escravatura. No fundo, é uma acumulação de amnésias e de esquecimentos. (Couto, 2008)

Por outras palavras, a dimensão das origens, imediatamente relacionada com a noção de tradição, é colocada aqui como prática híbrida e limiar. E neste sentido, afirma o autor:

O processo da tradição é um processo de construção: de invenção de verdades. A tradição é como se fosse o que ainda há naquilo que já não há. Implica uma construção, um processo de mentira socialmente aceitável. (Couto, 2008)

Ora, tendo em conta os fenómenos de pertença e/ou exclusão que estão frequentemente associados à chamada tradição, a posição que Mia Couto pretende assumir neste romance cabe, sem dúvida, numa tomada de consciência em relação à problematidade que determinados discursos da tradição podem possuir numa dimensão cultural, social e, obviamente, política. Aliás, a tradição como “processo de invenção de mentiras socialmente aceitáveis” (Couto, 2008) implica uma reflexão crítica e situada em relação ao contexto moçambicano, deixando presentir uma desconfiança evidente que se prende com as que são consideradas como práticas tradicionais autenticamente moçambicanas e que, em última análise, podem subjazer às dinâmicas de exclusão e/ou marginalização social, funcionando, simultaneamente, como princípios de legitimação de determinados modelos de governação.

Por outro lado, a preocupação que se detecta no texto de Mia Couto é a de uma *desdoxificação* (Hutcheon, 1989) do que se define como tradição, sugerindo uma feição permeável e limiar, ou melhor, *espúria* dos aspectos socioculturais, por vezes, encarados como *tradicionais, autênticos e originais*.

Para além dos aspectos textuais que se prendem com os conceitos de história e tradição, é significativa em *O outro pé da sereia* a temática racial que se conjuga de uma forma explícita e patente com a questão identitária. Poder-se-ia dizer que as duas narrações — *primeira e segunda viagem* — fornecem uma proposta específica em relação à categoria de raça através de uma intersecção temática e conceptual, complexa e organicamente articulada. É na perspectiva identitária declinada numa dimensão racial que a proposta de Mia Couto parece mais emblemática e até problematizante, proporcionando um conjunto de solicitações significativas também numa perspectiva teórica pós-colonial.

Em primeiro lugar, situa-se, mais uma vez, uma prática de desconstrução e questionamento de uma contraposição binária entre paradigmas raciais e, logo, identitários antitéticos: negro/branco; africano/europeu ou ocidental; autóctone/estrangeiro. Em geral, a articulação temática e conceptual desenvolvida no romance é, em primeira instância, a rejeição de uma perspectiva essencialista e transcendental dos que se poderão definir como paradigmas identitários, chamando, deste modo, a atenção para “[as] muitas maneiras de ser african[o]” (OPS: 55) e, logo, para uma configuração racial e identitária que é representada em termos de uma construção discursiva, sincrética e, sobretudo, inédita, cuja designação ainda que em termos apenas fenotípicos escapa a uma visão maniqueísta e reificada.^[162] A este propósito é emblemático o trânsito de raça de uma personagem da primeira viagem, Padre Manuel Antunes. Com efeito o acompanhante do Padre Gonçalo da Silveira durante uma conversa com o mesmo Gonçalo, afirma:

- Acho que *estou ficando negro*, padre.
- Negro?
- Sim, um *cafre*.
- Agora começo a achar que você devia falar com o médico.
- Falo sério, Vossa Reverência, sinto que estou mudando de raça.

Até dia 4 de Janeiro, data do embarque em Goa, ele [Padre Antunes] era branco, filho e neto de portugueses. No dia 5 de Janeiro, começara a ficar negro. Depois de apagar um pequeno incêndio no seu camarote, contemplou as suas mãos obscurecendo. Mas agora era a pele inteira que lhe escurecia, os seus cabelos se encrespavam. Não lhe restava dúvida: ele se convertia num negro.

¹⁶² Neste sentido é, sem dúvida, emblemático um breve excerto do texto “Uma cidadania à procura da sua cidade” onde, exemplificando a necessidade de desconstrução de categorias de feição essencialista em termos raciais, Mía Couto afirma:

O que pode ser errado, sim é tentar criar hierarquias (...) identidades-refúgio, identidades que nascem da negação do outro (...). Certa vez, alguém perguntou a Ben Harper, um famoso músico americano: “Ouvimos dizer que você tem agora um novo baterista na sua banda. Diga-me uma coisa: ele é negro?” E Harper respondeu: “Não sei, nunca lhe perguntei”. (Couto, 2005: 89)

— *Estou transitando de raça*, D. Gonçalo. E o pior é que *estou gostando mais dessa travessia do que toda a restante viagem*. (OPS: 190; sublinhado meu)

O trânsito de raça desta personagem configura-se como uma estratégia de desconstrução de uma concepção essencialista da noção de raça. Aliás, como diria o mesmo Mia Couto num outro lugar da sua obra: “Não nascemos brancos ou pretos, tornamo-nos às vezes brancos e pretos” (Couto, 2005: 88).^[163] Em primeiro lugar, é, sem dúvida, evidente a preocupação de encarar a questão rácica fora de uma ideologia identitária de feição determinística, colocando pressupostos aparentemente incompatíveis como elementos chave da transformação racial.

— Recorda-se de lhe ter dito que sonhava que me convertia num negro?
— Esse foi um dos muitos disparates que você proferiu...
— Agora estou certo: ser negro não é uma raça. É um modo de viver. E esse será, a partir de agora, o meu modo de viver.
Mais grave ainda: ele abdicava de ser padre. A viagem de Goa para Moçambique fizera-o ver o mundo de outra maneira. As lembranças da nau enchiam a sua alma de poeiras, maldições e amarguras. (OPS, 301-302).

Aliás, Padre Antunes, não só transitará de raça mas, uma vez chegado à corte do Monomotapa, mudará de identidade e, assumindo o nome do cafre do Congo Nimi Nsundi morto durante a viagem de Goa para Moçambique, tornar-se-á um *nyanga branco*.^[164]

O nome de «Nimi Nsundi» só existia na cabeça do sacerdote [Manuel Antunes]. Na verdade, as pessoas da aldeia chamavam-no de Mazungu Manu Antu e estavam lidando com ele como um *nyanga branco*. Manuel Antunes, ou seja Manu Antu, aceitara tacitamente ser considerado feiticeiro, rezador de bíblia e visitador de almas. (OPS: 361)

¹⁶³ Note-se a adaptação da célebre frase de Simone de Beauvoir “On ne naît pas femme : on le devient” (Beauvoir, 1949: 285)

¹⁶⁴ O que Mia Couto parece salientar através da definição de *nyanga branco* é a ocorrência de um *discurso da raça* que representa um elemento identitário não secundário sugerido, em primeiro lugar, por uma feição obviamente essencialista da designação de *nyanga*; um *nyanga* é habitualmente associado a uma pessoa de raça negra.

Para além da personagem de Manuel Antunes configurado, dentro da narração global, como uma personagem-narrativa (Leite, 2003), uma abordagem articulada e heterogénea com a questão racial representa um lugar comum sobretudo na narração contemporânea, a que se desenrola em Dezembro de 2002.

O lugar de Vila Longe possibilita uma dinâmica textual significativa em relação à noção de identidade racial moçambicana, proporcionando uma reflexão articulada em torno da relação entre raça, identidade e nação.^[165] Aliás, Vila Longe é caracterizada como lugar paradigmático no que se prende com algumas questões raciais específicas do contexto moçambicano, e através da história pessoal de alguns dos habitantes desta aldeia inventada, Mia Couto toca em algumas questões fulcrais e problemáticas. Trata-se da história contraditória dos Indianos de Moçambique e da realidade regional que salienta uma significativa diferenciação em termos étnicos e culturais da nação moçambicana.^[166] Aliás, observando a família de Mwadia torna-se evidente a chamada de atenção para um pluralismo e uma heterogeneidade que configura a chamada moçambicanidade. Com efeito, Mwadia é filha de um militar português, Capitani e de Dona Constança que depois de ter enviuvado casa novamente com um goês, Jesustinho. Zero Madzero, marido de Mwadia, é um Chikunda^[167] rejeitado e marginalizado pelos habitantes de Vila Longe. Em suma, o universo racial ou étnico que é representado e/ou contido em *O outro pé da sereia* parece, de algum modo, paradigmático em relação à configuração racial da nação moçambicana;^[168] neste sentido, a proposta do autor visa tornar explícitas as diferenciações e, obviamente, as contradições de um território nacional profundamente diversificado, não deixando de reflectir em torno das limitações con-

¹⁶⁵ Em relação a um discurso da raça na especificidade do contexto moçambicano, veja-se Couto, 2000a. No que diz respeito a uma reflexão crítica entre raça e nação veja-se: Balibar - Wallerstein (1995).

¹⁶⁶ A este propósito veja-se David Brookshaw “Indianos e o Índico: o pós-colonialismo transoceânico e internacional em *O Outro pé da Sereia* de Mia Couto” (Brookshaw, 2008).

¹⁶⁷ Em relação a esta etnia veja-se: Isaacman, A. (2000). “Chikunda Transfrontiermen and Transnational Migrations in Pre-colonial South Central Africa, ca 1850-1900” in *Zambezia*, pp. 109-138.

¹⁶⁸ Para uma primeira indicação em relação à configuração em termos étnicos e raciais do território nacional moçambicano, veja-se: Serra, 2000; Thomaz, 2005/2006.

traditórias que a consideração da nação moçambicana como realidade homogênea e hegemónica pode suscitar.

Em síntese, o que Mia Couto define como *Diáspora familiar* (OPS: 312) é um aspecto que desde o *incipit* do romance constitui um elemento estética e teoricamente significativo numa dimensão contextual, salientando, ao mesmo tempo, as implicações sociais que a história colonial e o pós-independência têm determinado na configuração sociocultural e racial da nação moçambicana.

Em primeiro lugar, é relevante nesta obra de Mia Couto a recusa de uma vertente essencialista, sobretudo funcional à desconstrução de um pressuposto de autenticidade em relação a uma moçambicanidade articulada com a noção de raça. Aliás, o mosaico étnico e racial que se detecta em *O outro pé da sereia* representa uma leitura situada e problematizante no que concerne as prerrogativas identitárias da configuração nacional moçambicana. A este propósito, afirma o próprio Couto numa entrevista:

As identidades são sempre híbridas. Quando se diz que sou moçambicano, sou desta etnia, por exemplo... não existe alguém que seja só puramente dessa etnia, cultura ou nacionalidade, do ponto de vista de definição de cultura, daquilo que é a marca de uma cultura como sinal de identidade moçambicana. Somos produto de várias misturas que se foram fazendo, e ainda bem que ninguém é puro, porque é em nome da pureza que quase sempre se fizeram os massacres, as exclusões dos outros. Existem identidades, mas elas não são estáticas. A identidade é uma coisa que muda no tempo, dentro de nós próprios e, portanto, não é uma verdade pura e imutável. (Couto, 2007a)

Ora, *O outro pé da sereia* não é apenas uma chamada de atenção para as hibridações culturais, para aquelas configurações que desconstroem essencialismos identitários pouco “saudáveis” referidos pelo autor na entrevista; a dimensão identitária é declinada numa vertente racial não deixando de se salientar o perigo de encarar a raça em termos de autenticidade e cidadania. É, neste sentido, que a referência, por exemplo, à expulsão dos indianos hindus de Moçambique em 1962^[169] constitui

¹⁶⁹ Neste sentido veja-se Thomaz, O. R. - Nascimento, S. (2005) *O retorno dos que jamais partiram: os campos de concentração e a expulsão dos hindus de Moçambique. 1961-1962*. Berlín / Maputo: Mimeo.

uma chamada de atenção explícita e historicamente determinada no que concerne às práticas de exclusão, bem como a um discurso racial no Moçambique colonial. Em suma, a relação que esta obra estabelece entre *texto* e *contexto* sugere, mais uma vez, a feição de comprometimento da literatura deste autor, não deixando de configurar a representação literária como um lugar de questionamento do passado e do presente. Aliás, falando de raça e identidade, declara o próprio Couto:

A identidade de um povo é feita por um somatório de identidades individuais, colectivas, religiosa, de grupos, de raças, etc. É muito difícil dizer que um moçambicano é assim religiosamente. Um moçambicano é católico? Muçulmano? Tem religião dos antepassados? Ou é tudo isso misturado? A ideia é que a identidade é uma moldura, mas essa moldura tem que dar espaço a diversidades. Portanto, quando falamos de uma identidade temos que falar sempre no plural, porque se estou à procura de uma identidade pura vou cair sempre no erro. (...) Porque as pessoas não podem ser definidas pela sua raça; não se pode dizer que alguém é assim porque é preto ou porque é branco. As pessoas são o que são porque são o que elas são. Eu não sou uma raça, sou Mía Couto, e isso implica que a pessoa tem várias identidades que se misturam e resultam nesta coisa que é a própria identidade. (Couto, 2007a)

Manifestando uma coerência evidente com a convicção de que *Cada Homem é uma Raça* (Couto, 1990), Mía Couto torna explícito um posicionamento crítico que pretende invocar para a nação moçambicana a configuração de um espaço da diversidade possibilitado, em primeiro lugar, pela aceitação de uma heterogeneidade individual e, logo, colectiva indispensável. Por conseguinte, a representação literária coutiana parece caracterizar-se por uma preocupação evidente em relação às mistificações que encaram a raça e a identidade como princípios de discriminação e marginalização em termos de cidadania e direito, legitimando conflitos — ideológicos e civis — que são habitualmente caracterizados por conotações raciais específicas. A este propósito, o palimpsesto político que caracteriza *O outro pé da sereia* coloca uma feição híbrida nas origens do que se define como moçambicanidade, neutralizando, deste modo, qualquer hierarquização racial e identitária. Aliás, a dimensão limiar e translocalizada que Mía Couto propõe em

termos raciais e identitários representa a operacionalização de uma escrita e de uma literatura em que a dimensão da travessia representa o imperativo poético e político da escrita deste autor.

Longe de ser uma leitura completa do romance em análise, a abordagem desta obra proporciona, contudo, a possibilidade de reflectir em torno de um conjunto de questões contextuais e paradigmas críticos relevantes.

Em primeiro lugar, o que se destaca como um aspecto relevante deste texto é uma prática de representação cultural que convoca e, ao mesmo tempo, aponta para uma dimensão contextual evidente e paradigmática. Aliás, uma relação consistente com a perspectiva histórica que é convocada nesta obra literária sobressai como uma característica peculiar deste texto, situando-se como uma prerrogativa que leva a considerar este romance como uma obra *sui generis* no *corpus* deste autor.¹⁷⁰ Além disso, esta problematização histórica torna-se uma característica interessante no que vem sendo definido como pós-colonialidade. Por outras palavras, neste romance, Mia Couto convoca um conjunto de questões e temáticas que se situam na perspectiva de paradigmas críticos cruciais no que vem sendo definido como condição pós-colonial, proporcionando um conjunto de solicitações no que concerne um o contraponto entre práticas culturais, instâncias teóricas e dimensão epistemológica. Torna-se então necessário ler este texto na perspectiva de uma intervenção situada e problematizante que, interrogando uma história que não deixa de ter relações explícitas e evidentes com a modernidade moçambicana, propõe formulações inéditas que desafiam e subvertem modelos e paradigmas estereotipados. Aliás, é exactamente sobre a história dos mitos fundadores da nação moçambicana — legitimação para as “elites em Moçambique” (Couto, 2008) — que Couto reflecte, procurando desmontar mistificações e instrumentalizações tão artificiais quanto perigosas. Ora, tendo em conta as vertentes múltiplas e diversificadas que são convocadas pelo autor neste romance — e refiro-me, por exemplo, às dimensões raciais, iden-

¹⁷⁰ A singularidade deste romance em relação ao *corpus* coutiano é, em primeiro lugar, suscitada por uma relação explícita com documentos históricos, o que pode de algum modo sugerir uma estratégia próxima à da re-escrita, da adaptação ou da metaficção histórica.

titárias, tradicionais, entre outras — que constituem os lugares críticos desta narrativa, é de imediato evidente uma fisionomia literária que se detém naquelas questões complexas e, ao mesmo tempo, presentes no que se define como projecto nacional moçambicano, procurando problematizar e desconstruir alguns dos estereótipos através dos quais frequentemente são edificados determinados paradigmas identitários.

