Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Elena Brugioni

Mia Couto, o contador de estórias ou a travessia da interpretação da Tradição

Fevereiro de 2009

Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Elena Brugioni

Mia Couto, o contador de estórias ou a travessia da interpretação da Tradição

Tese de Doutoramento
Área de Ciências da Literatura
Ramo de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa

Trabalho efectuado sob a orientação da
Professora Doutora Maria Rosa Valente Sil Monteiro
e do
Professor Doutor Roberto Vecchi

Fevereiro de 2009

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA TESE, APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE

Universidade do Minho, ___/___/_____

Assinatura: _____

Agradecimentos

Agradeço à **Fundação Calouste Gulbenkian** que ao longo destes anos financiou parte do meu projecto de investigação, proporcionando as condições para que este se desenvolvesse atempadamente e nos modos mais adequados.

Um agradecimento sincero e profundo aos orientadores deste projecto, **Maria Rosa Valente Sil Monteiro** — Universidade do Minho — e **Roberto Vecchi** — Università degli Studi di Bologna — que me conduziram neste itinerário com um trabalho incansável, uma integridade intelectual e um apoio científico e humano digno de dois *mestres* que, como tais, *souberam tornar-se invisíveis*.

Agradeço a **Maria Eduarda Keating**, Presidente do **Instituto de Letras e Ciências Humanas** da **Universidade do Minho** e **Ana Gabriela Macedo**, directora do **Centro de Estudos Humanísticos**, o apoio científico e institucional, a amizade.

Este trabalho não teria sido possível sem o apoio científico e humano e a **participação** de muitas pessoas que me acompanharam ao longo desta viagem: todas elas sabem como e porquê.

Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza l'appoggio scientifico e umano e la **partecipazione** *di molte persone che mi hanno accompagnato lungo questo viaggio: tutte loro sanno bene in che modo e perché.*

Obrigada — *Grazie di Cuore* a: **Gianna, Enzo e Sara; Mari e Filipe; Alessandra e Cameron; Sofia; Maria T. e Joana P.; Claudio e Ornella; Margarita; Nataniel; Mia; Carlo.**

Infine, *Grazie a* **Tommaso**. *Senza di lui nulla di tutto questo sarebbe stato possibile.*

Resumo

Mia Couto, o contador de estórias ou a travessia da interpretação da Tradição

Observando a produção literária do autor moçambicano Mia Couto e tendo em conta a recepção crítica que a produção literária deste autor tem suscitado — quer em contexto europeu quer africano — destaca-se, de imediato, um conjunto de configurações singulares e de dinâmicas problematizantes que se consideram neste trabalho. Aliás, uma reflexão crítica e situada em torno dos pressupostos subjacentes às designações de feição, porventura, ideológica que configuram a recepção desta literatura permite reflectir em torno de algumas questões de relevo crucial numa perspectiva teórica literária, facultando ao mesmo tempo uma reflexão não apenas crítica mas também epistemológica em torno de alguns *lugares comuns* do que vem sendo definido como pós-colonialidade. Por outras palavras, observando um *corpus* que se considera heterogéneo e significativo dentro do todo da obra deste autor, pretende-se reflectir em torno das escritas de Mia Couto procurando estabelecer um contraponto tão útil quanto necessário com uma dimensão social e política representada — isto é, problematizada — na proposta literária deste autor.

Résumé

Mia Couto le conteur ou la traversée de l'interprétation de la tradition.

Après observation de la production littéraire de l'auteur mozambicain Mia Couto et au regard de la réception critique de la production littéraire de cet auteur (aussi bien dans un contexte européen qu'africain), il ressort à l'évidence un ensemble de configurations singulières et de dynamiques que ce travail prétend problématiser. Ainsi, une réflexion critique et située autour des présupposés sous-jacents aux désignations idéologiques qui configurent la réception de cette littérature permettra de dégager des questions de première importance. Abordées d'un point de vue théorique, littéraire, critique mais aussi épistémologique, celles-ci se centreront sur certains *lieux communs* de ce que l'on a défini comme postcolonialité. L'analyse d'un corpus, que nous considérons comme hétérogène et significatif de l'ensemble de l'œuvre de cet auteur, nous permettra de proposer une perspective utile et nécessaire, mettant en jeu la dimension sociale et politique représentée, et donc problématisée, dans la proposition littéraire de cet auteur.

Abstract

Mia Couto: the storyteller or a cross-cultural interpretation of tradition.

This study presents a critical reading of the literary production by the Mozambican author Mia Couto, as well as an analysis of the critical reception his work has received, both in Europe and Africa. A critical and situated reflection on the principles underlying the reception of his works enabled this research to draw relevant conclusions on literary theory, while questioning the practices of postcolonial criticism. In other words, this dissertation offers a critical reading of a heterogeneous and meaningful "corpus" selected from the whole of Mia Couto's works, suggesting new interpretative guidelines and conceptual frames to approach this "oeuvre", while questioning the practices of postcolonial criticism. In this way, the working perspective in this research moves away from established receptions of Mia Couto, offering alternative readings, as useful as necessary, to comprehend the simultaneous representation and problematization of the social and political dimensions in the literary production by this author.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO 1

Capítulo 1.

UMA REFLEXÃO EM TORNO DA LÍNGUA DE MIA COUTO. PORTUGUÊS E LITERACIA: LÍNGUA LITERÁRIA E LÍNGUA DAS NAÇÕES 9

1.1 Um *iter* crítico: libertar o campo de aproximações terminológicas e conceptuais 9

1.1.1 Categorias ideológicas e Recepção ambígua 17

1.2 Hipóteses interpretativas 43

1.3 Uma leitura de ‘‘Escrevências desinventosas’’ 54

1.4 Português / Moçambique: ‘‘ignorância’’ e ‘‘miscigenação’’ de uma língua através dos ‘‘atalhos da savana’’ 78

Capítulo 2.

FISIONOMIAS LITERÁRIAS E PROBLEMÁTICAS INTERPRETATIVAS. O POÉTICO NA NARRATIVA COUTIANA 89

2.1 Situar o conceito de poético para uma abordagem crítica da escrita de Mia Couto 89

2.2 Uma leitura de *O último voo do flamingo* 100

2.2.1 Oralidade, Voz e Escrita: genólogias textuais e metafísicas da significação 109

2.2.2 Contaminações, intersecções e interferências orais: *intertextos, interdiscursividades* e *polifonias* 117

2.2.3 Voz [e] Escrita 125

2.3 Coincidências funcionais entre configuração poética e discurso político. *O Último voo do flamingo:* uma narrativa engagée 130

2.3.1 Velhos/Novos Impérios: Poder[es], Hegemonia[s], Resistência[s] 149

2.4 Mediação, Tradução e Pós-colonialidade 155

Capítulo 3.

LUGAR[ES] PÓS-COLONIAL[IS]: FORMULAÇÕES TEÓRICAS E PRÁTICAS LITERÁRIAS **161**

3.1 Introdução **161**

3.2 *Iter* crítico. Reflectindo em torno do binómio: literaturas ‘‘africanas’’ de língua portuguesa e estudos pós-coloniais **167**

3.3 Obra em análise. *O outro pé da sereia*: uma narrativa da pós-colonialidade **175**

3.3.1 Primeira Viagem. As estórias que [não] fazem a História 183

3.3.2 Segunda Viagem. *Tradição*: invenção, resistência ou "*travessia*"? 200

3.3.3 Identidade[s], Raça[s], Nações 219

3.4 Reflexões conclusivas **228**

CONCLUSÕES **233**

BIBLIOGRAFIA **243**

ANEXOS **I-XXII**

Lista das Abreviaturas

Obras de Mia Couto

C	*Cronicando* (Lisboa: Caminho, 2003)
OPS	*O outro pé da sereia* (Lisboa: Caminho, 2006)
P	*Pensatempos. Textos de opinião* (Lisboa: Caminho, 2005)
UVF	*O último voo do flamingo* (Lisboa: Caminho, 2000)

As referências bibliográficas presentes neste trabalho seguem a indicação prevista pelo *Harvard Reference System*.

Introdução

escrevo mediterrâneo
na serena voz do Índico
sangro norte
em coração do sul
na praia do oriente
sou areia naufraga de nenhum
mondo
hei-de
começar mais tarde
por ora
sou a pegada
do passo por acontecer

Poema mestiço
Mia Couto

Começar uma investigação de doutoramento é, em primeiro lugar, empreender uma *viagem* cujos itinerários se tornam incertos na medida em que se afastam do lugar ou, melhor, do momento que por norma se considera como o início; de facto, este tipo de *viagens* abrem sempre novos caminhos, novos inícios. Por outras palavras, este trabalho de leitura, estudo e pesquisa que tem sido esta investigação doutoral propunha-se, no seu princípio, objectivos que ao longo do caminho desapareceram para deixar lugar a outros diferentes e até inesperados, suscitados, em primeiro lugar,

pelas solicitações que a mesma *viagem*, como tal, ia proporcionando. Neste sentido, "*a travessia de interpretação da tradição*" que representa o eixo temático desta investigação dedicada especialmente à proposta literária do autor moçambicano Mia Couto[1] é um lugar de alcance múltiplo que, como tal, não se configura apenas como o objectivo desta pesquisa mas sim caracteriza e, de algum modo, descreve 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, pretendendo apresentar — 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.

[1] *Mia Couto, o contador de estórias ou a travessia da interpretação da Tradição* é o título deste projecto de investigação doutoral, desenvolvido sob a orientação da Professora Maria Rosa Valente Sil Monteiro [Universidade do Minho] e do Professor Roberto Vecchi [Università degli Studi di Bologna — Alma mater Studiorum]

Ora, prende-se com algumas questões não apenas epistemológicas mas também de carácter autobiográfico o conceito de *viagem* que se encontra na produção teórica de Edward Said e especificamente no ensaio "*Reconsiderando a Teoria Itinerante*" (2002).[2] Com efeito, o imperativo heurístico que procurei manter e alcançar nesta minha investigação 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).

Aliás, o relevo desta formulação teórica destaca-se como um *lugar crítica e epistemologicamente significativo* na medida em que, no caso específico desta minha investigação, 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, 2001) 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)

[2] Edward W. Said, "Travelling Theory Reconsidered" in Said, E. (2002) *Reflexions on Exile and other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press. [1994]; publicado in Ribeiro Sanches, M. (2005). *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte e História na Pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, pp. 25-42.

Todavia, com isso não pretendo sugerir uma feição subjectivista mas sim introduzir uma reflexão que é propiciada pela consciência de que esta condição de *exílio* em que eu também me inscrevo tem um relevo não secundário em relação a como *penso e situo* uma possível abordagem do universo cultural *representado*, ou seja, *contido e problematizado* na obra deste autor.

A este propósito, a própria escolha dos que considerei como *lugares críticos*[3] da escrita e da produção literária deste autor e, por conseguinte, as opções teóricas e hermenêuticas que configuraram esta minha investigação, alcançam um sentido "outro" uma vez que são pensadas em função do lugar que *habito* neste momento e o logo da *geografia* que molda e configura as situações contextuais, por exemplo, de recepção da proposta literária coutiana.

Neste sentido, a escolha do ***lugar* língua**, portuguesa e literária,[4] que representa o fulcro crítico abordado no *primeiro capítulo*[5] deste trabalho e, por conseguinte, as propostas hermenêuticas que me proponho para a consideração destas fisionomias, alcançam um sentido ulterior no momento em que

[3] Com *lugares críticos* entendo as macro-temáticas abordadas nos três capítulos que constituem este trabalho e que correspondem à abordagem de diferentes obras de Mia Couto.

[4] Esta disjunção que se prende com a definição de língua *portuguesa e literária* torna-se relevante e, logo, menos óbvia do que poderia porventura parecer uma vez que é relacionada com o chamado *projecto nacional moçambicano.* (*cf.* Cap. I)

[5] *Cf.* "Uma reflexão em torno da língua de Mia Couto. Português e literacia: língua literária e língua das nações", pp. 9 e ss.

são produzidas, *em situação* (Hall, 1990); 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 circunstanciais relevantes. Aliás, falando de *língua portuguesa* e pretendendo reflectir sobres as instâncias de subversão do idioma de raiz europeia que se detectam na obra de Couto, é impossível não considerar as dinâmicas relacionais que se vão estabelecendo entre *velhos centros* e *velhas periferias* e que, como talvez óbvio, se revelam também nas actividade 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 se tornam, a meu ver, elementos indispensáveis para uma abordagem não "ideológica" da escrita deste autor. A este propósito, o *corpus* considerado nesta primeira parte do trabalho responde à

fisionomia da crónica[6] enfocando explicitamente a dimensão de apropriação e subversão da língua portuguesa em contexto moçambicano.

Ora, situam-se também nesta perspectiva as teorizações contidas no *segundo capítulo*[7] deste trabalho, onde a tentativa de situar a categoria de **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 em 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, o que esta reflexão em torno da escrita de Mia Couto como escrita poética me tem levado a concluir prende-se com 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

[6] Para além da crónica, no primeiro capítulo são considerados textos heterogéneos — textos dispersos, palestras, artigos de opinião, entrevistas, etc. — cuja temática prende-se com a dimensão linguística propriamente dita ou ainda com temáticas a esta de imediato relacionadas tais como a *lusofonia* ou ainda o mais recente *acordo ortográfico*.

[7] *Cf.* "Fisionomias Literárias e problemáticas interpretativas: O poético na/da escrita de Mia Couto." pp. 89 e ss.

estratégico-funcional em relação ao contexto social, político e cultural em que esta proposta se inscreve e, consequentemente, como uma fisionomia literária que aponta para os elementos subjacentes e envolvidos na edificação de uma proposta literária moçambicana em língua portuguesa.

Por outro lado, no que diz respeito ao *terceiro capítulo*[8] deste trabalho, o percurso crítico continua sendo contrastivo e, logo, moldado pelas perspectivas de recepção do romance, *O outro pé da sereia* (Couto, 2006). Aliás, a observação desta obra como narrativa da pós-colonialidade e sobretudo a reflexão em torno das dinâmicas de desconstrução de paradigmas e/ou estereótipos de feição essencialista e, porventura, eurocêntrica é, neste trabalho, funcional para a definição de um conjunto de instâncias identitárias e culturais de alcance significativo — raça, tradição, história, cultura — cuja mistificação histórica torna-se central e emblemática. Por outras palavras, a proposta literária de Mia Couto chama de imediato a atenção para o que se pode definir como *dupla consciência* (Gilroy, 2003) 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 representada — isto é, problematizada — na escrita deste autor.

[8] *Cf.* "Lugar[es] Pós-colonial[is]: Formulações teóricas e 'práticas' literárias", pp. 161 e ss.

Em suma, este itinerário que através de uma leitura situada de algumas das propostas literárias de Mia Couto pretende reflectir em torno do que, a meu ver, se configuram como elementos paradigmáticos daquela dimensão de *especificidade* que caracteriza "o pós-colonial no espaço/tempo de língua oficial portuguesa" (Santos, 2001), visa reflectir em torno de um conjunto de propostas, instâncias e problematizações tão complexas quanto actuais sem, ao mesmo tempo, deixar de ter a consciência da sua inevitável parcialidade e dos seus óbvios limites.

Capítulo 1.

UMA REFLEXÃO EM TORNO DA LÍNGUA DE MIA COUTO. Português e literacia: 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

> Invece di pensare l'identità come un fatto compiuto, rappresentato dalle pratiche culturali emergenti, dovremmo pensarla come un fenomeno sempre in "produzione", cioè come un processo eternamente in atto, mai esauribile, e sempre costituito all'interno, e non fuori, delle rappresentazioni.
>
> Stuart Hall

1.1 Um *iter* crítico: libertar o campo de aproximações terminológicas e conceptuais.

Como é patente, um dos aspectos mais singulares da proposta literária de Mia Couto prende-se exactamente com um conjunto de dinâmicas linguísticas inéditas que se realizam em níveis diferentes e que configuram variados aspectos do idioma de raiz europeia na sua condição de médium literário

exoglóssico e, logo, de elemento de edificação do que o próprio Couto define como *projecto nacional* (Couto, 2007c).

Em suma, 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 hermenêutica sobretudo literária mas, também pós-colonial — tornou-se uma marca relevante da escrita deste autor.