A este propósito, é central o lugar e o papel da chamada memória histórica e cultural. Aliás, o discurso que Couto formula no que diz respeito à “acumulação de esquecimentos” (Couto, 2008) ou ainda de “amnésias” (*idem*) sugere uma função crucial das práticas de representação no que concerne a um conjunto de questões e problemáticas, de algum modo, silenciadas ou funcionalmente esquecidas. Neste sentido, como se lê num excerto da entrevista ao autor — uma das epígrafes deste capítulo — é crucial salientar que:

É preciso que haja um outro discurso para sermos capazes de desmistificar e saber ter uma distância histórica em relação aos processos. Normalmente a literatura é um processo de construção de mentiras, de desvio e mistificação, aqui está perguntando-se sobre a verdade destas outras mistificações. (Couto, 2008)

Ora, uma definição deste género sugere de imediato a feição *mundana* (Said, 2004) que parece caracterizar a escrita deste autor, tornando-se uma dimensão imprescindível na abordagem da proposta literária de Mia Couto. No entanto, como salientei já em outros lugares deste ensaio, não se pretende com isso uma equação unívoca entre configuração nacional moçambicana e representação cultural; por outro lado, neste romance é evidente uma dimensão representativa a entender-se como prática de questionamento e interrogação da história e da contemporaneidade em que esta intervenção literária se inscreve.

Concluindo, uma leitura situada de *O outro pé da sereia* deixa em aberto a possibilidade de reflectir e questionar paradigmas sociais e políticos consagrados permitindo, ao mesmo tempo, uma reflexão teórica relevante para o debate em torno da complexidade histórica e da contemporânea do contexto moçambicano e da sua presença na hodierna ordem mundial. As dinâmicas relacionais que se estabelecem ao longo deste romance sugerem reflexões complexas, e não necessariamente

reconciliadoras, tornando explícito o papel fundamental da prática literária no processo de edificação de uma identidade nacional emancipatória e saudável. Em última análise, o imperativo heurístico que é sugerido pela leitura deste romance não se prende apenas com uma proposta literária original e complexa mas sugere, ao mesmo tempo, uma reconfiguração substancial de determinados paradigmas teóricos cujo alcance em termos operacionais é desafiado por uma prática cultural que parece desmontar quadros hermenêuticos consagrados e criar novos paradigmas críticos.

(DES)FAZENDO MITOLOGIAS (D)E GÉNERO(S)

Uma Leitura de “Lénda de Namarói”^[171]

Como dizia Simone de Beauvoir: Não nascemos brancos ou pretos, tornamo-nos às vezes brancos e pretos.

Mia Couto

Em França, há dois anos atrás, eu fui vítima dessa visão parcelar do mundo. Onde quer que ia eu via um enorme cartaz de uma mulher negra muito bela. E perguntei:

– Aquela mulher é uma cantora?

– Não, ela é Christine Taubira, candidata a presidente da República.

Mia Couto

157

CONSIDERANDO AS REFLEXÕES CRÍTICAS QUE FORAM SURGINDO AO LONGO DESTE ITINERÁRIO DE LEITURA DA OBRA DE MIA COUTO, algumas das instâncias e configurações que se prendem com o género e o sexo sugerem uma reflexão crítica em torno de paradigmas socioculturais diversificados que se posicionam na intersecção entre estudos de género e estudos pós-coloniais, proporcionando a possibilidade de um conjunto de transversalidades crítico-teóricas imprescindíveis face ao itinerário que se pretende desenvolver neste ensaio.

De um ponto de vista geral, tal como realçado noutras partes deste ensaio, o discurso sobre o género e a condição feminina^[172] — a partir das especificidades sugeridas pelo contexto moçambicano — constituem lugares críticos matriciais na escrita de Mia Couto, apontando para um conjunto de solicitações epistemológicas significativas no que concerne

MIA COUTO

Representação, História(s)
e Pós-colonialidade

¹⁷¹ Uma síntese do itinerário crítico desenvolvido neste capítulo encontra-se publicado em Brugioni 2010a.

¹⁷² Veja-se a este propósito as personagens femininas de romances como *O último voo do Flamingo* (Couto, 2000) ou *O Outro pé da Sereia* (Couto, 2006) onde o o discurso sobre a condição feminina parece explicitado emblematicamente.

uma abordagem das práticas de representação no que vem sendo definido como condição pós-colonial. Por outras palavras, a escrita literária deste autor torna-se um espaço de reflexão e questionamento sobre o papel da mulher na sociedade moçambicana, bem como sobre a mesma definição de género — numa vertente biológica e determinística — configurando, deste modo, a representação como uma prática de exploração, reinvenção e mapeamento das configurações culturais, sociais e políticas que determinam as relações de género e a sua articulação com a diferença sexual. No que diz respeito à condição feminina e à sua representação literária, na obra de Mia Couto, bem como no chamado romance africano, saliente-se que:

Explorar a condição feminina no romance africano significa examinar como as vastas ramificações das vidas das mulheres são mapeadas, interrogadas e reinventadas pelo meio literário (...) Enquanto a temática do feminino pode ser vista como uma parte da reinvenção do universos africanos, a sua representação no romance africano tem sido articulada através de uma variedade de perspectivas e ideologias e terá que ser abordada dentro de um quadro interpretativo capaz de revelar o discurso sobre o feminino, bem como as políticas da sua representação. (Wilson-Tagoe, 2009: 177; tradução minha)

Dentro de um horizonte cultural específico tal como aquele em que a escrita de Mia Couto se inscreve, sobressaem um conjunto de transgressões que por norma configuram a relação entre género e sexo no contexto africano bem como no europeu. O questionamento e porventura a desconstrução “[d]a relação mimética entre género e sexo na qual o género reflecte o sexo e é por ele restrito” (Butler, 2003: 24) representa um elemento significativo e criticamente relevante da escrita deste autor, sugerindo ao mesmo tempo um contraponto entre configurações identitário-culturais situadas e heterogéneas.

A este propósito, importa também salientar uma dimensão ulterior que caracteriza a escrita deste autor e que se prende com a sobreposição entre “o género e as intersecções políticas e culturais em que ele é produzido” (Butler, 2003: 20); neste sentido, o discurso sobre a feição determinística que caracteriza a relação entre sexos e géneros e, logo, a atribuição de determinantes identitárias de cariz sexual na escrita de

Mia Couto configura-se como um discurso constantemente situado e, simultaneamente, em contraponto onde as prerrogativas contextuais que caracterizam determinadas instâncias identitárias de cariz sexual são relacionadas com paradigmas culturais partilhados e, ao mesmo tempo, divergentes.

Neste sentido, o texto que se considera neste estudo situa-se exactamente na dimensão de uma prática de desconstrução — ou, melhor, numa perspectiva literária — de uma *reescrita* de um dos mitos civilizacionais do contexto ocidental: a génese do ser humano tal como esta é configurada na narrativa fundacional judaico-cristã. O texto, que o próprio autor define como lenda,^[173] situa-se numa dimensão narrativa onde a diferença constitui o espaço de inscrição de um discurso de resistência ao domínio de modelos culturais de matriz ocidental mas também africanos, onde a legitimação de uma alteridade cultural e civilizacional é facultada pela resposta a um paradigma cultural e historicamente inquestionável tal como o mito da criação do homem e da mulher.

Como salientado ao longo deste ensaio, na narrativa de Mia Couto a desconstrução de categorias reificadas desempenha a função de uma dinâmica de subversão de um pensamento previamente estabelecido e frequentemente fundamentado por uma visão redutora e preconizada. Neste sentido, o desafio perante categorizações naturais de feição determinística abrange dimensões identitárias, culturais e históricas profundas que se prendem com instâncias situacionais próprias do contexto em que a literatura deste autor se inscreve, não deixando de convocar paradigmas habitualmente encarados como universais.

Em geral, na obra literária deste autor é frequente o recurso, por exemplo, a *personagens estereótipo* cuja ineficácia referencial e pragmática é demonstrada pela incapacidade de desempenhar papéis narrativos adequados e, logo, capazes de representar — isto é, *problematizar* (Saïd, 2002) — as realidades sócio-culturais para as quais o texto pretende apontar. Aliás, na escrita de Mia Couto as *personagens estereótipo* que, como afirma Homi Bhabha, se poderiam definir como “personagens

¹⁷³ Esta designação genológica responde à dimensão operacional de um texto *atemporal* e, logo, didáctico. A *lenda* chama também a atenção para a fisionomia e sobretudo a fenomenologia oral da escrita deste autor, proporcionando um conjunto de solicitações significativas em relação à língua que caracteriza a escrita de Mia Couto.

fetichê” (1994: 109) parecem responder a categorias reificadas de feição essencialista, representando princípios identitários obsoletos ridicularizados pela própria funcionalidade (*idem*) simbólica e narrativa.^[174]

O fetichê ou o estereótipo dá acesso a uma identidade que é domínio tanto do prazer quanto da ânsia e da atitude de defesa, a partir do momento que se trata de uma forma de crença múltipla e contraditória exactamente porque reconhece a diferença e a repudia. (...)

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma realidade específica; é uma simplificação porque é uma forma fixa, bloqueada, de representação que, negando o jogo da diferença (jogo que, ao contrário, é admitido exactamente da negação através do Outro), constitui um problema para a representação do sujeito nos processos de significação que dizem respeito a relações psíquicas e sociais. (Bhabha, 1994: 109-110; tradução minha)

Neste sentido, a operacionalidade deste género de personagens responde a uma instância pedagógica (Bhabha, 1994) onde a desconstrução destas formas bloqueadas de representação é funcional para a criação de um discurso que torna evidente a inoperacionalidade de uma visão que rejeita e nega a diferença dos contextos históricos-culturais e das intervenções que nestes se inscrevem.

Da mesma maneira, na obra deste autor são frequentes histórias/estórias^[175], contos e crónicas que se situam na perspectiva de narrativas pedagógicas em relação às matrizes essencialistas através das quais é encarada a própria noção de cultura e, logo, de conhecimento.^[176]

A este propósito, o texto que se considera neste estudo “Lenda de Namarói”^[177] (Couto, 1992: 141) representa uma proposta emblemática

¹⁷⁴ Exemplos de personagens *estereótipos/fetichê* poderão ser Estevão Jonas e Chupanga no caso de *O último voo do flamingo* (Couto, 2000), ou ainda Casuarino Malunga ou Benjamin Southman em *O outro pé da sereia* (Couto, 2006)

¹⁷⁵ A utilização do termo *estória* pretende salientar a fisionomia e a dimensão funcional de uma narração de cariz oral e a sua relação com o que por norma se define como *História*.

¹⁷⁶ Sobretudo no que diz respeito aos géneros como a *história/estória*, o conto e a crónica, a produção literária coutiana remete para a fisionomia típica da *anedota* e da *parábola*, salientando, deste modo, a dimensão pedagógica desta literatura.

¹⁷⁷ Uma leitura deste texto é também desenvolvida por Philip Rothwell in Rothwell, 2004.

onde o questionamento da narrativa ocidental falocêntrica é funcional para o reconhecimento e a afirmação de uma dimensão contextual diferente, correspondendo à urgência de uma intervenção cultural *situada* (Hall, 1990; 2006).

Num plano teórico, coloca-se de imediato o aparato conceptual da prática da *re-escrita* cuja dimensão política é particularmente relevante no discurso crítico desenvolvido pelos Estudos Feministas (Macedo, 2008 e 2011), salientando, deste modo, o significado marcadamente político e contextualmente situado daquilo que tem vindo a ser definido como *re-visão da história* (Rich, 1995: 35). Ora, tendo em conta a narrativa proposta por Mia Couto no conto “Lenda de Namarói” (Couto, 1992) o aparato crítico-conceptual da re-escrita torna-se particularmente relevante na medida em que permite encarar a representação literária como uma prática de questionamento das chamadas *grandes narrativas*, realçando a sua dimensão política e *mundana* (Said, 2004).

A “Lenda de Namarói” é uma história “inspirada no relato da mulher do régulo de Namarói, Zambézia, recolhido pelo padre Elia Ciscato” (Couto, 1992: 141). Ainda que só pelas breves indicações contidas no subtítulo é imediata uma localização e, logo, um posicionamento significativos em relação às determinantes espaço/temporais em que o texto se inscreve. Aliás, o lugar em que a dita lenda se situa — a Zambézia — constitui a referência crucial em vista da temática que o texto aborda. Na geografia — espacial e cultural — moçambicana, a região zambeziana é caracterizada como uma área emblemática no que diz respeito a determinadas questões histórico-culturais entre as quais se destaca a de género. Neste sentido, esta configuração peculiar no seio do próprio universo cultural moçambicano é particularmente visível uma vez que relacionada com um elemento específico de organização político-territorial tal como o *prazo zambeziano*.

«Zambeziano» é um adjectivo cómodo que não corresponde a uma realidade geográfica ou étnica mas unicamente sociológica. A Zambézia e os Zambezianos cobrem os antigos Rios do Cuama, depois chamado Rios de Sena. É uma convenção que vamos adoptar para designar o mundo dos *prazos* e seus vizinhos. (...) O sistema dos *prazos*, posto em prática no início do século XVII (provavelmente seguindo um modelo já aplicado na Índia Portuguesa) oferecia à Coroa [Portuguesa] a possibilidade de

ocupar teoricamente a África por intermédio de vassallos europeus aos quais eram concedidas terras dominiais por arrendamento enfiteutico. (...) O *prazo* confundia-se, praticamente, com a jurisdição atribuída a um ou vários regulados. (Pélissier, 2000: 76-80; sublinhado e interpolação meus)

A configuração matrilinear dos *prazos* zambebianos^[178] é a referência histórica que situa e torna emblemática a narrativa que Mia Couto propõe neste texto. Com efeito, diferentemente de outros contextos regionais moçambicanos onde a preponderância de uma *tradição patriarcal*^[179] apresenta similaridades significativas com a narrativa ocidental falocêntrica, diversos historiadores reconhecem na Zambézia um lugar caracterizado pela presença de narrativas fundacionais de feição matriarcal^[180] onde o papel da mulher se destaca como preponderante em relação à hegemonia do género masculino. A este propósito, é a configuração e o funcionamento dos próprios *prazos* um dos elementos históricos que em rigor sugerem uma relação singular entre género masculino e feminino na vida política e social deste território.

162

.....
ELENA BRUGIONI
.....

De início, a sucessão à frente do *prazo* efectuava-se pelas «pessoas de sexo feminino, descendentes de portugueses da Europa, com obrigação de casarem com portugueses de igual origem e na sucessão das vidas, a fêmea excluía o varão». Caso único nos anais coloniais: a mulher tinha sempre a prioridade na obtenção de um *prazo* e a herdeira era a sua filha mais velha. Na ausência de herdeira, herdava o *prazo* o filho ou o marido. Na prática, na centena de *prazos* enumerados, metade deles pertencia permanentemente a mulheres. (Pélissier, 2000: 80)

¹⁷⁸ Em relação à ambiguidade da organização matrilinear dos *prazos* zambebianos veja-se Malyn Newitt (1995). *History of Mozambique*. London: Hurst, p. 229.

¹⁷⁹ Uma intervenção literária que se prende com a dimensão patriarcal das chamadas *tradições* e, logo, com a subalternização da mulher nos contextos culturais, sociais e políticos moçambicanos é, por exemplo, a obra de Paulina Chiziane. A este propósito vejam-se os romances como *Balada de Amor ao Vento* (1990) ou ainda *O alegre canto da Perdiz* (2008).

¹⁸⁰ É notório como na região costeira do Norte de Moçambique o regime de parentesco responde a um funcionamento *matrilinear*, diferente do das zonas do Sul onde é dominante um sistema *patriarcal*.

A configuração matriarcal que, em rigor, caracterizaria a situação zambeziana representa um ponto de partida fundamental e emblemático pela construção de uma narrativa que subverte um mito civilizacional de alcance, por assim dizer, universal, configurando o feminino como o género matricial na criação da humanidade e colocando o homem no lugar subalterno. No entanto, o texto de Mia Couto começa salientando o papel subalterno da mulher num período histórico específico, o colonial.