Em primeiro lugar, as estratégias que se detectam na obra de Mia Couto e que, através de uma designação geral se poderiam definir de *subversão linguística* são, *a priori*, interpretáveis na perspectiva de uma prática — estética e, a meu ver, política[1] — que visa desconstruir a dimensão institucional e instrucional; isto é, *mediadora* e configuradora do idioma português no seu alcance de representação e pertença identitária. Ora, na perspectiva de definição de um *iter* crítico e, logo, de esclarecimento conceptual que representa o objectivo desta primeira parte do meu trabalho será, do meu ponto de vista, interessante considerar um texto de Couto onde este recurso subversivo é de facto patente tornando-se, ao mesmo tempo, paradigmático não apenas tendo em conta a fisionomia

[1] Uma reflexão em torno de uma coincidência entre *poético* e *político* que, em rigor, parece caracterizar a proposta literária de Mia Couto é desenvolvida no segundo capítulo deste trabalho.

linguística que o caracteriza mas também pela tomada de posição explicitada pelo autor.[2]

Trata-se de uma crónica, sem dúvida bem conhecida, publicada antes na imprensa moçambicana, na rubrica *Cronicando* do jornal *Notícias* de Maputo e posteriormente editada em livro[3] onde se encontram recolhidas as várias crónicas que Mia Couto publicou entre o 1987 e 1991.[4]

> Estava já eu predispronto 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 dicionárica língua. Mas ainda a ordem era perguntosa: «já não há respeito pela língua-materna?»
>
> 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 insinuências. Escrita

[2] Tendo em conta a brevidade do texto e sobretudo a análise pontual que se pretende desenvolver em diferentes partes deste capítulo, julga-se útil a transcrição do texto na sua versão integral.

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

[4] 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.

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 fabrica 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)

Para além do que o texto diz, sobre o qual obviamente voltarei mais adiante,[5] é sem dúvida paradigmática a fisionomia linguística que caracteriza a crónica.

Em síntese, a escrita de Mia Couto propõe um **português outro**[6] em relação à norma que se prevê e aplica ao idioma na sua territorialidade europeia e, sobretudo, na sua feição essencial dentro da equação eurocêntrica língua/cultura/nação. Agora, a inserção de uma *alteridade* deste género e, logo, não inocente — isto é, não ingénua — tem suscitado reacções tão variadas quanto problemáticas como se pode também pressentir pelo tom de invectiva que caracteriza o texto da crónica.

---

[5] Uma análise mais pormenorizada deste texto é retomada no parágrafo *1.3* deste capítulo.

[6] A dimensão de *alteridade* que, em rigor, caracteriza a escrita de Mia 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, 2003: 91 e ss)

Aliás, uma crítica europeia ou, porventura, eurocêntrica parece — ainda hoje — extremamente preocupada ou, melhor, "obcecada" (Rothwell, 2004) com as agilidades linguísticas coutianas manifestando especialmente uma preocupação teórica 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 do português europeu. Aliás, analisando as produções teóricas desenvolvidas em torno das obras de Couto deparei-me com uma produção teórica cuja preocupação pela fisionomia linguística deixou-me perplexa insinuando a suspeita de uma relação pouco saudável e de feição porventura colonial.

Em suma, considerando em geral as publicações diria mais institucionais 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, a meu ver, sintomático

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

[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.

de uma preocupação excessiva e suspeita perante a agilidade linguística da escrita deste autor.

Todavia, é ao mesmo tempo necessário reconhecer que não são as produções críticas em si a solicitar problematizações interessantes em relação à recepção da obra de Mia Couto, mas sim as razões possivelmente subjacentes e, logo, os pressupostos operacionais que levam teóricos e académicos portugueses ou europeus a deter-se de um modo tão "atento" na fisionomia linguística desta escrita, produzindo formulações crítico-teóricas que, em geral, desembocam em tentativas de normalização e sistematização das estratégias linguísticas, literárias e, obviamente, culturais que configuram as textualidades coutianas.

Neste sentido, detecta-se de imediato uma preocupação de encarar este *português outro* e *divergente,* em primeiro lugar, na dimensão, a meu ver, apoucante e até dúbia do *literário* ou ainda do estético conjugada, noutros casos, com a tentativa de estabelecer *relações imediatas* entre idioma português, linguagem literária e variante moçambicana, privilegiando uma abordagem essencialista e, por conseguinte, sustentada por uma visão determinística das vertentes heterogéneas que se detectam na proposta literária deste autor.

Agora, observando este *corpus* crítico é possível individuar 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, constituída pela consideração das palavras em termos de uma localização geográfico-cultural relacionada com o paradigma eurocêntrico língua/nação: os chamados **moçambicanismos.**

1.1.1 Categorias ideológicas e recepção ambígua

Em geral, o objectivo desta primeira argumentação é apenas o de evidenciar uma já fundamentada inexactidão teórica, num caso [neologismo] e, no outro [moçambicanismo], o erro em termos pelo menos epistemológicos que parecem contidos e subjacentes a estas duas categorias denominais.

A priori, poder-se-á salientar um aspecto ulterior, representado neste caso específico por uma *problematicidade das definições* perante os *referentes semânticos* que, em rigor, deveriam designar. Trata-se, no meu entender, 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 1971; 1998; tradução minha). Por outras palavras, o caso do *neologismo* e/ou *moçambicanismo* uma vez que referido à escrita coutiana pretende responder a uma necessidade puramente evocativa ou, melhor, a uma "ideologia" cuja "linguagem parece dispensar das relações contingentes entre si mesma e o mundo" (De Man, 1986; tradução minha).

Em primeiro lugar a definição de **neologismo**,[9] se observada nas suas características peculiares parece, *grosso modo,* inadequada, sobretudo por se basear em aspectos distintivos que importam pouco à escrita de Couto.

Detendo-me brevemente nestes aspectos, pode-se sublinhar 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 costume 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 então uma difusão significativa entre os falantes. Substancialmente, de um ponto de vista linguístico, poderíamos acrescentar que:

> 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 atestação de uma palavra (...).[10]

---

[9] A definição de neologismo é, em absoluto, a mais utilizada e vulgarizada e, sobretudo, a que parece possuir mais divulgação e urgência em todas as situações – críticas e não só – nas quais se pretende fornecer uma definição sintética da fisionomia invulgar que configura a escrita coutiana.

[10] *Cf.* Serianni, L. — Antonelli, G. (2004). *STILIT. Storia Ipertestuale della lingua italiana*. Milano: Bruno Mondadori. pp. 111-112; tradução minha. Citação original:

Numa perspectiva mais geral, 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*). Por outros termos, a característica fundamental do neologismo é, principalmente, 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]

Ora, no caso das inovações que constituem a escrita de Mia Couto, nem a definição comum nem a linguística parecem aceitáveis e de bom cabimento; aliás, a dissonância entre o *neologismo* e as *palavras coutianas* é sugerida principalmente pela falta de uma fortuna significativa entre os falantes. Com efeito, estas *palavras* caracterizam-se por uma elevada

---

> Col termine neologismo si indicano parole nuove che entrano in una lingua o si trasformano al suo interno. Neologismi sono dunque anche i prestiti, ma la definizione tende di solito a essere ristretta alle parole create con materiali linguistici della stessa lingua. A determinare lo *staus* di neologismo è in linea teorica, la data della prima attestazione di una parola (...).

[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.

simplicidade dos termos que as compõem quer formal quer semanticamente, aspecto que determina um elevado grau de compreensibilidade e que, por conseguinte, poderia consentir um certo imediatismo divulgativo. Todavia, os vocábulos não parecem, pelo menos ainda, beneficiar de uma elevada 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 *a priori* se torna uma condição *sine qua non* para a exclusão destes lexemas da categoria do neologismo será, em primeiro lugar, a ausência destas *inovações* na *performance*[12] dos falantes.[13]

Para além da *sincronia*, pode-se ainda salientar um aspecto diacrónico – e logo ulterior a nível metodológico – o qual 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 no labor linguístico de Mia Couto, o da definição cronológica – em termos linguísticos, *diacrónica* – parece ser o menos significativo e o de menor relevo.

---

12 Entenda-se aqui a definição formulada por Noam Chomsky in Chomsky, N. (1965). *Aspect of the theory of syntax*. Cambridge: The M.I.T. Press. pp 148-153. *Trad. it*. Chomsky, N. (1969-70). *Saggi Linguistici* . 3 voll. Torino: Boringhieri.

13 Neste sentido veja-se: Gonçalves, P. (2000) "Para uma aproximação Língua-Literatura em português de Angola e Moçambique" in *Via Atlântica*, IV, (2000), pp. 214-223.

Em suma, de um ponto de vista crítico, a observação da prática literária coutiana através da categoria de neologismo não só parece um recurso hermenêutico inadequado e de débil alcance, mas também, de um ponto de vista epistemológico, contribui para a criação de uma instância relacional inadequada. Por outras palavras, o surgir desta categoria é, em primeiro lugar, suscitado por uma relação entre a escrita literária de Couto e a norma do português europeu e, logo, salienta uma configuração assimilante e, obviamente, suspeita pois o elemento com o qual esta escrita deveria, eventualmente, ser relacionada — a chamada *Variedade em Formação do Português de Moçambique* (Gonçalves, 1996) — resulta ausente.[14]

Por outro lado, no que diz respeito à noção de **moçambicanismo**,[15] esta não é, a meu ver, uma questão hermenêutica operativa; todavia, são interessantes as implicações a esta subjacentes. Aliás, poder-se-ia dizer que o recurso a esta definição pretende, em rigor, dar resposta a imagens de *etnicidade*, geralmente associadas a toda a língua

[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, E. (2007) "O 'neologismo' coutiano: despudor, ignorância ou continuada hegemonia ocidental?" in Macedo, A. G. – Keating, M. E., (2007). *O Poder das narrativas / As narrativas do poder*. Actas do VII e VIII Colóquios de Outono. Braga: CEHUM – Universidade do Minho, pp.241-255.

[15] A definição de *moçambicanismo*[*s*] não é, sem dúvida, tão divulgada como a de neologismo mas, ao mesmo tempo, é significativamente presente em muitas situações críticas, tornando-se, deste modo, uma questão hermenêutica meritória de alguns esclarecimentos.

favorecida; por outras palavras, os pressupostos subjacentes à categoria do moçambicanismo parecem apontar para as definições habituais, ou melhor, eurocêntricas da língua nacional e, logo, de *língua-nação*.[16] Ora, é evidente, neste sentido, que este tipo de conceituação se torna extremamente problemática para aquilo que o próprio Couto designa como "projecto nacional" (2007c).

Além disso, encarar a subversão linguística que se detecta na obra de Mia Couto em termos de moçambicanismo levanta um problema ulterior em temos teóricos que se prende em rigor com as instâncias de representação nacional que através desta designação são atribuídas à obra deste autor.[17]

---

[16] 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, 2003) entre configuração nacional e língua da nação. Por outro lado, é de se salientar que as chamadas literaturas "*omeoglotte*" (Albertazzi – Vecchi – Maj, 2004) parecem, em rigor, desconstruir a univocidade desta correspondência unívoca língua-nação. Ora, considerada a originalidade da definição de "*letterature omeoglotte*" merece esclarecer que esta designação se refere às literaturas não europeias que se expressam através de idiomas de raiz europeia; neste sentido, na apresentação do *Centro Studi sulle Letterature Omeoglotte dei paesi Extraeuropei — Università degli Studi di Bologna* se lê:

> To overcome the difficulty of naming the Centre, the staff decided upon 'letterature omeoglotte' to indicate all the works written outside Europe, in languages similar to those of Europe, that are however no longer completely the same. That is, the 'englishes' spoken outside England, the varieties of French used in Africa and the Caribbean, Spanish-American, the Portuguese of Brazil, Angola and Mozambique. (*cf.* http://www2.lingue.unibo.it/postcolonial_studies_centre/centrehistory.htm) [9/02/2009]

[17] No que diz respeito à dimensão de representação e/ou representatividade e à relação que, em rigor, se poderá estabelecer entre a proposta literária coutiana e uma chamada

Ora, considerada a ocorrência de categorias tipológicas de cunho linguístico que configuram, com alguma frequência, as actividades criticas que se formaram em torno da obra de Mia Couto, pelo menos em contexto europeu, mais especificamente português, é necessário, a meu ver, um breve esclarecimento que se prende com alguns aspectos contextuais que caracterizam o panorama linguístico em que a actividade literária coutiana em rigor se inscreve.

Em suma, é desde já útil salientar que o contexto moçambicano caracteriza-se pela presença de muitas línguas, definidas como *línguas nativas/autóctones*[18] ou, em termos político-linguísticos como *línguas nacionais*,[19] devendo considerar-se, de um ponto de vista de difusão, que são

configuração nacional ou moçambicanidade — em termos ainda que só culturais — voltarei mais adiante neste trabalho.

18 O uso desta designação não pretende remeter para configurações de alcance essencialista; ao contrário, o termo deve entender-se na perspectiva crítica que subjaz à definição de "*native informant*" ou ainda de "*native subaltern female*" dentro das formulações teóricas produzidas por Gayatry Spivak (Spivak, 2004: 116-117;). Por outro lado, numa perspectiva linguística, uma língua autóctone é o idioma encarado habitualmente como *local* e que dispõe de *falantes nativos*. Ora, esta designação dupla pretende realçar um facto significativo, próprio do contexto moçambicano, que diz respeito à designação das línguas do contexto moçambicano como: língua materna, língua segunda e língua estrangeira.

19 Já agora é útil salientar que para além do Português [língua oficial] as línguas cujo estatuto político é designado como *nacionais* são: 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".

dominantes em relação ao português.[20] Por outro lado, o português, hoje em dia, ocupa o lugar de língua oficial moçambicana, embora, insista-se, não seja a língua mais conhecida e falada e, então, não dominante de um ponto de vista quantitativo. Em suma, o relevo do português advém-lhe de lhe ter sido atribuída a *representação linguística da nação*. Neste sentido, como afirma o mesmo 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*. [21]

---

[20] Para uma primeira indicação em relação à situação linguística no território nacional moçambicano, veja-se: Lopes, A. J., (1998) "The language situation in Moçambique" in *Jornal of Multilingual and Multicultural Development,* vol. 19, n. 5&6, (1998), pp. 440-486; ou ainda: Firmino, Gregório (2002). *A questão linguística na África pós-colonial: o caso do português e das línguas autóctones em Moçambique*. Maputo: Promédia.

[21] 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 Publica — Jornal* http://www.educacaopublica.rj.gov.br/ jornal/materia.asp?seq=289 [10/01/2007] (Couto, 2007c)

Portanto, de um ponto de vista da competência linguística,[22] o português encontra-se numa posição minoritária, mas não *subalterna* em relação às línguas *autóctones/nacionais,*[23] já que sendo menos difundido desempenha, como reconhece o autor, o papel da língua primeira em termos de relevo político e social. Poderíamos, então, dizer que o português em Moçambique pode ser classificado como:

> "[o] sistema linguístico oficial, adoptado pela comunidade nacional como signo da própria identidade e como instrumento para os usos oficiais (em particular para os usos escritos)".[24]

Esta, ainda que breve, reflexão permite evidenciar que uma situação caracterizada pela co-presença, ou melhor, pela *intersecção* da língua portuguesa e das línguas *nacionais* determina, como demonstra, por exemplo, a dialectologia, um inevitável cruzamento dos *sistemas linguísticos* existentes. A situação poderá ser definida nos termos de um *diassistema*, ou

---

[22] Para uma definição de *competência* ou *competence*, veja-se Chomsky, N. (1965). *Aspect of the theory of syntax*. Cambridge: The M.I.T. Press, p 148-153.

[23] O que pretendo realçar com esta *designação dupla* é, obviamente, a configuração de uma *língua* que dispõe de *falantes nativos* e que ao mesmo tempo possui um determinado *estatuto político*.

[24] *Cf.* Altieri Biagi, M.L., 1985: 314; tradução minha; citação original:

> Il sistema linguistico adottato dalla comunità nazionale come contrassegno della propria identità e come strumento per tutti gli usi ufficiali (in particolare per gli usi scritti).

seja, de um "sistema de sistemas".[25] Neste sentido, vale a pena acrescentar que a noção de *diassistema* não se considera eficaz, e logo útil, tão-somente para a observação do multilinguismo que caracteriza o contexto linguístico moçambicano; de facto, falar-se-á de *diassistema* quer numa perspectiva inter-linguística, quer noutra intra-linguística.[26]

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 subordinadas e relacionadas sobretudo às situações sociais e com o que se pode ainda definir como *uso* ou *comportamento*

[25] Para a definição de *diassistema* veja-se: Weinreich, U. (1954) "Is a Structural Dialectology Possible?", in *Word,* X, (1954), pp. 388-400. Edição italiana: Francescato, G. — Grassi, C. — Heilmann, L. (1974). *Lingue in contatto*. Torino: Bollati Boringhieri.

[26] Sendo a noção de *diassistema* traduzível numa definição de "sistema de sistemas" vale a pena esclarecer a tipologia de sistemas que são chamados em causa, recorrendo a esta definição. Numa perspectiva *inter-linguística*, e logo numa situação de multilinguismo, verifica-se, *a priori*, o instaurar-se 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 europeu – português – e outras línguas – línguas bantu – tendo estes códigos de se considerar como verdadeiros sistemas linguísticos. 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 e outros. Uma tal diferenciação fornece logo a noção de *diassistema* numa perspectiva intra-linguística. Dito isto, merece acrescentar-se que as possibilidades de combinação dos sistemas, tão-somente numa perspectiva binária, tornam-se significativas e de variabilidade exponencial. A este propósito, um possível repertório linguístico contextual que de algum modo poderá influenciar a língua — portuguesa e literária — da escrita de Mia Couto resulta significativo em termos de combinações e intersecções.

linguístico.[27] Aliás, quanto à definição das palavras inéditas que se encontram na escrita de Mia Couto em termos, por exemplo, de *moçambicanismo*[*s*]*,* 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 linguísticos mais envolvidos neste tipo de contactos linguísticos para salientar de que modo certas características da língua coutiana podem ser reconduzidas a uma situação de diassistemia. Em suma, as interferências poderiam, a meu ver, plausivelmente verificar-se onde procuradas em função da *marca oral* das línguas bantu[28] mais do que em função das estruturas linguísticas, por exemplo, morfológicas.