Vou contar a versão do mundo, a razão de brotarmos homens e mulheres. Aproveitei esta doença por receber esta sabedoria. (...) Não fosse isso nunca eu poderei falar. Sou mulher preciso de autorização para ter palavra. (...) Por minha boca falamos, no calor da febre, os que nos fazem existir e nos dão e retiram os nossos nomes. (Couto, 1992: 141)

Em primeiro lugar, coloca-se de imediato a dimensão da palavra como categoria política da acção (Arendt, 1995) e, ao mesmo tempo, como elemento determinante para a exclusão do sujeito feminino. Aliás, a *faculdade de palavra* que a mulher do régulo tem é justificada por uma condição de extraordinariedade — *a doença* — e, ao mesmo tempo, relacionada com a dimensão mística da possessão. Caso contrário, e parafraseando Adriana Cavarero, a mulher seria representada como um corpo que não tem acesso à palavra, a não ser como mero *falatório* (2003: 225)¹⁸¹.

Há, na verdade, uma trama subtil entre o estereótipo da mulher tagarela, aquela obrigada à mudez, e aquela que é pura voz, sem palavra. Há uma espécie de afinidade entre a esposa cujo marido impõe o preceito do silêncio e o destino da ninfa Eco. Aparentemente trata-se de duas figuras femininas comungadas pelo facto que é negado, às duas, o acesso à universalidade racional da linguagem que é reservada apenas para o sujeito masculino. A economia binária da ordem simbólica patriarcal seria, neste sentido,

¹⁸¹ Refiro-me aqui a uma parte da teorização que Adriana Cavarero desenvolve in *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*. Milano: Feltrinelli (2003) onde, dentro de uma reflexão complexa e articulada, a autora reflecte em torno da relação entre política e palavra, procurando questionar o binarismo vocálico *vs* semântico baseado numa “tradição [que] remove da esfera política, reservada ao homem, o âmbito corpóreo da voz atribuído [por norma] à mulher.” (Cavarero, 2003: 226; tradução minha).

muito simples: de um lado o corpo e a voz, do outro a mente e a palavra.
(Cavarero, 2003: 225; tradução minha)

Por outro lado, a configuração social que subordina o sujeito ao seu *status* de género e que se situa como uma prática de exclusão política do feminino encarado, tal como afirma Spivak, na dimensão de uma “categoria natural subalterna” (Spivak, 1999) constitui o elemento que situa a narração num tempo histórico definido, tal como o período colonial, não deixando de salientar os fenómenos de exclusão sexual determinados pelo colonialismo ocidental mas também próprios das realidades culturais moçambicanas. No entanto, o elemento mais emblemático que sobressai pela narração – sobretudo tendo em conta a subalternização da mulher realçada no início do conto – é um conjunto de subversões que se prendem com a origem da vida e, logo, que re-situam e reconfiguram a cosmogonia e a própria génese do ser humano tal como é entendida no contexto ocidental, criando um horizonte relacional entre mulher e homem, sem dúvida, invulgar.

164

.....
ELENA BRUGIONI
.....

No princípio *todos* éramos mulheres. Os homens não haviam. E assim foi até aparecer um grupo de mulheres que não sabia como parir. Elas engravidavam mas não devolviam ao mundo a semente que consigo traziam. Aconteceu então o seguinte: as restantes mulheres pegaram nessas inférteis e as engoliram, todas e inteiras. Ficaram três dias cheias dessa carga, redondas de uma nova gravidez. Passado esse tempo as mulheres que haviam engolido as outras deram à luz. Esses seres que estavam dentro dos ventres ressurgiram mas sendo outros, nunca antes vistos. Tinham nascido os homens. (Couto, 1992: 141; sublinhado meu)

A reescrita do mito/narrativa das origens caracteriza-se pela sobreposição de várias tradições e cosmogonias onde a desconstrução de diferentes mitos fundadores de matriz ocidental representa uma estratégia emblemática para a inscrição de uma diferença. Aliás, o mito grego de Cronos ou ainda o de Saturno da tradição latina e, obviamente, a epopeia bíblica da tradição judaico-cristã representam as *grandes narrativas ocidentais* que mais clara e paradigmaticamente poderão aparecer como desconstruídas e reescritas neste texto. Em geral, trata-se da dimensão de alteridade e diferença que representa a resposta a um modelo

civilizacional imposto e considerado como matricial que, neste texto, é subvertido e manipulado em função de uma narração outra que constitui um paradigma específico e situado. A génese do ser humano é, deste modo, re-configurada ou melhor reescrita numa perspectiva feminina e o surgir do género masculino configura-se como uma anomalia e/ou um desvio da natureza: a infertilidade. Para além de uma subversão radical mas não antitética em relação à tradição ocidental e, logo, à narrativa fundacional própria da cultura judaico-cristã, esta génese alternativa salienta, também, uma relação inédita entre géneros sexuais e a configuração relacional que entre estes é cultural e historicamente estabelecida.

Estas criaturas [os homens] olhavam as progenitoras e se envergonhavam. E se acharam diferentes, adquirindo comportamentos e querendo disputas. Eles decidiram transitar de lugar.

Passaram o regato, emigraram para o outro lado do monte Namuli. Assim que se assentaram nesta outra terra viam que o fiozinho de água se engrossava. O regato passava a riacho, o riacho passava a rio. (Couto, 1992: 142)

É, sem dúvida, central a questão da vergonha provada pelos homens em relação às mulheres e do ponto de vista das intertextualidades sugeridas por esta parte, a referência à narração bíblica coloca-se como o inter-texto mais imediato. Sobrepondo narrativas fundacionais próprias de diversos contextos, o texto proporciona o surgir de um espaço narrativo intersticial onde as tradições subvertidas são reescritas dentro de um horizonte fenomenológico divergente em que não deixa de existir e ser emblemática uma dimensão espaço/tempo-cultural partilhada.

Um dia uma mulher deu à luz. Os homens se espantaram: eles desconheciam o acto do parto. A grávida foi atrás da casa, juntaram-se as outras mulheres e cortaram a criança onde ela se confundia com a mãe (...) Os homens viram isto e murmuraram: se elas cortam nos também podemos. Afiam as facas e levaram os rapazes para o mato. Assim nasceu a circuncisão. (...)

Cortavam os filhos para que eles entrassem no mundo e se esquecessem da margem de lá, de onde haviam imigrado os homens iniciais. E os homens se sentiram consolados: podiam ao menos dar um segundo parto. E assim se iludiram ter poderes iguais aos das mulheres: geravam tanto como elas. (Couto, 1992: 144)

O aspecto interessante e, ao mesmo tempo, singular deste texto é o que se perfila como uma hibridação de um conjunto de categorias e paradigmas que se prendem com a configuração relacional entre sexo e género numa vertente identitária. Em primeiro lugar, é de se salientar a dinâmica da frustração masculina que funciona como uma estratégia de desconstrução do discurso falocêntrico; isto é, a reprodução mimética por parte dos homens de uma acção que representa a prerrogativa natural por excelência do sexo feminino – “[dar] à luz e [cortar] a criança onde ela se confundia com a mãe” (Couto, 1992: 144) — através da prática da circuncisão — “um segundo parto” (*Ibidem*) — subverte um paradigma hierárquico universal que inscreve a mulher como ser naturalmente subalterno. Aliás, a desconstrução da primazia masculina como facto natural e culturalmente adquirido pelo menos no pensamento ocidental conjuga-se, como afirma Phillip Rothwell, com uma configuração subversiva e original numa vertente psicanalítica.

166

.....
ELENA BRUGIONI
.....

A ameaça à teologia patriarcal é articulada através do desafio à teoria psicanalítica: na narrativa de Couto, o sentido de falta não é provocado pelo falo mas pelo útero. A Humanidade não evolue pelo desejo de emulação daquilo que é masculino; ao contrário, os homens são reduzidos ao estado de pobres paródias das mulheres. (Rothwell, 2004: 141; tradução minha)

Além disso, a cosmogonia universal de matriz feminina que Mia Couto propõe no conto não constitui apenas a subversão de um princípio cultural e até “mítico” de alcance universal, mas sobretudo re-situa um conjunto de relações que tocam não só a relação binária e culturalmente antitética entre homem e mulher mas questiona e desafia — de um modo radical — as chamadas prerrogativas sexuais, isto é a atribuição de determinados papéis numa vertente essencialista subordinada ao género e ao sexo. Aliás, a relação que se vai estabelecendo entre géneros e sexos graças ao questionamento destes paradigmas torna-se um lugar crítico central onde a desconstrução dos binarismos e das vertentes determinísticas que relacionam os papéis sexuais entre eles e cada um com ele próprio deixa em aberto um conjunto de solicitações críticas onde a intersecção entre estudos de género e teoria pós-colonial é tão imediata quanto indispensável.

A este propósito, pense-se, por exemplo, nas propostas teóricas que questionam a construção identitária na sua vertente discursiva encarada numa perspectiva pós-colonial, onde as modalidades de afirmação e reconhecimento como a raça, a etnia ou a classe social se cruzam e se sobrepõem constantemente com as de género e sexo, estabelecendo relações e performatividades inéditas que, em rigor, se configuram como práticas de contestação e subversão de paradigmas preestabelecidos e, por vezes, próprios do chamado pensamento ocidental.¹⁸² Para além disso, situa-se também uma perspectiva crítica que parece sugerir uma reflexão em torno do que por norma se define como “diferença sexual” (Braidotti, 1994) estabelecida, no conto de Mia Couto, através da desconstrução de uma biologização do género, desmontando a relação binária que configura histórica e culturalmente a relação entre masculino e feminino.

Em suma, na escrita de Mia Couto as estratégias de subversão de um pensamento binário e fundamentado numa visão maniqueísta configuram-se — frequentemente — como uma dinâmica de desconstrução da chamada *colonialidade* e, ao mesmo tempo, como processo de elaboração de um discurso cultural pedagógico. A este propósito, a hibridação de categorias essencializadas como, por exemplo a de género ou de diferença sexual realiza-se, neste texto, problematizando a dimensão relacional que é cultural e historicamente determinada entre corporalidade e dimensão política e sugerindo, deste modo, a necessidade de desconstrução perante categorias naturais aparentemente inquestionáveis.

Neste sentido, é central a desconstrução de um paradigma sexual tão emblemático como o do parto. A circuncisão dos homens como estratégia de emulação de um performativo feminino sugere emblematicamente a relatividade de princípios culturais essencializados e que funcionam como paradigmas de hierarquização cultural e, logo, de exclusão dos sujeitos que manifestam uma diferença. Através da referência às práticas culturais específicas tais como os rituais que nas

¹⁸² A este propósito a obra de Mia Couto proporciona um *corpus* significativo em relação às interseções entre vertentes identitárias heterogêneas — raça, etnia, género e sexo —, problematizando o conceito de identidade *a raiz única* (Glissant, 1990). Para uma análise da temática sexual na obra de Mia Couto veja-se “Playing Gam(et)s With Gender: Subverting Orthodoxy Through Sexual Confusion” in Rothwell, 2004: 133 e ss.

sociedades rurais moçambicanas marcam a passagem da infância à puberdade — *ir ao mato* —^[183] ou ainda colocando em causa a origem de rituais corporais de matriz religiosa — a circuncisão — sobressai um questionamento das origens míticas — isto é, histórico-culturais — que determinam a biologização e, logo, a essecialização dos géneros sexuais e as consequentes atribuições simbólicas que fundamentam a exclusão dos processos de emancipação com base em categorias naturais, *a priori*, inquestionáveis.

Ora, o texto considerado sugere um conjunto de propostas significativas sobretudo numa perspectiva hermenêutica que se situa na intersecção entre dimensão literária e pós-colonialidade, proporcionando uma reflexão que diz respeito à dimensão crítico-teórica do que se define como prática humanística.

Em primeiro lugar, a cosmogonia reescrita por Mia Couto representa, a meu ver, uma incorporação de uma mitologia e de um saber que por tradição se situam num espaço geopolítico e cultural definido e reconhecível tal como o Norte global e que, sobretudo no que diz respeito à historiografia africana, constitui uma prerrogativa cultural determinada pelo colonialismo ocidental.^[184] A este propósito, a referência que desempenha a função de um elemento reconhecível e como tal paradigmático é obviamente a que se refere à narrativa bíblica da criação e evidentemente a cosmogonia mitológica ocidental. Neste sentido, a proposta de Mia Couto não neutraliza um saber em favor de um outro, deslegitimando e retirando credibilidade à narrativa fundacional de matriz ocidental; o que o texto parece sugerir é um saber *outro* — alternativo — em que diferentes tradições culturais se sobrepõem e se relacionam, apontando para um conjunto de contactos e dinâmicas históricas específicas e significativas. Refiro-me obviamente à convergência entre uma narrativa fundacional ou, melhor, histórico-cultural moçambicana — e mais especificamente da região da Zambézia — e uma narrativa das origens de matriz ocidental, representada pela

¹⁸³ Veja-se neste sentido Andrade, Ximena (2002). *Levantamento e anotação bibliográfica sobre a construção da sexualidade entre adolescentes e jovens*. Maputo: CEA-UEM.

¹⁸⁴ Neste sentido, é obviamente emblemático que quem recolhe o testemunho da Mulher do Régulo seja uma figura religiosa, o Padre Elia Ciscato, apontando, como afirma Mudimbe, para os fenómenos de convivência e intersecção entre cultura Bantu e cultura Cristã (Mudimbe, 1988).

narrativa bíblica judaico-cristã. A este propósito, o autor propõe uma convivência entre tradições diversificadas e sobretudo uma intersecção que não implica um processo de assimilação ou de “africanização” do modelo judaico-cristão (Mudimbe, 1988) ou ainda uma diluição/traição de um paradigma cultural moçambicano, apontando, deste modo, para a dimensão fenomenológica que Boaventura de Sousa Santos tem vindo a definir como “epistemologia do Sul” (2008).

A “epistemologia do Sul” que tenho vindo a propor visa a recuperação dos saberes e práticas dos grupos sociais que, por via do capitalismo e do colonialismo, foram histórica e sociologicamente postos na posição de serem tão só objecto ou matéria-prima dos saberes dominantes, considerados os únicos válidos. Os conceitos centrais da epistemologia do Sul são a sociologia das ausências, a sociologia das emergências, a ecologia de saberes, e a tradução intercultural. Não se trata verdadeiramente de uma epistemologia, mas antes de um conjunto de epistemologias. Ao contrário das epistemologias do Norte, as epistemologias do Sul procuram incluir o máximo das experiências de conhecimentos do mundo. Nelas cabem, assim, depois de reconfiguradas, as experiências de conhecimento do Norte. (Santos, 2008: 11)

A alteridade que configura a proposta literária coutiana responde a uma possível representação da *epistemologia do Sul* na medida em que questiona uma narrativa dominante obviamente associada ao processo de colonização e às hegemónias culturais e de conhecimento por este determinadas, procurando propor um paradigma alternativo e situado numa dimensão espaço/temporal definida.

Neste sentido, “Lenda de Namarói” não se fundamenta numa lógica de exclusão e/ou deslegitimação de um modelo cultural que se associa ao chamado Norte global mas, antes engloba e, logo, transforma e re-situa — re-presenta — uma narrativa dominante para a performance de uma *história alternativa* cuja diferença é legitimada pela especificidade do tempo e do lugar da sua enunciação.

A presença de componentes diversificadas dentro de um mesmo horizonte cultural — componentes emblematicamente representadas, no texto, pelo Padre Elia Ciscato e pela mulher do Régulo que poderão ser lidas como personagem arquetípicas — sugerem de um modo paradigmático uma convivência e uma contaminação recíproca

entre instâncias culturais habitualmente encaradas como exógenas (colonização) e endógenas (culturas autóctones) cuja recuperação constitui um dos desafios mais urgentes das intervenções literárias da chamada pós-colonialidade. A este propósito, o discurso em relação ao género feminino e, especialmente, ao papel subalterno da mulher na narrativa dominante falocêntrica parece um aspecto particularmente emblemático e original, onde o contraponto entre a história que Mia Couto propõe neste conto e os processos de emancipação e afirmação social que dizem respeito à mulher na sociedade moçambicana^[185] constitui uma das chaves de leitura através da qual esta intervenção literária poderá ser observada.