De uma forma geral, poder-se-ia notar que o que se verifica nas *novas palavras* não parece o resultado de uma sobreposição directa de diferentes línguas, as quais interferem e se cruzam provocando o nascer de um vocábulo pertencente a uma *koinê* hipotética. Possivelmente não será no interior das

[27] 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.

[28] Falando de marca oral das línguas bantu não se pretende apontar para uma exclusividade em termos de uso e aplicação destas línguas para uma comunicação apenas oral; aliás, a presença de textos de vários géneros escritos nas *línguas nacionais* desconstrói a ideia de que estes códigos ocorram em comunicações apenas orais.

palavras que irá situar-se este tipo de sobreposição; as interferências poderão talvez existir, por exemplo, não num âmbito morfológico, mas semântico ou sintáctico, o que parece convocar de imediato a ideia de *tradução.* A este propósito, é interessante observar como o *conceito de tradução* representa um elemento de interesse significativo quer na abordagem da proposta literária coutiana, quer pelas instancias relacionais que este conceito realça numa perspectiva teórica pós-colonial.[29]

A este propósito, o próprio Couto parece salientar exactamente este tipo de situação, apontando para um nível de interferência linguística que tem a ver mesmo com a semântica da língua.

> **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

[29] A observação deste aspecto será retomada mais adiante neste trabalho pois constitui uma conceituação e, ao mesmo tempo, um recurso crítico relevante para uma abordagem da língua coutiana numa dimensão crítico-teórica pós-colonial. Por agora, veja-se, neste sentido: Bhabha, H. 1990, pp. 291-322.

> estabelecido do ponto de vista institucional e conceptual que permita que estas línguas diferentes convivam e se entreajudem. 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) [30]

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 se torna urgente é sublinhar que a situação *diassistémica* que, em rigor, caracteriza o contexto em que este autor se inscreve não poderá ser considerada como a única causa do nascer das *novas palavras* de Couto. Aliás, o *iter crítico* através do qual será porventura possível procurar *resolver* esta dimensão literária e

[30] 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*).

contextual que se configura na escrita coutiana prende-se com uma determinada situação de heteroglossica ou de *diglossia* que, todavia, não se manifesta no aspecto morfológico da língua do autor.

Concluindo, o imperativo teórico, mas também epistemológico que leva à observação das criações linguísticas numa perspectiva que não envolve as noções de *neologismo* e *moçambicanismo* obriga a entender o labor linguístico de Couto como *intra-sistémico* — sendo o sistema o da língua portuguesa — e simultaneamente chama a atenção para uma reflexão em torno dos *elementos circunstanciais internos* que poderão contribuir para uma tal configuração da língua portuguesa.[31] 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 coutianas* não parecem 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, que serão postas ao serviço da construção do *sentido* e do texto numa perspectiva que é possível definir como

[31] Com *elementos circunstanciais internos* refiro-me, por exemplo, à dimensão multilinguística que caracteriza o contexto moçambicano.

expressiva[32] e que desempenharia, duma forma discernível de factos de estilo marcadamente idiolectais ou não, uma função semântica fundamental no âmbito das potencialidades funcionais da língua numa determinada situação contextual.[33]

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.[34] Por exemplo, um labor *combinatório*[35] no interior do sistema *sincrónico linguístico* representa uma 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*. Estas relações cabem num conjunto mais amplo que pode genericamente designar-se com o termo de *literacia:* o uso da língua como representação da nação e um uso da língua como instrumento privilegiado de conhecimento;

[32] A categoria de *expressividade* representa, a meu ver, uma hipótese hermenêutica criticamente interessante para uma observação situada das agilidades linguísticas da escrita de Mia Couto.

[33] Para as questões relativas às citadas *potencialidades funcionais da língua* veja-se: Coseriu, E. (1971) e (2001).

[34] Para os conceito de *sincronia* e *diacronia* em linguística veja-se: Altieri Biagi, 1985, pp. 250 e ss.

[35] Para a definição de *combinatória* veja-se: Altieri Biagi, 1985.

neste último caso, como o próprio Mia Couto exemplifica com Guimarães Rosa, veja-se em epígrafe como esse conhecimento é poético. Por outras palavras, lendo com atenção o excerto, é perceptível que os usos da língua referidos a Guimarães Rosa entram em dissídio com uma noção central das definições de literacia: o conhecimento por mediação da língua. O que diz Mia Couto implica precisamente o oposto. Trata-se de destruir a mediação. Daí, desde logo, 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 *imediatamente* a realidade mais profunda. Aliás, 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.

Todavia, voltando ao horizonte de recepção da prática literária e cultural contida e/ou problematizada na escrita de Mia Couto, as estratégias de observação parecem realçar dinâmicas de feição **assimilante** e/ou **exótica** salientando todas as peculiaridades de uma *recepção* e de uma *fortuna* que não deixa de levantar algumas ambiguidades. Aliás, falando de **fortuna ambígua** não é apenas num horizonte de recepção

europeu que a escrita de Mia Couto se torna problemática e, neste sentido, penso, por exemplo, no debate ocorrido em Moçambique aquando da publicação de *Vozes Anoitecidas*, primeira recolha de contos de Mia Couto publicada pela Associação de Escritores Moçambicano [AEMO] em 1986.[36]

Aliás, considerando, por exemplo, os diferentes artigos que apareceram após a publicação do texto, sobretudo nas páginas da revista *Tempo,*[37] é evidente uma forte e contraditória tomada de posição por parte da intelectualidade moçambicana perante esta nova forma de escrever Moçambique em português. E neste sentido afirma o próprio Couto numa recente entrevista:

> 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. (...)

[36] Para uma indicação em relação ao debate suscitado pela publicação de *Vozes Anoitecidas* veja-se: Fátima Mendonça. *Literatura, identidades e Cânone* e Maria Benedita Bastos, *Lendo a literatura moçambicana dos anos 80* in Ribeiro, M.C. – Meneses, M. P. (2008)

[37] A revista *Tempo* — Maputo — tem sido um dos jornais de referência no que diz respeito ao debate cultural da década de oitenta, contando com a colaboração de inúmeros escritores e intelectuais moçambicanos entre os quais o próprio Mia Couto.

> Ao mesmo tempo, há uma nação que se tem que 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.
>
> O português é o pilar mais forte para a construção da unidade nacional e esta é uma situação contraditória: é preciso que este português seja um português nosso uma coisa que é sentida como nossa e que nos diferencia dos outros que falam as outras línguas portuguesas. (...)
>
> 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 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; sublinhado meu)[38]

[38] Considerado o número significativo de entrevistas de Mia Couto citadas neste capítulo bem como as que serão consideradas ao longo deste trabalho é, a meu ver, necessária uma breve nota de carácter metodológico. Alas, no que diz respeito aos estudos literários de cunho, por assim dizer, monográfico o recurso às entrevistas do autor pode constituir uma ferramenta problemática em termos, sobretudo, metodológicos. Ora, no que diz respeito a este trabalho, as entrevistas consideradas respondem, basicamente, às exigências de esclarecimento de determinadas questões críticos-teóricas não substituindo, contudo, as posições críticas explicitadas ao longo do trabalho.

Em suma, o que Mia Couto explicita e torna patente na sua escrita é uma dinâmica de apropriação e subversão que é frequentemente observada por via do célebre tópico pós-colonial do *empire writes back*[39] ou ainda como um fenómeno de "provincinaização 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, neste sentido, um passo ulterior em termos pelo menos 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 aparente partilha linguística. Aliás, neste sentido, a configuração literária e a prática de intervenção que nesta se inscreve permanecem vinculadas, em termos de *legitimação* e *afirmação,* a uma comunidade cultural

[39] Obviamente, refiro-me ao célebre ensaio de Ashcroft B. — Griffiths G. — Tiffin H. (1985). *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*. London And New York: Routledge.

tão imaginária quanto suspeita, relacional com a chamada *lusofonia.*

Ora, uma possível reacção subversiva e talvez resistente — o *cortar laços* de que Mia Couto fala na entrevista (*supra*) — que se prende com a língua imperial, neste caso a portuguesa,[40] na sua dimensão extra-europeia, é através desta conceitualização observada por via de um pressuposto, a meu ver, suspeito e simplista sustentado por uma suposta especialidade na relação entre velho centro — Portugal — e velha periferia(s) — Moçambique —. Por conseguinte, a ocorrência deste lugar crítico não deixa de realçar uma propriedade linguística pouco "*saudável*" que inscreve, mais uma vez, 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. [41]

---

[40] 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; *Introdução.*

[41] Neste sentido, pense-se, por exemplo, no que Boaventura de Sousa Santos tem definido como "drama bufo luso-brasileiro" (2008) referindo-se ao último acordo ortográfico e que, para além de tudo, tem demonstrado como a questão da língua representa, todavia, o lugar de revelação da persistência de uma relação colonizado/colonizador problemática e ainda por resolver. Factor, este, bem evidente em variadíssimas situações; para além do acordo ortográfico, penso, por exemplo, nas reacções suscitadas pela adesão de Moçambique ao Commonwealth em 1995; a este propósito, é interessante o que o próprio 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

Ora, a minha hipótese prende-se com a necessidade de repensar relações frequentemente silenciadas entre configurações culturais e até 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.

Em primeiro lugar, merece salientar a feição diferencial que parece caracterizar a actividade literária coutiana em relação ao contexto em que esta se inscreve. Aliás, este conjunto de dinâmicas parece apontar de imediato para uma vertente "*mundana*" [*worldly*],[42] citando Edward Said, 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).

---

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)

[42] O conceito de mundanidade tal como é definido por Edward Said parece convocar 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 para este trabalho 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.

Em suma, a ocorrência de uma fisionomia, não apenas linguística, fortemente virada para uma dimensão contextual e situacional de ordem *anti-hegemónica* cuja feição singular e inusitada será o indicador paradigmático de uma literatura preocupada com a desconstrução de aqueles lugares-comuns que se tornam responsáveis de 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. O "revelar fragilidade ao *outro*" de que Couto fala na entrevista (2008; supra).

Neste sentido, voltando à questão linguística, a preocupação inteligível nas transgressões coutianas é a que se traduz numa tentativa de desconstrução de um pensamento *maniqueísta* 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 cultural* de uma *hegemonia moçambicana* (Gramsci, 2007).[43]

[43] Tendo em conta a ocorrência da formulação gramsciana de hegemonia — sobretudo numa perspectiva teórica pós-colonial — e também as possíveis interpretações deste conceito é, a meu ver, útil esclarecer brevemente o que entendo com este recurso teórico. Para já, poder-se-ia dizer que o conceito de *hegemonia* que pretendo encarar aqui numa perspectiva linguística é de se entender nos termos de um pressuposto heurístico que visa salientar uma dimensão de "tensão" ou, ainda de "equilíbrio instável" (Gramsci, 2007) que, em rigor, se verifica entre componentes heterogéneas dentro do mesmo contexto social. Aliás, uma reflexão em torno da operacionalidade desta ferramenta teórica em relação ao contexto linguístico moçambicano

Deste modo, salientando dimensões heterogéneas e diversificadas que resultam legitimamente envolvidas nos processos de representação e, logo, na mesma linguagem, Mia Couto subverte um conjunto de universais monológicos cujo alcance operacional se torna limitado em relação a um contexto e a um meio heterogéneo e complexo tal como parece ser aquele em que se inscreve a produção cultural deste autor.

Aliás, voltando à questão específica da língua e, consequentemente, à configuração inédita desta, poder-se-ia supor uma correlação funcional entre língua e história. Por outras palavras, pensando na configuração da língua como princípio de administração não apenas espacial mas também temporal – tal como tem sido realçado por Couto 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 coutiana poderão caber na perspectiva de uma reconfiguração linguística que desemboca de imediato numa dimensão histórica e, logo, cultural. Isto é, em suma, uma redefinição da língua que se emancipa [e emancipa] dos processos de

representa, a meu ver, um aspecto de interesse significativo no que se define como debate pós-colonial. Neste sentido, penso por exemplo na reflexão formulada por Stuart Hall sobre o racismo em que o crítico jamaicano convoca a teorização gramsciana para uma análise dos fenómenos raciais, detendo-se nas instâncias operacionais da teorização de Antonio Gramsci para uma abordagem da questão rácica e da etnicidade; neste sentido, veja-se Hall, S. (1985) "L'importanza di Gramsci perl o studio della razza e dell'entinicità" in Hall, 2006, pp. 186-226. Por outras palavras, um contraponto entre a teorização de Gramsci e o contexto linguístico moçambicano procederia de uma forma análoga à proposta de Stuart Hall no seu artigo.

imposição colonial e que prescinde 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 se fala de 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 de cariz, todavia, colonial centro/periferia(s).

Por outro lado, o que parece evidente é, em suma, uma tomada de consciência que se prende com a urgência de repensar relações, lugares e enunciações que representam elementos fundamentais para os processos de edificação de uma "*identidade saudável*" longe dos fantasmas imperiais e das heranças coloniais, para além das reivindicações identitárias de feição exótica que alimentam um discurso canónico e estereotipado onde a configuração linguística invulgar que se prende com o contexto moçambicano tem relevo significativo.

Aliás, em relação a esta edificação diferencial legítima, afirma Mia Couto:

> [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)[44]

Ora, 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 todavia 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, 2003), e que no caso específico da língua se revela numa tensão entre componentes heterogéneos

[44] 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)

e diversificados que participam de uma forma igualmente legítima e "*saudável*" na construção de uma identidade literária moçambicana que, como tal, *representa* — isto é, problematiza — uma leitura situada do social e, logo, da modernidade contextual em que esta se inscreve.

Em suma, a proposta literária de Mia Couto não só cabe, em rigor, no conceito de *mundanidade* [*worldliness*]— tal como ele é configurado na proposta de Edward Said (2004) — mas da mesma forma *implica* e *requer mundanidade*. Neste sentido, uma abordagem "mundana" destas subversões linguísticas e sobretudo da legitimidade que as caracteriza representaria um espaço de "tenaz resistência intelectual" (Said, 2004) através da qual seria possível desconstruir e re-pensar relações e dinâmicas antitéticas que, para além de preocupações circunscritas nos âmbitos críticos e teóricos das academias, se tornam responsáveis de representações políticas e culturais pouco inocentes e todavia reais e que, desta forma, não parecem contribuir para a libertação da língua do "pacto exclusivo" (*Manifesto*, 2006) com uma única nação.

1.2 Hipóteses interpretativas

Tendo em conta o trabalho intra-sistémico que se detecta na obra de Mia Couto, poder-se-ia considerar um modelo teórico-interpretativo plausível e eficaz quer em relação à definição de língua literária, quer à de idioma histórico português numa visão de "língua como representação da nação". Trata-se, antes de mais, de uma concepção de língua literária formulada através do conceito de *sistema modelizante secundário.*[45] Considerando as muitas interpretações formuladas em relação a este tipo de modelo teórico interpretativo,[46] vale a pena deter-se brevemente nesta formulação a fim de esclarecer o que este conceito representa e significa no âmbito da minha argumentação.

De um ponto de vista teórico e epistemológico, um *sistema modelizante secundário* é uma espécie de *langue*, no sentido semiótico do termo, cujo desenvolvimento parte da língua natural, adquirindo funções e características de um sistema autónomo, constituído por signos e regras de combinação totalmente próprias.[47]

---

[45] *Cf.* Lotman., J. M. (1970). Trad. It. (1972). *La struttura del testo poetico*. Milano: Mursia. pp. 13 e ss. Pelo que diz respeito aos excertos da obra de Lotman, quando citados em português, a tradução é sempre minha.

[46] Para uma breve argumentação crítica deste modelo teórico veja-se: Ceserani, R. (2002). *Guida allo studio della letteratura*. Bari: Laterza. [1999].

[47] *Cf.* Aguiar e Silva. V. M., de (1983). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina. pp. 90 e ss.

Em suma, poder-se-ia, dizer que:

> La letteratura d'arte si esprime in una lingua particolare che viene costruita sopra la lingua naturale come *sistema secondario*.
> (...)
> Dire che *la letteratura ha una sua lingua*, che non coincide con la lingua naturale, ma è *costruita sopra di essa*, significa dire che la *letteratura ha un suo sistema di segni e di regole per il collegamento di tali segni*, sistema a lei proprio che le serve per *trasmettere delle comunicazioni particolari non trasmissibili con altri mezzi.* (Lotman 1972: 28-29; sublinhado meu)

Um modelo teórico deste género subentende uma concepção da língua literária definida como um verdadeiro sistema comunicativo, estruturado num conjunto de regras e de combinações das regras que conferem, a este novo sistema, um funcionamento substancialmente diferente em relação à própria língua natural.