Deste modo, a análise deste texto oferece um conjunto de propostas relevantes de um ponto de vista epistemológico que representam um imperativo fundamental para o que se define como prática humanística. Por outras palavras, a operacionalidade da instância teórica contida e apontada por via da categoria de pós-colonialidade adquire significado pleno na medida em que se configura como um espaço de convergência entre teorias e práticas humanísticas heterogêneas, proporcionando itinerários hermenêuticos indispensáveis para a observação das intervenções culturais contemporâneas.

A definição do texto coutiano como uma intervenção da pós-colonialidade salienta uma fisionomia que, de um ponto de vista fenomenológico parece inscrever-se na dimensão da *epistemologia do Sul* na medida em que proporciona um discurso anti-hegemónico e edificado a partir de tradições e/ou saberes, por norma, marginalizados quando não excluídos por uma narrativa dominante. Ora, ter em conta estas solicitações críticas e metodológicas significa, em primeiro lugar, observar a intervenção literária como um espaço de inscrição de um discurso cultural e social situado e que, como tal, deverá ser observado através de uma abordagem inclusiva e, neste sentido, *mundana* (Said, 2004), encarando o texto como um espaço de representação exemplar do contexto sócio-cultural em que se inscreve e que problematiza.

¹⁸⁵ A este propósito veja-se: Sheldon, Kathleen E. (2002) *Pounders of Grain: A History of Women, Work, and Politics in Mozambique*. Portsmouth: Heinemann, e também as muitas publicações que integram as actividades promovidas pela Women and Law in Southern Africa / WILSA-Moçambique.

EM JEITO DE CONCLUSÃO

DENTRO DE UMA REFLEXÃO CRÍTICA QUE SE SITUA NO ÂMBITO DOS ESTUDOS PÓS-COLONIAIS, a dimensão conceptual produzida a partir de uma articulação das categorias espaciais e, logo, que operacionaliza uma configuração teórica da dimensão geográfica desempenha um papel crítico e epistemológico significativo.¹⁸⁶ No entanto, o recurso a este género de articulação teórica é significativo também na crítica das chamadas *literaturas africanas de língua portuguesa*, configurando a dimensão espacial ou geográfica — continental, nacional, regional, entre outras — como um dos paradigmas epistemológicos de maior ocorrência e problematicidade. Neste sentido, considerando algumas das solicitações que surgiram ao longo da reflexão desenvolvida neste ensaio, surge a necessidade de uma reflexão em torno do inevitável contraponto entre representação literária e dimensão contextual, procurando encarar a articulação conceptual de matriz espacial dentro de um quadro teórico

¹⁸⁶ A este propósito, dentro de uma vasta bibliografia, veja-se: Peter Hallward (2001); Walter Dignolo (2000); Prem Poddar et al. (2008); David Punter (2000); Robert Young (2003).

específico e, logo, salientando o seu alcance operacional de um ponto de vista epistemológico.

Numa perspectiva teórica pós-colonial, o alcance da categoria de *lugar/situação* poderá ser definido — em termos operacionais — numa vertente multifuncional, convocando, deste modo, dimensões e perspectivas diversificadas e heterogéneas. Em suma, o *lugar* e as suas articulações conceptuais não se relacionam apenas com o contexto de produção e recepção do objecto em análise mas, em rigor, dizem respeito à situação de enunciação do sujeito, desafiando e questionando alguns dos pressuposto relacionais que se prendem — ainda que de um modo implícito — com uma possível hermenêutica de sistemas literários convencionalmente definidos como literaturas africanas de língua portuguesa dentro das quais a proposta literária de Mia Couto, em rigor, se inscreve.

Em síntese, a constelação conceitual de cariz espacial proporciona uma dimensão forçosamente situada e de comprometimento que parece configurar a literatura deste autor. Contudo, não se pretende com isto apontar para uma dimensão circunscrita, ou melhor, delimitada sobretudo numa perspectiva representativa e/ou referencial. Ao contrário, “o lugar é inevitável” como afirma Édouard Glissant (1990), na medida em que representa uma condição relacional e coincidente com a própria escrita (*idem*).

A este propósito, situa-se a instância *situacional* da prática literária sendo assim necessário encarar o aspecto *em situação* como uma prerrogativa indispensável para a observação das representações culturais, na convicção de que “o sentido pleno de cada acção é alcançado no seu lugar” (Glissant, 1990). Aliás, neste sentido é relevante salientar que:

Todos nós escrevemos e falamos sempre de um tempo e de um lugar particulares, a partir de uma história e de uma cultura específicas. Quando dizemos É sempre “em situação”, *posicionado*, (...) o discurso é sempre situado. (Hall, 2006: 244; tradução minha)

Além disso, o conceito de *lugar* ou, melhor, de *situação* implica de imediato o que — ainda segundo Glissant — se define como *Poética da Relação* (1990), realçando um conjunto de solicitações que parecem

importar de um modo significativo à escrita de Mia Couto.^[187] A este propósito, poder-se-á salientar que:

Cada cultura é animada da consciência da sua peculiaridade, mas tal consciência não tem fronteiras. Do mesmo modo, não se pode desconstruir uma cultura em elementos primários pois o seu limite não é definido, e a *Relação* age contemporaneamente no interior de cada cultura, sobre a relação que ela tem com as suas componentes, e no exterior desta mesma cultura, na relação entre esta e as componentes que a interessam. (Glissant, 1990; tradução minha)

A este propósito, é a meu ver, urgente considerar a obra de Mia Couto numa dimensão que procure situar-se — de um ponto de vista crítico e epistemológico — para além de uma conceitualização teórica circunscrita numa perspectiva, apenas, lusófona.^[188] Isto é, em suma, procurar estabelecer relações alternativas entre a proposta literária deste autor — frequentemente encarada numa dimensão crítico-teórica circunscrita por uma cartografia linguística^[189] — e o conjunto de solicitações para as quais esta prática de representação cultural parece apontar.

Em primeiro lugar, o que sugere esta feição comparativa é a presença significativa e recorrente de diálogos e contrapontos cujo alcance ultrapassa uma cartografia crítico-teórica de matriz linguística. Por outras palavras, torna-se urgente uma reflexão crítica em torno do que vai sendo definido como pós-colonial no espaço/tempo de língua

¹⁸⁷ O conceito de *Relação* representa um ponto-chave na configuração do palimpsesto identitário-cultural sugerido pela proposta literária de Mia Couto; para uma reflexão em torno da categoria de *Relação* veja-se, Glissant, 1990.

¹⁸⁸ O que pretendo salientar com esta designação é a possível circunscrição da prática literária coutiana numa dimensão crítico-teórica delimitada a uma perspectiva apenas lusófona. Aliás, a urgência de especificidade (Santos, 2001) de um pós-colonial de língua portuguesa deverá forçosamente conjugar-se com as instâncias teóricas formuladas em relação a outras geografias, culturais e linguísticas, que as representações literárias parecem, em rigor, convocar.

¹⁸⁹ Há, de facto, um discurso vulgarizado — quer em termos de divulgação quer crítico-literários — cujo alcance remete de imediato para uma vertente representativa e, ao mesmo tempo, de assimilação, que configura a produção literária de Mia Couto. Neste sentido, pense-se por exemplo no discurso em torno da língua que caracteriza a recepção da obra do autor.

portuguesa (Santos, 2001) que, nalguns casos, parece contribuir para uma especialidade, de algum modo ambígua, através da qual são observadas algumas propostas literárias em língua portuguesa. Aliás, parece frequente, a inserção das chamadas literaturas africanas de língua portuguesa na categoria do pós-colonial, apontando para um conjunto de problematizações conceptuais e epistemológicas, a meu ver, significativas, sobretudo tendo em conta as instâncias de legitimação e o horizonte de recepção destas representações.

No que concerne a reflexão desenvolvida neste ensaio, a observação da obra de Mia Couto na dimensão crítica da pós-colonialidade pretende apontar para uma constelação conceptual que visa salientar a dimensão *mundana* (Said, 2004), *situada* (Hall, 1990; 2006) e, logo, alternativa que configura esta representação cultural; por outras palavras, como afirma Homi Bhabha:

Se a linguagem dos nossos tempos — pós-modernidade, pós-colonial, pós-feminismo — possui algum significado, isto não reside no uso comum do “pós”, para indicar sequencialidade — depois (do) feminismo — ou polaridade — anti-modernismo —: estes termos que aludem com insistência num “para além de”, assumem a sua energia irrequieta e revisionista apenas quando transformam o presente num lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e potenciamento. (Bhabha, 1994: 4; tradução minha)

Em suma, as estratégias de subversão que se detectam na obra de Mia Couto parecem situar-se “para além de”, citando ainda Bhabha, (1994), uma assimilação simplista entre configuração literária e condição pós-colonial. Aliás, o binómio entre literatura moçambicana, ou melhor, neste caso específico, escrita literária de Mia Couto e pós-colonialidade é, em primeiro lugar, sugerido por uma configuração estética, poética e, logo, política que questiona as performatividades contraditórias e singulares que se prendem com as noções de identidade, tradição e cultura moçambicanas e, por outro lado, que desconstroem uma visão *absoluta* (Gilroy, 2007) de um conjunto de processos de indubitável interesse contextual e político. Neste sentido, o que poderia definir-se como prática de rejeição de uma configuração antitética, ou ainda do pensamento maniqueísta da ideologia colonial (Fanon, 1952 e 1961) na escrita deste autor, passa por um questionamento de alguns dos

chamados paradigmas universais, salientando o carácter inédito e, ao mesmo tempo, situado e relacional desta proposta literária, e colocando, sobretudo, como afirma Achille Mbembe, “a historicidade, as trajectórias e as relações das sociedades africanas dentro de um universo, por assim dizer, globalizado” (Mbembe, 2001: 19). Deste modo, reflectindo em torno do binómio literatura moçambicana e pós-colonialidade contate-se como Homi Bhabha que:

A condição pós-colonial é um saudável aviso sobre as relações todavia “neocoloniais” que se reproduzem na nova ordem mundial e com a divisão do trabalho em escala plurinacional: esta perspectiva permite tornar mais autênticas as histórias de exploração e a evolução de estratégias de resistência. Para além disso, a crítica pós-colonial torna-se testemunha de países e comunidades — no Norte e no Sul, urbanos e rurais — que se constituíram, por assim dizer, “em condições outras da modernidade”: estas culturas, expressões de uma contra-modernidade pós-colonial, podem condicionar a modernidade, introduzindo nela descontinuidade e antagonismos e resistindo às suas tecnologias de opressão e de assimilação; mas estas mesmas culturas podem também desenvolver a hibrididade cultural contida na sua condição de fronteira, para traduzir e, logo, rescrever o imaginário social da metrópole, bem como da modernidade. (Bhabha, 1994: 18; tradução minha)

Por conseguinte, o contraponto entre a proposta literária coutiana e o aparato teórico pós-colonial não desemboca de uma perspectiva *sequencial* ou *polarizada* (Bhabha, 1994) suscitada pelas contingências que caracterizam esta produção cultural; pelo contrário, as estratégias inéditas que configuram esta representação parecem responder às solicitações teóricas produzidas pela chamada crítica pós-colonial, apontando, deste modo, para uma leitura *situada* e *mundana* da contemporaneidade.

Ora, reflectindo em torno das configurações crítico-teóricas sugeridas pelas propostas literárias de Mía Couto consideradas neste ensaio, sobressai a necessidade de leituras e articulações críticas que respondem ao que se poderia definir como “comparatismo interno” (Matusse, 1998). Trata-se, em geral, de abordagens de feição genealógica cujo objectivo seria, em primeiro lugar, o de reflectir em torno de

instâncias circunstanciais internas, procurando, ao mesmo tempo, estabelecer relações *outras*, determinadas pela recepção exógena da obra deste autor.

Por outras palavras, no momento em que a proposta literária de Mia Couto convoca um conjunto de dinâmicas contextuais significativas — de ordem histórica, política, social e cultural —, uma abordagem *mundana* (Said, 2004) desta representação literária deveria deter-se no conjunto de dinâmicas internas cuja observação poderá, de algum modo, prescindir das categorias hermenêuticas produzidas pela recepção da obra deste autor em contexto europeu e/ou português, focalizando deste modo as instâncias endógenas que esta prática cultural, em rigor, invoca e/ou determina. Penso, por exemplo, em algumas questões brevemente abordadas neste ensaio e que se referem aos chamados repertórios orais. Mereceria, esta vertente, um trabalho mais detalhado em torno destes géneros orais numa perspectiva de interferência, contaminação e intersecção com o texto literário coutiano e também com a escrita literária no contexto moçambicano. Em síntese, uma consideração mais pormenorizada das chamadas *oraturas* e, sobretudo, das influências que as narrativas de matriz oral exercem nas escritas moçambicanas em língua portuguesa representaria um estudo importante para uma análise mais situada das dinâmicas de contaminação entre texto escrito e oralidade e, logo, um pressuposto operacional relevante para uma consideração mais completa do que por norma se define como tradição literária moçambicana. Em última análise, uma reflexão deste género permitiria, por exemplo, re-situar e re-contextualizar um conjunto de paradigmas frequentemente configurados por via de uma aproximação que, frequentemente, levam à consideração de determinadas vertentes contextuais numa feição, de algum modo, essencialista e eurocêntrica.

Poder-se-á ainda referir a dimensão da convivência de sistemas linguísticos diferenciados e simbolicamente relevantes, o que coloca uma problemática criticamente significativa que se prende com as dinâmicas — mais uma vez — de contaminação recíproca destes diferentes sistemas linguísticos e, obviamente, a sua presença simbólica e diferencial dentro do chamado *sistema literário moçambicano*.^[190] Aliás, observando a pro-

¹⁹⁰ Em relação à definição de sistema literário moçambicano veja-se Ana Mafalda Leite (2008), Fátima Mendonça (2008) e Francisco Noa (2008a).

posta literária de Mia Couto é evidente uma forte chamada de atenção por parte do autor em relação a uma feição diferencial e heterogénea que caracteriza o contexto moçambicano e, por conseguinte, às actividades culturais que neste se situam. Julgo que uma análise da situação contextual orientada para uma dimensão relacional interna permitiria uma reflexão crítica mais completa das componentes contextuais próprias e sobretudo da relação que o texto literário estabelece com as prerrogativas específicas, determinadas pelo lugar da sua enunciação.

Por outro lado, algumas das propostas que surgiram ao longo deste trabalho facultam um itinerário crítico crucial que foi abordado de um modo, sem dúvida, parcial. Refiro-me, por exemplo, às instâncias teóricas que se prendem com a dimensão linguística da obra coutiana e, por conseguinte, com a chamada *coincidência funcional* entre poético e político que se detecta na escrita desta autor. Aliás, uma reflexão mais pormenorizada em torno de categorias críticas relevantes, tais como a de língua poética como *língua morta* (Agamben, 1998) ou de “língua” em *estado de excepção* (Agamben, 1995; Virno, 2005) permitiria uma abordagem mais situada e exaustiva dos pressupostos subjacentes à representação literária proposta por Mia Couto. Para além disso, destaca-se a urgência de um discurso crítico mais complexo em torno das configurações literárias que caracterizam a obra de Couto. Trata-se, por exemplo, do que foi definido como *poética da ausência* (Bhabha, 1994) ou ainda do *resto* (Agamben, 1998) cujas implicações, em termos teóricos,^[191] se tornam significativas na medida em que convocam teorizações importantes e problemáticas complexas numa dimensão epistemológica pós-colonial. A este propósito, uma consideração mais pormenorizada — em termos operacionais — da fisionomia fragmentária, que parece caracterizar a escrita deste autor, representaria uma reflexão crítico-teórica crucial em relação às dinâmicas de subversão linguística da escrita de Mia Couto, facultando, ao mesmo tempo, uma reflexão crítica mais aprofundada que se prende, em primeiro lugar, com a dimensão relacional entre *norma* e *excepção* (Virno, 2005) e sugerindo, deste modo, um conjunto de implicações relevantes numa perspectiva pós-colonial.

¹⁹¹ As implicações crítico-epistemológicas que se prendem com a categoria do *resto* representam uma ferramenta significativa para uma abordagem da escrita coutiana, sugerindo a ocorrência do que se poderia definir como *teoria residual* (Vecchi, 2001).

Uma outra questão, abordada neste ensaio de um modo, sem dúvida, parcial é a dimensão da recepção da obra de Mia Couto e as dinâmicas e os fenómenos internos e externos que tornam este autor “mal amado” (Mendonça, 2008a) em Moçambique e, ao mesmo tempo, um dos mais celebrados escritores moçambicanos no panorama literário internacional. Uma consideração mais detalhada do debate crítico e, por conseguinte, das orientações heterogéneas assumidas pela intelectualidade moçambicana, por um lado, e pela estrangeira, por outro, permitiria reflectir em torno dos fenómenos de apropriação, exotização e/ou exclusão destas propostas literárias, salientando a relação entre instâncias de legitimação e horizonte de recepção de representações culturais específicas tal como parece ser a de Mia Couto. Em suma, estas reflexões não só representariam um questionamento relevante para o debate crítico-literário mas facultariam, ao mesmo tempo, um contraponto, sem dúvida produtivo, que se prenderia com uma reflexão crítica situada em torno dos chamados paradigmas da contemporaneidade. A este propósito, penso, por exemplo, na dimensão de autenticidade ou *moçambicanidade*¹⁹²¹ que surge com alguma frequência em relação à escrita literária de Mia Couto e que sugere, de antemão, um conjunto de questões significativas e actuais. Aliás, a problematização que Mia Couto propõe em relação a um conjunto de paradigmas como identidade, cultura, raça, tradição, nacionalidade, entre outros, apontam para uma dimensão contextual específica cuja instância teórica e operacional se coloca, sem dúvida, na dimensão epistemológica da pós-colonialidade. A este propósito como afirma James Clifford:

O termo pós-colonial (tal como o pós-nacional de Arjun Appadurai) tem sentido só num contexto emergente e utópico. Não existem culturas ou lugares pós-coloniais: apenas mutações, estratégias, discursos. “Pós” é sempre assombrado pelo “neo”. Todavia, o “Pós-colonial” descreve roturas reais, ainda que incompletas, com as passadas estruturas de domínio, descrever sítios de luta actual e de imaginários futuros. Talvez o que está em jogo no mundo da genizah ou do Atlântico Negro é a “preistoria do

¹⁹² Para uma reflexão situada e de feição multidisciplinar em torno dos conceito de *identidade* como *moçambicanidade* e/ou *moçambicanização*, veja-se Serra, 1998 e Matusse, 1998.

pós-colonialismo”. Dentro desta perspectiva, o discurso da diáspora e a história actualmente no ar teriam a ver com a recuperação de modelos não ocidentais, ou não só ocidentais, para uma vida cosmopolita, para transnacionalidades não alinhadas, que lutam dentro e contra os estados nacionais, tecnologias e mercados globais: recursos para uma plena coexistência. (Clifford, 1997)

Ora, considerando, por exemplo, a categoria de *autenticidade*, a proposta literária de Mia Couto é operacionalizada por uma dinâmica de desconstrução que aponta para o que Linda Hutcheon define como “desdoxificação” (1989) e que, de um ponto de vista geral, se torna o elemento fenomenológico mais significativo de uma “crítica cultural interna” (Hutcheon, 1989). Aliás, é também neste sentido que a representação cultural que configura a obra de Mia Couto pressupõe um contraponto inevitável com a dimensão política do estético, apontando, ao mesmo tempo, para uma feição, diria com Chinua Achebe (1962; 1973) de comprometimento da escrita deste autor, e, logo, salientando o carácter antecipatório, original e problematizante que configura esta literatura.

O debate em torno de uma presença/ausência de *autenticidade* cultural, ou melhor, da chamada *moçambicanidade* que tem surgido com alguma frequência em relação às propostas literárias coutianas,^[193] salienta, em primeiro lugar, uma vertente *reificada* da cultura (Eagleton, 1992) que permanece, ainda hoje, um dos pressupostos de observação das práticas culturais da contemporaneidade.

Analisando a obra literária de Mia Couto e considerando também as intervenções do intelectual num contexto social propriamente dito, sobressai uma dimensão discursiva e articulada das vertentes que são vulgar e frequentemente consideradas numa dimensão essencial e reificada tais como raça, cultura, tradição,^[194] Mia Couto, o intelectual interventivo ou o autor criativo-interventivo encara estes paradigmas

¹⁹³ Veja-se, neste sentido, Fátima Mendonça (2008) e Maria-Benedita Basto (2008)

¹⁹⁴ Este género de proposta parece funcional à desconstrução do que Arjun Appadurai define como “fundamentalismos étnicos contemporâneos” (2001) e que no caso específico do contexto moçambicano se prende, por exemplo, com uma determinada configuração rática.

numa perspectiva sincrética, alternativa e, logo, permeável às situações contextuais em que estes se inscrevem. Neste sentido, pode-se salientar que:

No século XX as culturas e as identidades tiveram que se confrontar, de uma forma sem precedentes, com os poderes quer locais, quer transnacionais. A realidade das culturas e da identidade, como actos performativos, tem que ser, com efeito, reconduzida aos factos que articulam uma pátria, ou seja a um espaço seguro onde o atravessamento dos confins pode ser controlado. Estes actos de controle, que salvaguardam uma distinção estável entre aquilo que é interno e aquilo que é externo, tem sempre uma natureza estratégica. A acção cultural, o fazer-se e desfazer-se das identidades, tem lugar nas zonas de contacto, ao longo das vigiadas (e violadas) fronteiras interculturais das nações, dos povos, das pequenas comunidades locais. A imobilidade e a pureza são afirmadas de uma forma criativa e violenta, contra as forças históricas do movimento e da contaminação. (Clifford, 1997)

Concluindo, o que as propostas contidas e/ou apontadas pela prática literária de Mia Couto parecem sugerir prendem-se com o que, parafraseando Boaventura de Sousa Santos, se poderia definir como uma “epistemologia do Sul” (Santos, 2008a) e, logo, com o recurso a um conjunto de instâncias teóricas e contextuais que obrigam a ultrapassar uma dimensão epistemológica de feição eurocêntrica — isto é, que exclui (Santos, 2008a) —, sugerindo deste modo uma reformulação, se não uma mudança, dos paradigmas e das relações que configuram os *lugares* e a as *enunciações* que através destas intervenções culturais são chamadas ao palco, pondo em causa as dinâmicas de exclusão através das quais são cartografadas a *alteridade e a diferença* que configuram as práticas de representação contemporâneas.

BIBLIOGRAFIA

- ACHEBE, Chinua (1973) "The Role of the Writer in a New Nation" in *African Writers on African Writing*. Evanston: Northwestern University Press.
- (1962) *Things Fall Apart*. London: Heinemann. [1958]
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi (2009) *The Danger of a Single Story*. TED GLOBAL 2009. (<http://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>) [data da consulta: Outubro 2012]
- AFOLABI, Niyi (2001) *The Golden Cage: Regeneration in Lusophon African Literature and Culture*. Trenton-N.J.: Africa World Press.
- AGAMBEN, Giorgio (1998) *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Milano: Bollati Boringhieri.
- (1995) *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
- (1982) *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della Negatività*. Torino: Einaudi.
- AGUIAR E SILVA, Vítor (1981) *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- AHMAD, Aijaz (1992) *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London and New York: Versus.
- (1995) "The Politics of Literary Postcoloniality". *Race & Class* 36.3: 1-20.
- ALBERTAZZI, Silvia & Roberto Vecchi (2001) *Abbecedario Postcoloniale. Dieci Voci Per Un Lessico Della Postcolonialità*. Macerata: Quolibet.
- ALBERTAZZI, Silvia, Roberto Vecchi & Barnaba Maj (2004) *Periferie Della Storia. Il Passato Come Rappresentazione Nelle Culture Omeoglotte*. Macerata: Quolibet.
- ALMADA NEGREIROS, José de (1921) *A invenção do dia claro*. Agora em: *Obra completa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- ALMEIDA, Miguel Vale de (2006) "Comentário" in Manuela Ribeiro Sanches (Org.) (2006) *Portugal não é um país pequeno. Contar o império na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, pp. 359-367.
- ALTIERI BIAGI, Maria Luisa (1985) *Linguistica essenziale*. Milano: Garzanti.
- ANDERSON, Benedict (1991) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso.
- ANDRADE, Ximena (2002) *Levantamento e anotação bibliográfica sobre a construção da sexualidade entre adolescentes e jovens*. Maputo: CEA-UEM.
- ANGIUS, Fernanda & Matteo Angius (1998) *O Desanoitecer da palavra. Estudo, Seleção de Textos Inéditos e Bibliografia Anotada de um Autor Moçambicano*. Praia Mindelo: Centro Cultural Português.

- APPADURAI, Arjun (1996) *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- APPIAH, Antony K. (1991) "Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?" *Critical Inquiry*, 17: 336-51.
- ARENDRT, Hannah (1995) *Che cos'è la politica?* Milano: Edizioni di Comunità.
- ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin (1985) *The Empire Writes Back. Theory And Practice In Post-Colonial Literatures*. London And New York: Routledge.
- AUSTIN, John Langshaw (1962) *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- BACHTIN, Michail (2001) *L'opera di Reblais e la cultura popolare*. Torino: Einaudi.
- (2001a) *Estetica e Romanzo*. Torino: Einaudi.
- (1988) *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. Torino: Einaudi.
- BA KA KHOSA, Ungulani (2004) *Ualalapi*. Lisboa: Editorial Caminho.
- BALANDIER, George (1951) "La situation coloniale: Approche théorique". *Cahiers internationaux de sociologie* 11, 51: 44-79.
- (2007) "Préface" em Smouts, M-C. (Org.) (2007) *La situation Postcoloniale*. Paris: Presses de Sciences Po.
- BALIBAR, Étienne (2005) "Le racisme après le races": *La costruzione du racisme, Actuel-Marx*, 2005, n. 38, pp. 11-28.
- BALIBAR, Étienne & Immanuel Wallerstein (1995) *Race, nation, class: ambiguous identities*. London: Verso.
- BLANCHARD, Pascal, Nicolas Bancel & Sandrine Lemarie (2005) *La Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*. Paris: La Découverte.
- BASTO, Maria-Benedita (2008) "Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80" in Ribeiro, Margarida Calafate & Maria Paula Meneses (Orgs.) (2008) *Moçambique das palavras Escritas*. Porto: Afrontamento, pp. 77-110.
- (2006) *A guerra das Escritas. Literatura e nação em Moçambique*. Viseu: Vendaval.
- BHABHA, Homi K. (2007) "Ética e estética do Globalismo" in AA.VV. (2007) *A urgência da teoria*. Lisboa: Tinta da China, pp. 21-44.
- (1994) *The Location of Culture*. London And New York: Routledge.
- (1990) *Nation and Narration*. London And New York: Routledge.
- BENVENISTE, Émile (1971) *Problemi di Linguistica Generale*. Milano: Il Saggiatore.
- BERTONI, Federico (1996) *Il testo a quattro mani. Per una teoria della letteratura*. Firenze-Scandicci: La Nuova Italia.
- BLEEK, Wilhelm Heinrich I. (1869) *A Comparative Grammar of South African Languages*, Cape Town.
- BOEHMER, Elleke (1995) *Colonial And Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford and New York: Oxford University Press.

- BOCCACCIO, Giovanni (2008) *Il decameron*. Milano: Garzanti.
- BOLOGNA, Corrado (2000) *Flatus Vocis. Metafísica e antropologia della voce*. Bologna: il Mulino. [1992]
- BORGES, Jorge Luis (1955) *Finzioni*. Torino: Einaudi.
- BEAUVOIR, Simone de (1949) *Le deuxième sexe*. Paris: Edition Gallimard.
- BRAIDOTTI, Rosi (1994) *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. New York: Columbia University Press.
- BRENNAN, Timothy (1997) *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*. Cambridge: Harvard University Press.
- BROOKSHAW, David (2008) “Indianos e o Índico: o pós-colonialismo transoceânico e internacional em *O Outro pé da Sereia* de Mia Couto” em Ribeiro, Margarida Calafate & Maria Paula Meneses (Orgs.) (2008) *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, pp. 129-140
- BRUGIONI, Elena, Joana Passos, Andreia Sarabando & MarieManuelle Silva (2012) *Itinerâncias. Percursos e Representações da Pós-colonialidade*. Vila Nova de Famalicão: Húmus Edições/CEHUM.
- (2010) *Contemporary Africas | Áfricas Contemporâneas*. Vila Nova de Famalicão: Húmus Edições/CEHUM.
- BRUGIONI, Elena (2012) “O Outro Pé da Sereia. História[s] na pós-colonialidade” in *Luso-Brazilian Review*, 49. (1), pp.46-62.
- (2011) “Old empires, new cartographies: problematizing ‘lusophone categorizations’” in Ribeiro Sanches, Manuela *et al.* (Orgs.) (2011) *Europe in Black and White. Immigration, Race, and Identity in the ‘Old Continent’*. Bristol, UK / Chicago, USA: Intellect Book, pp. 199-208.
- (2010) “Tradução, Diferença, Excepção. Apontamentos para uma reflexão em torno da língua nas literaturas africanas homóglotas: o ‘exemplo’ de Mia Couto” in *e-Cadernos*, 10, 2010 — Revista electrónica do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 128-142. (<http://www.ces.uc.pt/ecadernos/media/ecadernos10/6%20%20Elena%20Brugioni.pdf>)
- (2010a) “Reescrever diferenças, desconstruir hegemonias. A narrativa das origens e as relações de género num Conto de Mia Couto”. in AA.VV (2010) *Global Performance / Political Performance*. Braga: CEHUM, pp. 97-110.
- (2008) “Mia Couto, poeta de *Raiz de Orvalho*. Configurações poéticas e lugares pós-coloniais”, *Teia Literária – Revista de Estudos Culturais. Brasil – Portugal – África*, 2, 2008, pp. 49-64.

- (2007) “O ‘neologismo’ coutiano: despudor, ignorância ou continuada hegemonia ocidental?” in Macedo, A. G. – Keating, M. E. (orgs.) (2007). *O Poder das narrativas / As narrativas do poder* Braga: CEHUM, 241-255.
- BRUNS, Gerald, L. (1999) *Tragic Thoughts at the end of Philosophy*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- BRYAN, Margaret, A. (1959) *The Bantu Languages of Africa*. New York-Cape Town: Oxford University Press.
- BUTLER, Judith (2003) *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- CABAÇO, José Luís (2010) *Moçambique. Identidades, Colonialismo e Libertação*. Maputo: Marimbiqwe.
- CALCHI NOVATI, Gianpaolo & Pierluigi Valsecchi (2005) *Africa: La Storia Ritrovata. Dalle prime forme politiche alle indipendenze nazionali*. Roma: Carrocci.
- CAMÕES, Luiz Vaz de (2002) *Os Lusíadas*. Biblioteca digital do Instituto Camões.
- CAN, Nazir Ahmed (2011) *História e ficção na obra de João Paulo Borges Coelho: discursos, corpos, espaços*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona Facultat de Lletres Departament de Filologia Espanyola Gener de 2011.
- CAVACAS, Fernanda (2002) *Mia Couto: Um Moçambicano Que Diz Moçambique em Português*. Tese de Doutoramento. Universidade Nova de Lisboa. [Texto policopiado]
- CAVARERO, Adriana (2003) *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*. Milano: Feltrinelli.
- CUNHA, Celso & Luís F. Lindley Cintra (2002) *Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa. [1984]
- CESAIRE, Aime (1955) *Discours sur le Colonialisme*. Paris: Présence Africaine.
- CESERANI, Remo (2002) *Guida allo studio della Letteratura*. Bari: Laterza.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2000) *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.
- CHAMBERS, Ian & Lidia Curti (Eds.) (1996) *The Post-Colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*. London And New York: Routledge.
- CHATTERJEE, Partha (1993) *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton: Princeton University Press.
- CHAVES, Rita & Tânia Macêdo (2006) *Marcas da diferença. As literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda.
- CHINZIANE, Paulina (1999) *Ventos do Apocalisse*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2003) *Niketche. Uma História de poligamia*. Lisboa: Editorial Caminho.
- CHOMSKY, Noam (1965) *Aspect of the theory of syntax*. Cambridge: The M.I.T. Press.