Referindo-se, por exemplo, à poesia, género em relação ao qual este modelo foi formulado, poder-se-ia definir a língua literária como um sistema comunicativo onde não é possível distinguir o aspecto *sintagmático* do aspecto *semântico* ou, melhor dizendo, onde *a oposição semântico-sintáctica* tem relações e vertentes próprias,[48] substancialmente diferentes daquelas que a caracterizam na língua natural.[49]

[48] Neste sentido, veja-se por exemplo a definição de língua poética formulada por Giorgio Agamben; o filosofo italiano salienta, entre muitos outros, alguns aspectos fundamentais que parecem caracterizar a língua poética sobretudo focando a atenção nos processos de

Nos termos duma visão global do objecto artístico, o texto literário configura-se como um signo único, definido por Lotman como *signo integral*; e entre este *unicum* do texto "todos os outros signos da língua natural são considerados a nível de elementos do signo integral" (1972: 29). Lotman entende portanto que os elementos fundamentais duma língua, são, por exemplo, os elementos morfológicos ou sintácticos que constituem as unidades necessárias de uma dada língua; todavia, se numa língua natural é possível distinguir um plano sintáctico de um plano semântico, na língua da arte existe *um plano único*, no qual se sobrepõem os diferentes aspectos linguísticos, por este modo contribuindo para a criação do *unicum* da obra. Segundo esta perspectiva, poder-se-ia dizer que "*qualsiasi fenomeno della struttura del testo letterario sia inevitabilmente un fenomeno di senso* (...)" (Lotman, 1972: 226). Portanto, neste sentido, as relações entre a sintaxe e a semântica do texto adquirem um estatuto totalmente inovador; e, assim, na poesia "*non ci sono elementi formali nel senso che di solito viene attribuito a questo concetto*" (1972: 19). De um ponto de vista geral estes pressupostos sugerem a consideração do

significação desta linguagem e nas relações *sui generis* que dentro desta parecem estabelecer-se entre o aspecto sintáctico e o semântico da linguagem da poesia; veja-se: Agamben, 1998.

49 Para a distinção entre *língua natural* e *língua de arte* veja-se a definição do próprio Lotman em Lotman, 1970: 29 e ss.

texto artístico[50] como "um significado construído de um modo complexo, onde todos os elementos são elementos do próprio significado" (Lotman, 1972).

Considerando esta teoria como um dos quadros teóricos de referência, ao qual recorrer para a abordagem do *corpus* escolhido, quereria sublinhar, desde já, o meu afastamento teórico em relação a uma visão que diferencie o aspecto formal e o significado do texto. De facto, o que se verifica a nível formal parece ter implicações fundamentais com o conteúdo do texto e, por isso, não é, a meu ver, possível nem útil uma abordagem interpretativa baseada numa visão dual dos aspectos formais e de conteúdos dos textos literários e, de um modo particular, para a escrita *criativa* de Mia Couto.

Para além disso, este modelo não é apenas eficaz de um ponto de vista hermenêutico mas também, e sobretudo, em relação às solicitações que dizem respeito à questão dos papéis desempenhados pela língua portuguesa numa vertente sociolinguística e literária. Embora a definição de *sistema modelizante secundário* comporte uma definição de língua literária como sistema diferente da língua natural, não deixa de salientar uma feição representativa da língua de arte – em função do mundo e da realidade – de muito interesse na minha perspectiva teórica.

[50] A definição de *texto artístico* é referida como categoria abrangente que diz respeito a diferentes tipologias de textualidades artísticas – pictóricas, literárias, etc. – entre as quais se situa, na teorização de Lotman, também o texto poético.

De facto, o que importa neste aspecto é a vertente de *condicionamento* e, ao mesmo tempo, de *representatividade* culturais, que configuram a língua literária em função da língua natural, e que envolvem também a produção literária de Couto. A este propósito, a ocorrência deste paradigma teórico permite salientar o que atrás realcei a propósito dos papéis da língua portuguesa numa definição de língua da representação da nação e de língua de comunicação literária e de representação cultural, evidenciando deste modo um aspecto determinante da *literacia* moçambicana. Poder-se-ia então sublinhar, novamente através as palavras de Lotman que:

> Il contenuto ideologico dell'opera d'arte è la sua struttura. L'idea nell'arte è sempre un modello, per questo essa ricrea l'immagine della realtà. (...) la comunicazione artistica crea un modello artistico di un qualsiasi fenomeno concreto, la lingua artistica simula l'universum nelle sue categorie più generali, che essendo contenuto più generale del mondo, risultano essere una forma di esistenza delle cose concrete e dei fenomeni. In tal modo lo studio della *lingua delle opere d'arte* non ci dà solo la *norma individuale* della comunicazione estetica, ma riproduce anche *il modello del mondo nei suoi tratti più generali*. (Lotman, 1972: 25; sublinhado meu)

Por conseguinte, relativamente à obra literária de Mia Couto, que se abordará de um ponto de vista dos conceitos, antes citados, de forma e conteúdos, respeitantes, por exemplo, à abordagem das *novas palavras*, deve enfatizar-se que:

> La complessa struttura artistica, creata col materiale della lingua, permette di trasmettere un volume d'informazione che sarebbe assolutamente impossibile trasmettere con i mezzi della struttura linguistica normale.
>
> Deriva da ciò che la data informazione (il contenuto) non può né esistere, né essere trasmessa fuori della struttura data.
>
> Il pensiero dello scrittore si realizza in una determinata struttura artistica ed è da essa indivisibile.
>
> (...) il dualismo di forma-contenuto deve essere sostituito dal concetto di idea che si realizza nella struttura adeguata e non esiste al di fuori di questa struttura. (Lotman, 1972: 17-18)

Deste modo, e por contraste, considerar as *novas palavras usadas* por Couto na perspectiva do *neologismo* ou do *moçambicanismo* resulta extremamente redutor e esquemático. Aliás, quem se detenha na noção de neologismo, terá inevitavelmente de usar termos mais qualificados – talvez *neologia* ou *analogia* – já que importa mais observar as *dinâmicas* através das quais as palavras são formadas. Neste caso específico, poder-se-ia falar de processos de *derivação* e de *composição*[51] que parecem, sem dúvida, subjacentes às

[51] Para os processos de formação das palavras de um ponto de vista morfológico, veja-se: Scalise, 2002.

formações linguísticas criadas pelo autor; mas, no caso, o discurso deverá ser formulado no âmbito da lógica linguística mais do que na linguística propriamente dita quer poética, quer geral. O que se pretende salientar, neste ponto, é um aspecto, a meu ver, fundamental no *trabalho da língua* que caracteriza a obra de Couto; trata-se de um tipo de formação de palavra que se coloca no âmbito da *lógica* linguística e que, portanto, dá origem a palavras formadas segundo processos plausíveis e, logo, logicamente aceitáveis no âmbito das regras de formação. Talvez, neste sentido, o traço mais significativo possa ser o da *originalidade* das criações mais do que o dos processos, que parecem submeter-se a elevados graus de convenção e de normatividade.[52]

[52] Neste sentido, como salienta Maria Luisa Alteri Biagi em relação à obra de Gadda:

> Quando Gadda scrive *burattinare* e *fontanare,* crea – regolarmente secondo il sistema – dei verbi in *-are* traendoli da nomi (verbi *denominali*). *L'originalità* della derivazione dipende dal fatto che quei verbi non sono istituzionalizzati dalla norma;(...). (Alteri Biagi, 1985: 210 e ss)

Por outro lado, a consideração das *novas palavras* numa visão que poderá ser definida como *global*, quer de um ponto de vista analítico quer teórico, torna possível a individuação da relevância destes elementos no *todo do texto*, salientando, deste modo, a importância matricial da *novidade linguística coutiana* na formação das *estórias*[53] do autor.

É certo que numa perspectiva linguístico-pragmática os *vocábulos de nova formação*[54] podem ser abordados como elementos linguísticos respeitantes aos modelos de formação das palavras[55] – por justaposição, aglutinação ou amálgama –, sendo, deste modo, observados numa perspectiva sincrónica, graças à qual as dinâmicas e os processos de formação linguística resultariam totalmente esclarecidos. Este tipo de análise seria plausível e, sem dúvida, correcto; contudo, não levaria a uma individuação suficientemente exaustiva, do que representam os novos vocábulos na formação daquele *signo integral* que deve admitir-se que seja o texto artístico coutiano.