- CLIFFORD, James (1997) *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard UP.
- COLLIER, Gordon (Ed.) (1992) *Us/Them. Translation, Transcription and Identity in Post-Colonial and Literary Cultures*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- CONTINI, Gianfranco (1970) *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi.
- (1972) *Altri Esercizi (1942-1971)*. Torino: Einaudi.
- COSERIU, Eugenio (2001) *Linguistica del testo. Introduzione a un'ermeneutica del senso*. Roma: Carrocci Editore.
- (1971) *Teoria del linguaggio e Linguistica Generale*. Bari: Laterza.
- COUPLAND, Nikolas & Adam Jarowsky (1997) *Sociolinguistics. A reader and course-book*. New York: Palgrave.
- COUTO, Mia (2009) *E se Obama fosse africano? E outras Interinvenções*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2008) Entrevista ao Autor. Maputo: Novembro 2008. Agora publicada em Brugioni, Elena, Joana Passos, Andreia Sarabando & Marie-Manuelle Silva (2010) *Contemporary Africas | Áfricas Contemporâneas*. Vila Nova de Famalicão: Húmus Edições/CEHUM.
- (2007) “Desmontando e reconstruindo a ideia de Lusofonia”. *SAVANA*, 29 Junho.
- (2007a) “Somos Produtos de Várias Misturas”. Entrevista a Mia Couto por Ricardo Machava. *O País on line*. [data da consulta: 26/07/2007]
- (2007b) Discurso proferido por Mia Couto no dia da entrega do premio da União Latina. Roma 18 de Abril de 2007. *PÚBLICO*, 19 Abril.
- (2007c) “Três fantasmas mudos para um orador afônico”, in Educação Pública – *Jornal on line*. [data da consulta: 10/01/2007]
- (2007d) *idades, cidades, divindades*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2006) *O outro pé da sereia*. Lisboa: Editorial Caminho. [OPS]
- (2006a) Entrevista a Mia Couto para o lançamento de *O outro pé da sereia*. *GLOBO* – Brasil. [data da consulta: 01/09/2000]
- (2005) *Pensatemplos. Textos de Opinião*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2003) *Cronicando*. Lisboa: Editorial Caminho [C]
- (2002) “O Estorinhador Mia Couto. A Poética da Diversidade”. Entrevista a Mia Couto por Celina Martins. *Revista Brasil de Literatura*. [data da consulta: 30/05/07]
- (2002a). Entrevista a Mia Couto. *Ler. Livros e Leitores*, n.55, Junho/Setembro, Lisboa, Círculo de Leitores, p. 56.
- (2000) *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho. [UVF]

- (2000a) Entrevista a Mia Couto por Alexandra Lucas Coelho. *PÚBLICO*, 15 de Junho.
- (1999) *Raiz de Orvalho e Outros Poemas*. Lisboa: Editorial Caminho. [RDO]
- (1995) “Perguntas à língua portuguesa” *Ciberdúvidas – Antologia* [data da consulta: 30/05/07]
- (1990) *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (1986). *Cadernos Tempo*, 12/10/1986, Maputo, p. 46.
- (1983) *Raiz de Orvalho*. Maputo: *Cadernos Tempo*. Coleção Gostar de Ler, n. 5, 1983
- CRAVEIRINHA, José (1995) *Karingana ua Karingana*. Maputo: Associação de Escritores Moçambicanos/INLD.
- DE LA CAMPA, Roman, Ann E. Kaplan & Michael Sprinker, M. (Eds.) (1995) *Late Imperial Culture*. London: Verso.
- DELEUZE, Gilles & Felix Guattari (1980) *Mille Piani. Capitalismo e Schizofrenia*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana. (1987).
- (1996). *Kafka. Per Una Letteratura Minore*. Macerata: Quodlibet.
- DE MAN, Paul (1986) *The resistance to theory*. Minneapolis: Minneapolis University Press.
- DERRIDA, Jaques (1972) *La dissemination*. Paris: Seuil.
- (1967) *De la Grammatologie*. Paris: Minuit.
- DIAS, Hildizina (Org.) (2009) *Português moçambicano: estudos e reflexões*. Maputo: Imprensa Universitária.
- (2003) *As origens históricas da moçambicanização da língua portuguesa (1502-1975)*. *Aprender Juntos*, 2: 8-27.
- (2002) *Minidicionário de moçambicanismos*. Maputo: Edição da Autora.
- DIRLIK, Arif (1997) *The Postcolonial Aura. Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*. Boulder: Westview Press.
- DOKE, Clement Martyn (1961) *Contributions to the History of Bantu Linguistics. Papers*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- EAGLETON, Therry (1992) *Che cos'è l'ideologia*. Milano: Il Saggiatore,
- FALCONI, Jessica (2012) “Literaturas Africanas, Língua Portuguesa e Pós-colonialismos” in Brugioni, Elena *et al.* (2012) *Itinerâncias. Percursos e Representações da Pós-colonialidade*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus-CEHUM, pp. 203-218.
- (2008) *Utopia e conflittualità. Ilha de Moçambique nella poesia mozambicana contemporanea*. Roma: Aracne.
- FANON, Franz (1952) *Peaux Noires, Masques Blancs*. Paris: Seuil.
- (1961) *Les Damnés de la Terre*. Paris: Maspero.

- FERREIRA, Ana Paula & Margarida Calafate Ribeiro (Orgs.) (2003) *Fantasmata e fantasias Imperiais no imaginário contemporâneo*. Porto: Campo das Letras.
- FERREIRA, Ana Paula (2007) "Specificity without Exceptionalism: Towards a Critical Lusophone Postcoloniality" in Paulo de Medeiros (Ed.) *Postcolonial Theory and Lusophone literatures*. Utrecht: Portuguese Studies Centre.
- FERREIRA, Manuel (1985) *No Reino do Caliban*, 3 vols. Lisboa: Seara Nova e Platano.
- (1977) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: ICALP.
- FIRMINO, Gregório (2002) *A questão linguística na África pós-colonial: o caso do português e das línguas autóctones em Moçambique*. Maputo: Promédia.
- FINNENGAN, Ruth (1970) *Oral Literature in Africa*. Oxford: Oxford University Press.
- FIRTH, John R. (1957) *Papers in Linguistics 1934-1951*. London: Oxford University Press.
- FISHMAN, Joshua A. (1972) *The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society*. Rowly M.A.: Newbury House Publishers.
- GARUBA, Harry (2009) "The critical Reception of the African Novel" in Irele, Abiola F. (Ed.) (2009) *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 243-262
- GENTILI, Anna Maria (1995) *Il leone e il cacciatore. Storia dell'Africa sub-sahariana*. Roma: Carrocci.
- GILROY, Paul (2007) "Multicultura e Convivialidade na Europa Pós-colonial" in AA.VV. (2007) *A urgência da teoria*. Lisboa: Tinta da China, pp. 167-188.
- (2004) *After Empire. Melancholia or Convivial Culture*. New York: Routledge.
- (1993) *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London-New York: Verso.
- GLISSANT, Édouard (1990) *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris: Éditions Gallimard.
- GNISCI, Armando (2002) *Poetiche africane*. Roma: Meltemi.
- GOODY, Jack (2000) *The Power of the Written Tradition*. Washinton-London: Smithsonian Institution Press.
- (1993) *The interface between the written and the oral*. Cambridge-London-NY: Cambridge University Press.
- (1986) *The Logic of Writing and the Organization of Society*. Cambridge-London-NY: Cambridge University Press.
- (1986a) *Literacy in Tradicional Society*. Cambridge-London-NY: Cambridge University Press
- GODZICH, Wlad (1994) *The Culture of Literacy*. Cambridge: Harvard University Press.
- GONÇALVES, Perpétua (2010) *A génese do português de Moçambique*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- (1996) *Português de Moçambique: Uma variedade em formação*. Maputo: Livraria Universitária UEM.
- (2000) “Para uma aproximação Língua-Literatura em português de Angola e Moçambique”, *Via Atlântica*, IV, pp. 214-223.
- GRAMSCI, Antonio (2007) *Quaderni del Carcere*. Edizione critica a cura dell'Istituto Gramsci. Torino: Einaudi.
- GREENBERG, Joseph H. (1966) *The Languages of Africa*. The Hague: Mouton.
- GRUPPO M. (1976) *Retorica Generale. Le figure della comunicazione*. MILANO: BOMPIANI. [1970].
- GUGLIELMI, Guido (1993) *La parola nel testo. Letteratura come storia*. Bologna: Il Mulino.
- GUHA, Ranajit & Gayatri C. Spivak (2002) *Subaltern Studies. Modernità e (Post) Colonialismo*. Verona: Ombre Corte. *Introduzione di Edward W. Said*.
- GUHA, Ranajit (Org.) (1983) *Subaltern Studies II*. New Delhi: Oxford UP India.
- GUIMARÃES ROSA, João (1994) *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- (1985) *Tutúmeia. Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (1956) *O Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- GUTHRIE, Malcom (1948) *The Classification of the Bantu Languages*. London: IAI / Oxford University Press.
- HALL, Stuart (1990) “Cultural Identity and Diaspora” in Ruthford, J. (1990) *Identity, Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart.
- (2006) *Il linguaggio e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e post-coloniali*. Roma: Meltemi.
- HALLIDAY, Michael A. K. (1979) *Language as a social semiotic. The social interpretation of Language and Meaning*. London: Arnold. Trad. It. (1983). *Il linguaggio come semiotica sociale*. Bologna: Zanichelli.
- HALLWARD, Peter (2001) *Absolutely Postcolonial. Writing between the Singular and the Specific*. Manchester: Manchester University Press.
- HAMILTON, Russel (1983) *Literatura Africana, Literatura Necessária*. Lisboa: Ed. 70. [1981].
- HUGGAN, Graham (2001) *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London and New York: Routledge.
- HUTCHEON, Linda (1989) *The politics of postmodernism*. London: Routledge.
- HUMBOLDT, Wilhelm Von (1991) *La diversità delle lingue*. Roma-Bari: Laterza
- HUME, Cameron (1994) *Ending Mozambique's War: The role of mediation and Good Offices*. Washington DC: United States Institutes of Peace Press
- IRELE, Abiola F. (Ed.) (2009) *The Cambridge Companion to the African Novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

- ISAACMAN, Allen (2000) “Chikunda Transfrontiernenmen and Transnational Migrations in Pre-colonial South Central Africa, ca 1850-1900”, *Zambezia*, pp. 109-138.
- ISAACMAN, Allen & Barbara Isaacman (2004) *Slavery and Beyond, the making of man and Chikunda ethnic identities in the unstable world of South-Central Africa, 1750-1920*. Portsmouth, N. H.: Heinmann.
- ISAACMAN, Allen & Chris Sneddon (2000) “Portuguese Colonial Intervention, Regional Conflict and Post-colonial Amnesia: Cahora Bassa Dam, Mozambique 1965-2002”, *Portuguese Studies Review*, vol. 11, n. 1, 2003, pp. 207-236.
- JOHNSON, Barbara (1987) *A World of Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- (1980) *The Critical Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- JUNOD, Henry (1974) *Usos e costumes dos Bantos I e II*. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique.
- (s/d) *Cantos e Contos dos Rongas*. Lourenço Marques: Instituto de Investigação Científica de Moçambique.
- KANE, Mohamadou (1982) *Roman Africain et Tradition*. Dakar: Les Nouvelles Traditions Africaines.
- KLOSS, Heinz (1968) “Language-nation Typology” in Fishman, Joshua. A. (1972). *The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society*. Rowly M.A.: Newbury House Publishers.
- KRISTEVA, Julia (1978) Σημειωτική. *Ricerche per una semanalisi*. Milano: Feltrinelli. [1969].
- LABAN, Michel (1998) *Moçambique. Encontro com Escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- (1991) *Angola. Encontro com Escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- LARANJEIRA, Pires (1995) *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*. Porto: Afrontamento.
- (1995a) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- LAUSBERG, Heinrich (1969) *Elementi di retorica*. Bologna: il Mulino.
- LAVAGETTO, Mario (Org.) (1992) *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*. Bari-Roma: Laterza
- LAZARUS, Neil (2004) (Ed.) *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LEÃO, Ângela Vaz (Org.) (2003) *Contatos e Ressonâncias: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUCMINAS.

- LEITE, Ana Mafalda (2008) “Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana” in Ribeiro, Margarida C. & Maria Paula Meneses (Orgs.) (2008) *Moçambique das palavras Escritas*. Porto: Afrontamento, pp. 47-76.
- (2003) *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri.
- (1998) *Oralidade & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri.
- (1991) *A poética de José Craveirinha*. Lisboa: Vega.
- LEITE, Berta (1946) *D. Gonçalo da Silveira*. Lisboa: Agência Nacional das Colónias.
- LOPES, Armando Jorge, Salvador Siteo & Paulino Nhamuende (2002) *Moçambicanismos: Para um léxico de usos do português moçambicano*. Maputo: Livraria Universitária/Universidade Eduardo Mondlane.
- LOPES, Armando Jorge (2007) “Reflexões sobre a situação linguística em Moçambique” in Chaves — Macedo, 2007: 35-46.
- (1999) “The language planning situation in Mozambique” in Kaplan, R. B. & Badauf Junior, R. B. (Eds.) (1999) *Language Planning in Malawi, Mozambique and Philippines*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 86-132.
- (1998), “The language situation in Moçambique”, *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, vol. 19, n. 5&6, pp. 440-486.
- LOURENÇO, Eduardo (1999) *A nau de Ícaro, seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva
- (1978) *O labirinto da Saudade – Psicálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: D. Quixote.
- LOOMBA, Ania (1998) *Colonialism/Postcolonialism*. London And New York: Routledge.
- MACAMO, Elisio (1996) “A nação moçambicana como comunidade de destino”, *Lusotopie*, pp. 355-364.
- MACEDO, Ana Gabriela & Ana Luisa Amaral (Orgs.) (2005) *Dicionário da Crítica Feminista*. Porto: Afrontamento.
- MACEDO, Ana Gabriela (2008) *Narrando o Pós-moderno: reescritas, re-visões, adaptações*. Coleção Hespérides / Literatura 20. Braga: Centro de Estudos Humanísticos
- (2002) *Género, Identidade, Desejo. Antologia Crítica do feminismo Contemporâneo*. Lisboa: Cotovia.
- MADUREIRA, Luís (2008) “Nation, Identity and Loss of Footing: Mia Couto’s Outro Pé da Sereia and the Question of Lusophone Postcolonialism” in *NOVEL*, 41. 2-3 (2008), pp. 200-228.
- MALINOWSKY, Bronislaw (1923) “The problem of meaning in primitive language” em Ogden, C. K & Richards, I. A. (1923). *The meaning of Meaning*. London: Kegan Paul.
- MAMDANI, Mahmood (1996) *Citizen and Subject. Contemporary Africa and the legacy of late colonialism*. Princeton: Princeton University Press.

- Manifeste* (2007) “Pour une «littérature-monde en français » : le Manifeste”. *Le Monde*, 16 Março. Tradução em português por Marie-Manuelle Silva “Para uma ‘literatura-mundo’ em francês” em Brugioni *et al.* 2012, pp. 243-250.
- MANJATE, Teresa (2000) *Os simbolismos no Contexto Proverbial Tsonga e Macua-Lómwê: uma análise contrastiva*. Maputo: Promédia.
- (1988) “Uma Leitura de *Vozes Anoitecidas*”, *Tempo* (Gazeta de Artes e Letras) 28 Fevereiro 1988.
- MARTINS, Ana Margarida (2012) *Magic Stones and Flying Snakes. Gender and the ‘Postcolonial Exotic’ in the Work of Paulina Chiziane and Lídia Jorge*. Oxford: Peter Lang.
- MATEUS, Maria Helena Mira, Ana Maria Brito, Inês Duarte & Isabel Hub Faria (1999) *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- MATA, Inocência (2001) *Literatura Angola: Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta*. Lisboa: Mar Além.
- (1992) *Pelos trilhos das literaturas africanas em língua portuguesa*. Pontevedra: Cadernos Povo.
- MATUSSE, Gilberto (1998) *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária UEM.
- M’BOKOLO, Elikia (2007) *África Negra. História e Civilizações*. Tomo II. Lisboa: Colibri.
- (2003) *África Negra. História e Civilizações*. Tomo I. Lisboa: Vulgata.
- MEDEIROS, Paulo De (Ed.) (2007) *Postcolonial theory and lusophone literatures*. Utrecht: Portuguese Studies Series.
- MBEMBE, Achille (2001) *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- MENDONÇA, Fátima (2008) “Literaturas Emergentes, Identidades e Cânone” em Ribeiro, Margarida C. & Maria Paula Meneses (Orgs.) (2008) *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, pp. 19-34.
- (2008a) “Mia Couto, le mal-aimé”, *Études Littéraires Africaines — Autour de Mia Couto*, 25, 2008, pp. 41-48.
- (1998) *Literatura Moçambicana. A história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane.
- MÉSCHONNIC, Henry (1975) *Le signe et le poème*. Paris: Gallimard
- (1978) *Poésie sans réponse*. Paris: Gallimard.
- (1982) *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier.
- MEZZADRA, Sandro (2008) *La condizione Postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*. Milano: Ombre Corte.

- MIGNOLO, Walter (2000) *Local Histories / Global Designs.: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- MONTEIRO, Rosa Sil (2001) *C.E.I. Celeiro do sonho. A geração da Mensagem*. Braga: Universidade do Minho.
- (1992) “Cultura e Política da Lusofonia”, *Nós – Revista Galaico Portuguesa de Cultura*, n. 29 - 34 (1992/93), p. 31-35.
- MORAIS, Anita Martins de (2011) “Discurso etnográfico e representação na ficção africana de língua portuguesa: notas sobre a recepção crítica de Mia Couto e o projeto literário de Ruy Duarte de Carvalho” in BUALA – Cultura Contemporânea Africana – <http://www.buala.org> [data da consulta: Outubro 2012].
- MOORE-GILBERT, Bart (1997) *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. London And New York: Verso.
- MOROZZO DELLA ROCCA, Roberto (1994) *Mozambico. Dalla guerra alla pace. Storia di una mediazione insolita*. Cinisello Balsamo (MI): San Paolo.
- MORTARA GARAVELLI, Bice (2002) *Manuale di Retorica*. Milano: Bompiani. (1988).
- (2005) *Prontuario di Punteggiatura*. Bari: Laterza.
- (1974) *Linguistica e letteratura*. a cura di Bice Mortara Garavelli. Bologna: Zanichelli.
- MUDIMBE, Valetim (1988) *The Invention of Africa. Gnosis, Philosophy, and the order of Knowledge*. Bloomington: Indiana UP.
- MURRAY, Stuart (Ed.) (1997) *Not on any map. Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism*. Exeter: University Of Exeter Press.
- NANCY, Jean-Luc (1995) *Essere Singolare Plurale*. Torino: Einaudi.
- (1992) *La Comunità Inoperosa*. Napoli: Cronopio Edizioni.
- NEBRIJA, Antonio de (1992) *Gramática de la Lengua Castellana*. Edición Crítica por Antonio Quilis. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica. [1492]
- NEGRI, Antonio & Timothy Hardt (2003) *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*. Milano: BUR – Biblioteca Universale Rizzoli. [2001]
- NEWITT, Malyn (1995) *History of Mozambique*. London: Hurst.
- NOA, Francisco (2008) *A Letra, a Sombra e a Água – ensaios & dispersões*. Maputo: Texto Editores.
- (2008a) “Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens” in Ribeiro, Margarida C. & Maria Paula Meneses (Orgs.) (2008) *Moçambique das palavras Escritas*. Porto: Afrontamento, pp. 35-46.
- (2002) *Império, Mito e Miopia. Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho.

- NUNES, Ana Margarida Belém & Helena Margarida Mendes (2004) “Alguns aspectos da reformulação parafrástica e não parafrástica em José Saramago e Mia Couto” in *Actas do XIX Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. Lisboa: APL, pp. 623-630.
- NUSSBAUM, Martha (1990) *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- OGDEN, C. K & Richards, I. A. (1923) *The meaning of Meaning*. London: Kegan Paul.
- ONG, Walter J. (1982) *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Routledge.
- PADILHA, Laura Cavalcante (2002) *Novos Pactos, Outras Ficções*. Lisboa: Novo Imbondeiro.
- PADILHA, Laura Cavalcante & Margarida Calafate Ribeiro (Orgs.) (2008) *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento.
- PODDAR, Prem, Rajeev S. Patke & Lars Jensen (Eds.) (2008) *A Historical Companion to Postcolonial Literatures: Continental Europe and its Empires*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- PATRAQUIM, Luís Carlos (2004) “A Cabeleira da Língua” in *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa – Antologia* [data da consulta: 28/02/2008]
- PELLEGRINI, Giovanni Battista (1975) *Saggi di linguística Italiana*. Torino: Boringhieri.
- PELISSIER, René (2000) *História de Moçambique*. Lisboa: Editorial Estampa. [1988]
- PONA, Antonio Pereira de Paiva e (1892) *Dos primeiros trabalhos dos portugueses no Monomotapa. O Padre D. Gonçalo da Silveira*. Memória apresentada à 10^a sessão do Congresso Internacional dos Orientalistas. Lisboa: Imprensa Nacional.
- PUNTER, David (2000) *Postcolonial Imaginings. Fictions of a new world order*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- QUAYSON, Ato (1997) *Strategic Transformations in Nigerian Writing*. Oxford: James Currey.
- RAHARIMANANA, Jean-Luc (2007) “Scrittura multiple dentro un'unica lingua”. *II Manifesto*. 27 Julho 2007.
- RICARD, Alain (2004) “Africa and writing” in Irele, Abiola F. & Simon Gikandi (Eds.) (2004) *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*. (vol. 1). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 153-164.
- RICH, Adrienne (1995) “When We Dead Awaken: Writing as a Re-Vision” em Rich, A. (1995) *On Lies, Secrets and Silence. Selected Prose 1966-1978*. New York and London: Norton & Company.
- RIBEIRO, Margarida Calafate & Maria Paula Meneses (Orgs.) (2008) *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Afrontamento.

- ROCHA, Aurélio (2006) *Associativismo e nativismo em Moçambique. Contribuição para o Estudo das Origens do Nacionalismo Moçambicano*. Maputo: Texto Editores.
- RONCHI, Rocco (2003) *Teoria critica della comunicazione*. Milano: Mondadori.
- RORTY, Richard (1989) *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROSÁRIO, Lourenço do (2008) *A narrativa africana de expressão oral*. Maputo: Texto Editores.
- (2001) *Singularidades II*. Maputo: Texto Editores.
- (1996) *Singularidades I. Estudos Africanos*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- ROTHWELL, Phillip (2004) *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto*. New Brunswick, NJ: Bucknell University Press.
- ROUAUD, Jean & Michel Le Bris (Orgs.) (2007) *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- RUOZZI, Gino (2004) “Giano bifronte. Teoria e forme dell’aforisma italiano contemporâneo” in: Eco, Umberto *et al.* (2004) *Teoria e storia dell’aforisma*. Milano: Bruno Mondadori, pp. 131-144.
- RUSHDIE, Salman (2002) *Step Across This Line*. New York: Random House.
- (1991) *Imaginary Homelands*. London: Granta Books.
- SAID, Eduard W. (2004) *Humanism And Democratic Criticism*. New York: Columbia University Press.
- (2002) *Reflections on Exile and other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- (1993) *Culture And Imperialism*. New York: Vintage Books.
- (1979) *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- SALINAS PORTUGAL, Francisco (1999) *Entre o Próspero e Caliban: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Santiago de Compostela: Edições Laivento.
- SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.) (2011) *Malbas que os Impérios Tecem. Textos Anticoloniais Contextos Pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70.
- (2007) “Reading the Postcolonial: History, Anthropology, Literature and Art in a “Lusophone Context”, in Medeiros, Paulo de (Ed.) *Postcolonial Theory and Lusophone literatures*. Utrecht: Portuguese Studies Centre.
- (Org.) (2006) *Portugal não é um país pequeno. Contar o império na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia.
- (Org.) (2005) *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte e História na Pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2008) “Libertem a Língua”. *VISÃO*, 17 Abril 2008.

- (2008a) “A filosofia à venda, a douta ignorância e a aposta de Pascal” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 80, 2008, pp.11-43.
- (2004), “Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade”, in B. S. Santos, (2004) (Org.) *Reconhecer para libertar. Os caminhos do cosmopolitismo intercultural*. Porto: Afrontamento, pp. 20-51.
- (2001) “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós- colonialismo e inter-identidade” in Ramalho, M. I. & Ribeiro, A. S. (orgs.). *Entre ser e estar. Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*. Porto: Afrontamento, pp. 23-79.
- SAÚTE, Nelson (Org.) (2004) *Nunca mais é sábado. Antologia da poesia moçambicana*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2000) *As Mãos dos Pretos. Antologia do Conto Moçambicano*. Lisboa: Dom Quixote.
- SCALISE, Sergio (2004) *Morfologia*. Bologna: il Mulino.
- SEBEOK, Thomas Albert (Ed.) (1971) *Current Trends in Linguistics, Languages of Sub-Saharan Africa*. The Hague.
- SECCO, Carmen L. Tindó (2003) *A Magia das Letras Africanas: Ensaios Escolhidos sobre as Literaturas de Angola, Moçambique e Alguns Outros Diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/ Barroso Produções Editoriais.
- SERRA, Carlos (2000) *Racismo, Etnicidade e Poder. Um estudo em cinco cidades de Moçambique*. Maputo: Livraria Universitária UEM.
- (Org.) (1996) *Identidade, Moçambicanidade, Moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária UEM.
- SERIANNI, Luca & Giuseppe Antonelli (2004) *STILIT. Storia Ipertestuale della lingua italiana*. Milano: Bruno Mondadori.
- SHELDON, Kathleen E. (2002) *Pounders of Grain: A History of Women, Work, and Politics in Mozambique*. Portsmouth NH: Heinemann.
- SMOUTS, Marie-Claude (Org.) (2007) *La situation Postcoloniale*. Paris: Presses de Sciences Po.
- SPITZER, Leo (1959) *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*. Einaudi: Torino.
- (1966) *Critica Stilistica e Semantica storica*. Bari: Laterza. [1954].
- SPIVAK, Gayatri C. (1999) *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Harvard: Harvard University Press.
- (1993) *Outside in the teaching machine*. New York: Routledge.
- (1988) “Can the Subaltern Speak?” in Cary Nelson & Lawrence Grossberg (Eds.) (1988) *Marxism and the interpretation of Culture*. London: Mcmillan.
- (1987) *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. London: Methuen.

- SYNGE, Richard (1997) *Mozambique. UN Peacekeeping in Action, 1992 — 1994*. Washington DC: United States Institute of Peace Press.
- TAVARES, Ana Paula (2003) “A morfologia da língua” in *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa* <http://ciberduvidas.sapo.pt/antologia/> [data da consulta: 20/09/07].
- THOMAZ, Omar R. (2005/2006) “Raça, Nação e Status: histórias de guerra e ‘relações raciais’ em Moçambique” em REVISTA USP, São Paulo, n.68, p. 252-268, dezembro/fevereiro 2005-2006.
- THOMAZ, Omar R. & Sebastião Nascimento (2005) “O retorno dos que jamais partiram: os campos de concentração e a expulsão dos hindus de Moçambique. 1961-1962”. Berlim / Maputo: Mimeo.
- TIFFIN, Chris & Alan Lawson (Eds.) (1994) *De-Scribing Empire. Post-Colonialism And Textuality*. London And New York: Routledge.
- TRIGO, Salvato (1981) *Luandino Vieira, o logoteta*. Porto: Brasília Editora.
- VECCHI, Roberto (2010) *Excepção Atlântica. Pensar a Literatura da Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento.
- (2010a) “Patrimónios de Influência Portuguesa: política e ética da memória — Língua” Conferência proferida no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Novembro 2010.
- (2008) “A polis como exceção: ambigüidades e tensões trágicas em Machado e Rosa” Paper apresentado no “Congresso Internacional Centenário de Dois Imortais: Machado de Assis e Guimarães Rosa”, Belo Horizonte, de 29 de Setembro — 2 de Outubro de 2008, Faculdade de Letras da UFMG. [em curso de publicação]
- (2007) “Império português e biopolítica: uma modernidade precoce?” in Medeiros, P. de (Ed.) (2007) *Postcolonial theory and lusophone literatures*. Utrecht: Portuguese Studies Series, pp.177-191.
- (2003) “Das relíquias às ruínas. Fantasmas coloniais na cripta literária da Guerra colonial” in Ferreira, Ana Paula & Margarida Calafate Ribeiro (Orgs.) (2003) *Fantasmas e Fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, pp. 187-202.
- VECCHI, Roberto & Sara Rojo (2004) *Transliterando o Real. Diálogos sobre as representações culturais entre pesquisadores de Belo Horizonte e Bologna*. Belo Horizonte: UFMG.
- VIRNO, Paolo (2005) *Motto di spirito e azione innovativa. Per una logica del cambiamento*. Torino: Bollati Boringhieri.
- (2003) *Quando il verbo si fa carne*. Torino: Bollati Boringhieri.

- (1994) *Mondanità. L'idea di mondo tra esperienza sensibile e sfera pubblica*. Roma: Manifestolibri.
- WEINRICH, Harald (1978) *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*. Bologna: il Mulino.
- WEINREICH, Uriel (1954) "Is a Structural Dialectology Possible?", *Word*, X, (1954), pp. 388-400. Agora in: Francescato, G., Grassi, C., & Heilmann, L., (1974). *Lingue in contatto*. Torino: Bollati Boringhieri.
- YOUNG, Robert (2003) *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- ZABUS, Chantal (2007) *The African Palimpsest. Indigenization of Language in West African Europhone Novel*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Dicionários

- Dicionário da Língua Portuguesa (2005). Porto: Porto Editora.
- Dizionario Devoto Oli della Lingua Italiana (2004-2005). Firenze: Le Monnier.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2003). Lisboa: Instituto António Houaiss de Lexicografia Portugal.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. (2001). Lisboa: Editorial Verbo.
- Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de língua portuguesa. (1997). Lisboa: Editorial Caminho. Orgs: Cavacas, F. — Gomes, A.
- Dicionário de Termos Linguísticos (1990-1992). Lisboa: Edições Cosmos. Orgs: Xavier, M. F. — Mateus, H. M.

Índice Remissivo

A

- Acordo Geral de Paz – 84, 89
Acordo ortográfico – 40
Acordos de Paz – 83, 89
Adichie, Chimamanda Ngozi – 42, 181
Agamben, Giorgio – 52, 53, 61, 66, 82, 113, 115, 116, 177, 181
Ajello, Aldo – 89
Almeida, Miguel Vale de – 40, 181
Alteridade – 12, 22, 36, 37, 159, 164, 169, 180
Anderson, Benedict – 40, 50, 181
Andrade, Oswald de – 47
Andrade, Ximena – 168, 181
Anotação – 72, 73, 160
Antifrástica – 57
Arquitectura textual – 12, 72, 99, 117
Ashcroft, Bill – 39, 67, 182
Autenticidade – 12, 37, 38, 50, 99, 126, 151, 178, 179
Autoctonização – 45

B

- Bachtin, Mikail – 78, 182
Balandier, George – 43, 95, 182
Balibar, Etienne – 133, 150, 182
Bantu – 31, 44, 46, 124, 140, 168, 184, 186, 188
Basto, Maria-Benedita – 10, 36, 38, 45, 50, 108, 179, 182
Batalhão Albatros – 85
Bhabha, Homi – 16, 71, 75, 83, 88, 98, 100, 108, 115, 118, 119, 125, 144, 159, 160,
174, 175, 177, 182
Butler, Judith – 158, 184

C

- Cabaço, José Luís – 10, 40, 184
Cafre – 129, 130, 131, 132, 133, 134, 148, 149
Cahora Bassa – 142, 143, 189

Camões, Luís Vaz de - 23, 127, 184
Cânone - 37, 38, 62, 64, 111, 125, 191, 195
Cavacas, Fernanda - 23, 184, 197
Cavarero, Adriana - 163, 164, 184
Chakrabarty, Dipesh - 39, 58, 184
Chaves, Rita - 10, 57, 81, 184, 190
Chikunda - 150, 189
Chissano, Joaquim - 84
Chomsky, Noam - 26, 67, 184
Cinyungwe - 29, 124
Clifford, James - 178, 179, 180, 185
Commonwealth - 41
Comportamento linguístico - 32
Comunidade - 26, 31, 37, 39, 40, 43, 50, 87, 190
Comunidade dos Países de Língua Oficial Portuguesa [CPLP] - 40
Comunidade imaginada - 40, 50
Comunità di Sant'Egidio - 89
Contini, Gianfranco - 68, 69, 185
Contraponto - 18, 28, 72, 98, 111, 113, 114, 117, 126, 128, 136, 153, 158, 159, 170,
171, 173, 175, 178, 179
Corpus - 13, 17, 18, 19, 22, 72, 105, 121, 123, 153, 167
Craveirinha, José - 45, 186, 190
Criatividade - 23, 27, 28, 30, 33, 34, 59, 106
Cronicando - 55, 185
Cultura - 13, 19, 22, 32, 44, 76, 77, 83, 136, 145, 151, 160, 165, 168, 172, 173, 174,
178, 179, 182
Curandeirismo - 143
Curandeiro - 141, 142, 143
D
Deleuze, Gil - 68, 186
De Man, Paul - 24, 186
Derrida, Jaques - 24, 53, 186
Desoggettivazione - 116
Diacrónico - 26, 104, 107, 136
Dias, Hildizina - 27, 29, 186
Diassistema - 30, 31
Diassistemia - 32

Dicotomias – 40, 52
Diferença – 12, 37, 40, 41, 42, 53, 67, 88, 114, 120, 125, 132, 158, 159, 160, 164,
167, 169, 180, 183, 184, 195
Diglossia – 31, 32, 34
Dinâmicas oximóricas – 106
Dispositivo – 36, 38, 52, 53
Ditado – 60, 78, 79, 80, 96
Dom Gonçalo da Silveira – 127, 145
E
Empire writes back – 39, 40, 182
Escrivências Desinventosas – 43, 55, 57, 58, 60
Escrita – 12, 14, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36,
37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 47, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 66, 67, 68,
69, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 88, 98, 99, 100, 104, 105, 106,
107, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 128, 130, 153, 154,
157, 158, 159, 161, 167, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179
Escrita poética – 18, 113, 117
Essencialismo – 12, 13, 38, 151
Estereótipo – 13, 19, 45, 86, 87, 90, 91, 95, 97, 118, 125, 133, 135, 137, 141, 154,
159, 160, 163
Estória – 73, 78, 122, 128, 160
Eurófonas – 25, 52, 100
Exceção – 11, 52, 53, 55, 61, 62, 82, 113, 177, 183, 196
Exílio – 16
Exótico pós-colonial – 23, 38
Exotização – 41, 178
F
Falconi, Jessica – 10, 39, 111, 186
Falocêntrico – 166
Figuras metonímicas da ausência – 75
Firmino, Gregório – 29, 187
Fragmentária – 58, 72, 73, 75, 76, 177
FRELIMO – 29, 89, 143
Função bárdica – 74
Função logotética – 23
G
Ganhão, Fernando – 29

Género - 13, 18, 19, 22, 48, 57, 62, 73, 76, 77, 78, 88, 93, 97, 101, 103, 104, 106,
107, 117, 118, 120, 131, 132, 136, 144, 154, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165,
166, 167, 168, 170, 171, 176, 179, 183, 190

Géneros orais - 76, 77, 176

Gentili, Anna Maria - 140, 141, 187

Gilroy, Paul - 19, 71, 129, 130, 174, 187

Glissant, Édouard - 22, 28, 43, 57, 59, 81, 167, 172, 173, 187

Gonçalves, Jaime - 89

Gonçalves, Perpétua - 10, 26, 27, 29, 31, 36, 187

Gramsci, Antonio - 43, 51, 129, 188

Grande Sertão: Veredas - 128, 188

Grandes narrativas - 9, 161, 164

Guattari, Felix - 68, 186

Guha, R. - 58, 115, 188

Guimarães Rosa, José - 21, 35, 47, 62, 75, 128, 129, 145, 188, 196

H

Hall, Stuart - 17, 21, 99, 100, 143, 161, 172, 174, 188

Hegemonia - 51, 69, 97, 98, 108, 162, 169, 183, 184

Heteroglóssica - 34, 78

História - 13, 19, 36, 42, 43, 67, 73, 74, 83, 85, 86, 88, 96, 103, 108, 122, 123, 125,
126, 128, 129, 130, 135, 136, 139, 140, 141, 147, 150, 151, 153, 154, 160, 161,
169, 170, 172, 179, 191

Homoglotas - 9, 25, 28, 52, 53, 183

Huggan, Graham - 23, 38, 100, 188

Hutcheon, Linda - 147, 179, 188

I

Identidade - 21, 30, 44, 51, 86, 87, 115, 125, 129, 132, 134, 149, 150, 151, 152, 155,
160, 167, 174, 178, 180, 184, 195

Ideologia - 24, 87, 101, 143, 146, 149, 158, 174, 186

Ideológica - 17, 40, 67, 71, 86, 109, 118, 136, 141

Imagem de moçambicanidade - 50, 191

Imperialismo - 137

Inter-linguístico - 32

Intertextualidade - 165

Intra-linguístico - 32

Invectiva - 57, 66

Invenção de África - 97, 134, 141

J

Jesuítas - 127

K

Kristeva, Julia - 189

L

Laban, Michel - 104, 107, 108, 109, 111, 189

Laranjeira, Pires - 108, 189

Leite, Ana Maflada - 3, 5, 9, 14, 37, 45, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 82, 86, 94, 99, 105,
108, 119, 120, 122, 127, 150, 176, 189, 190

Lenda de Namarói - 13, 19, 88, 118, 160, 161, 169

Língua companheira do império - 58

Língua morta - 52, 66, 177

Língua oficial - 29, 38, 40, 51, 53

Língua portuguesa - 17, 18, 22, 23, 25, 29, 30, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42,
44, 45, 46, 49, 50, 51, 59, 60, 63, 68, 69, 99, 104, 108, 113, 118, 142, 171, 172,
173, 174, 176, 184, 186, 191, 192, 193, 196, 197

Língua-resto - 52

Línguas autóctones - 28, 29, 30, 187

Línguas nacionais - 28, 29, 31, 51

Literacia - 35

logoteta - 23, 103, 196

logotética - 23, 69

Lopes, Armando Jorge - 27, 59, 190

Lourenço, Eduardo - 46, 189, 190

Lugar de enunciação - 12, 16, 17, 37, 38, 83, 100

Lugares comuns - 86, 106, 117, 120

Lugares críticos - 13, 17, 19, 98, 111, 117, 120, 134, 154, 157

Lusofonia - 39, 40, 45, 185, 190, 192

M

Macedo, Ana Gabriela - 9, 161, 184, 190

Machel, Samora - 84, 85

Manifesto Antropófago - 47

Manjate, Teresa - 38, 79, 191

Mata, Inocência - 191

Matusse, Gilberto - 10, 50, 86, 175, 178, 191

Mbembe, Achille - 140, 175, 191

M'Bokolo, Elikia - 135, 139, 140, 141, 191

Mediação - 35, 36, 82, 89, 91
Memória - 13, 19, 105, 121, 123, 137, 138, 139, 146, 154, 193, 196
Mendes, Orlando - 79, 110, 192
Mendonça, Fátima - 23, 38, 50, 99, 108, 176, 178, 179, 191
Meneses, Maria Paula - 40, 182, 183, 189, 191, 192, 193
Metalogismo - 57, 112
Miacoutismo - 23
Mito - 13, 19, 125, 131, 143, 153, 159, 163, 164, 192
Moçambicanidade - 12, 38, 50, 86, 150, 151, 152, 178, 179, 191, 195
Moçambicanismo - 24, 27, 28, 34, 45, 186, 190
Moçambique - 26, 27, 28, 29, 30, 33, 36, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 51,
60, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 92, 94, 95, 96, 98, 99, 108, 122, 123, 126, 127, 128,
129, 133, 134, 135, 143, 149, 150, 151, 152, 153, 162, 170, 178, 182, 183, 184,
186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196
Modernidade - 19, 44, 47, 86, 122, 130, 142, 143, 153, 174, 175, 196
Monomotapa - 126, 127, 128, 131, 135, 145, 149, 193
Monteiro, Rosa Sil - 9, 15, 191
Mortara Garavelli, Bice - 61, 192
Movimentos negritudistas e pan-africanistas - 77
Mudimbe, Valentim - 97, 134, 141, 168, 169, 192
Multilinguismo - 30, 31, 60, 69
Mundana - 38, 71, 100, 117, 154, 161, 170, 174, 175, 176
Mundanidade - 42, 100, 101
N
Nação - 17, 22, 28, 29, 30, 35, 38, 40, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 59, 97, 98, 108,
110, 125, 150, 151, 152, 153, 182, 190
Nações Unidas - 83, 84, 86, 88, 89, 92
Narração da nação - 108
Narrações imbricadas - 74, 122
Narrativa englobante - 73, 74, 78, 122
Nebrija, António de - 58, 192
Negociação - 11, 12, 36, 53, 82, 98, 99
Neologismo - 21, 24, 25, 26, 34, 184
Noa, Francisco - 10, 108, 176, 192
Norma - 11, 21, 22, 26, 28, 31, 37, 49, 52, 55, 58, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 69, 70, 113,
122, 124, 126, 132, 136, 158, 160, 163, 167, 170, 176, 177
Novas palavras - 24, 34, 68

Nussbaum, Martha - 109, 118, 193

Nyanga - 142, 149

O

Obama - 185

Ong, Walter - 80, 193

ONG - 143, 142

ONU - 84

ONUMOZ - 84, 85

Opacidade - 22, 43

Oralidade - 52, 76, 77, 80, 81, 82, 176, 190

Outro pé da Sereia - 13, 19, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 130, 134, 147, 150,
151, 152, 154, 157, 160, 183, 185, 190

P

Padilha, Laura Cavalcante - 10, 193

Palavras emblema - 45

Parábola - 78, 80, 160

Patraquim, Luís Carlos - 46, 120, 193

Pedagógica - 80, 88, 109, 110, 160

Pensatempos - 185

Poética da ausência - 75, 177

Polifonia - 78

Português de Moçambique - 26, 27, 28, 29, 36, 47, 187, 188

Português Europeu - 26

Português outro - 22, 23, 50

Pós-colonial - 23, 29, 38, 39, 43, 50, 51, 52, 58, 65, 66, 67, 83, 94, 95, 98, 101,
114, 117, 118, 119, 123, 125, 127, 129, 134, 147, 153, 158, 166, 167, 172, 173, 174,
175, 177, 178, 187

Pós-colonialidade - 16, 19, 72, 91, 119, 121, 124, 125, 134, 153, 168, 170, 174, 175,
178, 181, 183, 186, 194

Práticas de representação - 11, 19, 36, 120, 154, 158, 180

Prazos - 161, 162

Processos de hibridação - 82

Projecto nacional moçambicano - 21, 44, 154

Provérbio - 72, 78, 79, 80

Provincianização da Europa - 39

Psico-dinâmica da oralidade - 80

Q

Quayson, Ato – 76, 78, 80, 193

R

Raça – 13, 19, 93, 95, 125, 136, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 167, 178, 179, 186

Raharimanana, Jean-Luc – 42, 193

Raiz de Orvalho e Outros Poemas – 12, 18, 36, 103, 105, 106, 107, 111, 186

Recepção – 11, 12, 13, 17, 18, 22, 23, 27, 37, 38, 39, 40, 41, 100, 104, 108, 172, 173, 174, 176, 178, 192

RENAMO – 89

Repertórios – 36, 37, 52, 74, 77, 79, 80, 81, 82, 99, 122, 176

Representação – 11, 19, 22, 29, 35, 36, 40, 41, 42, 48, 50, 51, 57, 58, 69, 71, 83, 86, 98, 100, 106, 110, 113, 116, 117, 119, 120, 125, 126, 136, 145, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 192

Representatividade – 28, 49, 57, 60

Residuíria – 52, 177

Ribeiro, Margarida Calafate – 10, 182, 183, 187, 190, 191, 192, 193, 196

Rizoma – 68

Rosário, Lourenço de – 194

Rothwell, Phillip – 22, 84, 85, 87, 89, 118, 160, 166, 167, 194

S

Said, Edward W. – 16, 38, 42, 71, 72, 98, 100, 101, 115, 116, 117, 121, 154, 159, 161, 170, 174, 176, 188, 194

Sanches, Manuela Ribeiro – 10, 16, 39, 58, 181, 183, 194

Santos, Boaventura de Sousa – 40, 51, 53, 130, 135, 169, 173, 174, 180, 194, 195

Saúte, Nelson – 111, 195

Sincronia – 26, 34

Sincrónico – 34

Si-nhungwé – 124

Situação pós-colonial – 43, 52, 95, 119

Spivak, G. C. – 55, 98, 115, 129, 132, 164, 188, 195

Subalternidade – 141

Subalterno – 115, 129, 132, 163, 166, 170

Subaltern Studies Group – 129

T

Tavares, Ana Paula – 103, 196

Teoria Itinerante – 16

Terceiro código - 36, 52
Terra Sonâmbula - 104
Testemunha (autor) - 115
Textualidades formais manifestas - 76
Thomaz, Omar Ribeiro - 10, 150, 151, 196
Tradição - 13, 15, 19, 73, 74, 76, 77, 86, 97, 106, 108, 111, 118, 125, 132, 136, 137,
141, 142, 143, 144, 146, 147, 162, 163, 164, 165, 168, 174, 176, 178, 179
Tradição poética moçambicana - 111
Tradução - 11, 12, 24, 28, 32, 33, 35, 36, 37, 50, 52, 62, 67, 69, 80, 84, 85, 98, 109,
115, 119, 125, 141, 142, 158, 160, 163, 164, 166, 172, 173, 174, 175
Tradutor de silêncios - 112, 114, 115, 116, 119
Travessia - 15, 16, 49, 114, 128, 130, 145, 149, 153
Trigo, Salvato - 23, 196

U
Último voo do Flamingo - 18, 36, 58, 71, 72, 73, 82, 83, 85, 88, 97, 105, 114,
119, 122, 128, 157, 160, 185

V
Vanguni - 138, 139, 140
Variedade - 26, 28, 36, 47, 64, 68, 158, 188
Viagem - 10, 15, 16, 122, 126, 127, 130, 134, 135, 136, 137, 141, 144, 147, 148, 149
Vieira, Luandino - 23, 196
Virno, Paolo - 42, 73, 177, 196
Vozes Anoitecidas - 38, 50, 99, 104, 191

W
Weinreich, U. - 30, 197
Worldliness - 42, 101
Worldly - 38, 101

Z
Zabus, Chantal - 25, 32, 36, 37, 52, 197
Zambézia - 49, 161, 162, 168

MIA COUTO

REPRESENTAÇÃO, HISTÓRIA(S) E PÓS-COLONIALIDADE

Autora: Elena Brugioni

Direcção gráfica e capa: António Pedro
Edição do Centro de Estudos Humanísticos
da Universidade do Minho

© EDIÇÕES HÚMUS, 2012

End. Postal: Apartado 7081 – 4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

Tel. 252 301 382 / Fax 252 317 555

E-mail: humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V.N. Famalicão

1.ª edição: Dezembro 2012

Depósito legal: 353095/12

ISBN 978-989-8549-39-6

Mia Couto. Representação, História(s) e Pós-colonialidade é um itinerário teórico-crítico organizado em torno de seis tópicos, que a obra de Mia Couto suscita à reflexão analítica de Elena Brugioni.

Estas seis propostas — não para o próximo milénio, como as de Calvino, mas de releitura crítico-teórica da obra do autor moçambicano, pela mão hábil de Elena Brugioni — convocam uma multiplicidade de problemáticas sedutoras para a área crítica de estudos literários e trazem a singularidade da forma como a autora renova uma vez mais os sentidos de fruição da leitura crítica da escrita de Mia Couto.

— PREFÁCIO ANA MAFALDA LEITE

Observando a obra literária de Mia Couto, e tendo em conta a recepção crítica que a escrita deste autor tem suscitado, sobressai um conjunto de configurações singulares cuja problematização pauta a reflexão desenvolvida neste ensaio. A partir de um *corpus* heterogéneo e emblemático, os itinerários críticos propostos procuram estabelecer um contraponto tão útil quanto necessário com a dimensão contextual representada — isto é, problematizada — pela escrita de Mia Couto, abordando deste modo um conjunto de constelações crítico-teóricas cruciais no que diz respeito à leitura das práticas de representação que se situam no que vem sendo definido como pós-colonialidade.

9 789789 854939
ISBN 978-989-8549-39-6