---

[53] Em relação à designação de *estória* e sobretudo aos pressupostos subjacentes a esta categoria numa dimensão literária e operacional vejam-se os Prefácios (I, II, III e IV) in *Tutámeia* de Guimarães Rosa (1985).

[54] Para uma indicação em relação a estes processos, especificamente da língua portuguesa, veja-se: Celso Cunha e Lindley Cintra (1986). *Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa. [1984].

[55] Com modelos de formação das palavras entendemos os processos, estabelecidos e normativamente aceites a nível morfológico e gramatical, para a formação dos vocábulos; neste sentido, veja-se: Celso Cunha e Lindley Cintra (1986); Mateus, M.H. et al. (2003).

A este propósito, parece corroborar esta posição a ocorrência de *novas palavras* que não são formadas apenas por derivação a partir de morfemas que existem histórica e normativamente, mas não na combinação coutiana com as palavras de significação plena como "des-invent-oso" (C, 163); porém palavras novas em que o afixo não existe como "deses-feliz" (C, 163). No caso, o afixo não apenas não existe normativa e historicamente, como assume a configuração de um erro, invalidando deste modo o tratamento da neologia em termos de lógica linguística. Aliás, a criação do morfema que, como o próprio Couto dirá, é *encontro*[56] parece produzir-se por *analogia selvagem* com a palavra *desesperado*; ou, em rigor, parece estabelecer-se como uma concessão de plenitude semântica à palavra *desesperado*; será um tropo, em função do qual resulta um estado emocional do falante mais definitivo, mais irremediável do que o simples *desespero*, ressalvando a presença notória da *ironia*, ou, pelo menos, do *humor.*

Outro caso argumentável neste sentido será o do *mot valise*, como avaliável, por exemplo, na *palavra nova* "imagi-náutica" (C, 163). Num plano micrológico representa um signo total lotmaniano, por assim dizer. Releva de aquilo a que se chama um *achado*, que é normalmente associado aos produtos da criatividade, e que, em grande parte, não é nem explicável

[56] Veja-se, a este propósito, o texto *Escrevências desinventosas* (Couto, 2003) onde o autor salienta a dimensão do achado perante as *criações linguísticas* que constituem a escrita.

nem previsível. Aliás, neste sentido, a língua institucionalmente situada em vários regimes de aprendizagem não fornece instruções que permitam construir "imaginàuticas" (C, 163) enquanto que há algo de regrado e normativo, de instrucional, nas construções de neologia a partir de sufixos e prefixos, como *-oso, -eiro, -al; des-, en-, a-* e outros.

Poderia conceder-se o mesmo alcance ainda em casos configurados em termos de homonímia, por exemplo, o que acontece na crónica *Escrevências desinventosas* com a passagem das duas palavras "deter gente" à palavra "detergente" (C, 164), nenhuma das três neologismo. Formalmente o processo parece uma justaposição; de facto, não é este o caso. O que é interessante é da ordem de uma mudança de tópico no discurso que, todavia, não sai para fora de uma isotopia abrangente.

De um ponto de vista semântico-pragmático, o processo é análogo ao acréscimo de riqueza de significação que já observamos na passagem possível de "desesperado" e "desesfeliz" (C, 163). É, então, neste sentido que pretendo observar o potencial *criativo* e a *criatividade*[57] que caracterizam a escrita literária do autor. Por outro lado, o que deve para já acentuar-se, por tão óbvio que é poderia passar em silêncio, é que é obrigatório, ou quase, definir a poética de Mia Couto por

[57] Com esta designação refiro-me à perspectiva de cunho linguístico onde a noção de criatividade é definida como a capacidade do falante de produzir e de entender um elevado número de enunciados; nesta perspectiva, a criatividade torna-se relacional com o que se define como *competência*.

uma profunda relação com a língua.[58] O mesmo acontece com Guimarães Rosa, mas já não, por exemplo, com Fernando Pessoa. O que se pretende salientar com isto prende-se com o que poderia resumir-se como *configuração da língua* natural e, logo, literária – na perspectiva de um *objecto institucional definido* e, assim, *não questionável*.[59] Em suma a definição, pelo menos numa perspectiva teórica literária, da fisionomia linguística coutiana na perspectiva de um *sistema modelizante secundário* contribui para a observação da prática literária deste autor fora de uma dimensão *logotética* e, logo, procura re-situar a fisionomia linguística desta escrita dentro de uma arquitectura textual mais complexa e articulada sem deixar de focalizar a relação complexa que a obra literária estabelece com o contexto cultural em que se inscreve.

[58] A este propósito, uma categoria operacional relevante seria a do *Witz* tal como esta é formulada por Paolo Virno (2005). Aliás, a teorização do filosofo italiano, que não recupera a leitura freudiana, encara o *Witz* na dimensão da "anedota" ou ainda do "jogo de espírito", realçando o "*estado de excepção*" que caracteriza o *fragmento* em relação à *norma* e alargando a reflexão em torno das implicações políticas desta instância relacional. Uma reflexão mais detalhada em torno desta categoria será retomada no segundo capítulo deste trabalho onde uma operacionalização da fisionomia do fragmento é crucial para a análise de um conjunto de fisionomias que caracterizam a escrita coutiana.

[59] Esta hipótese é, a meu ver, de imediato relacional com a configuração da língua portuguesa como *língua imperial*.

1.3 Uma *leitura* de "Escrevências desinventosas"

Ora, voltando ao texto da crónica *Escrevências Desinventosas* (C, 163-165) é a meu ver interessante observar em detalhe algumas das questões salientadas por Couto onde, através de uma 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, constituído por um binómio sem dúvida emblemático,[60] salienta uma característica fulcral na escrita coutiana constituído por um constante recurso à antífrase a entender-se quer como um tropo de pensamento,[61] quer como metalogismo,[62] qual é o caso, por exemplo, do título. Aliás, a construção antifrástica – irónica – torna-se ainda mais notória por ser alternadamente quebrada com frases assertivas e sentenciosas, transmitindo assim uma significativa carga expressiva que confere ao texto algumas proximidades

[60] Tão-somente a nível de exemplo, o morfema de privação *des-* em junção com a palavra *inventosas* – onde a presença do sufixo de abundância *-oso* 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 Enlice Albergaria Rocha, "Os vocábulos em 'des' nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto" in Chaves, R. — Macêdo, T., 2006, pp. 46 e ss.

[61] *Cf.* Lausberg, H. (1969). *Elementi di retorica*. Bologna: il Mulino. (1949).

[62] *Cf.* Gruppo μ. (1976). *Retorica Generale. Le figure della comunicazione*. Milano: Bompiani. (1970).

possíveis com o género da *invectiva*. Deste ponto de vista torna-se relevante a *brevitas* da crónica, sendo uma forma estilístico-retórica, em geral orientada para a elevação da expressividade da escrita.[63] Ora, observando o texto numa perspectiva mais analítica, o que surge de imediato é uma fisionomia textual que poderá definir-se como *fragmentária* e que salienta, deste modo, uma característica recorrente e significativa da escrita deste autor.[64]

Além disso, voltando ao texto em análise logo no *incipit* detecta-se uma designação, sem dúvida, paradigmática criada por via do epíteto anteposto com exagero, não um mas dois, "a gramatical e *dicionárica* 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 e pertença. Talvez mereça acrescentar, embora óbvio, que um dos princípios discriminatórios da distinção entre uma língua e um dialecto ou um qualquer outro tipo de código, é exactamente a existência de instrumentos taxinómicos e de regulamentação que o idioma candidato a estatuto de língua deve necessariamente possuir ou ver-se

[63] Veja-se *brevitas* ou *braquilógia* em Mortara Garavelli, 2003, pp. 252 e ss.

[64] Este aspecto – o da *escrita fragmentária* – é desenvolvido de um modo mais detalhado no segundo capítulo deste trabalho.

atribuído para ser considerado como tal.[65] 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 obviamente política. A este propósito, vale a pena realçar que a utilização da palavra "calendário" por Couto vem lembrar-nos 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 –.[66]

Aliás, através de uma 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*.[67]

---

[65] A este propósito, em relação ao contexto linguístico italiano, veja-se: Pellegrini, G. B. "Tra lingua e dialetto in Italia" in Pellegrini, G. B. (1975). *Saggi di linguística Italiana*. Torino: Boringhieri. pp. 11-35.

[66] 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).

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

Neste sentido, a sintética referência à "língua materna", através da estratégia da pergunta retórica, parece sugerir uma situação linguística não interpretável numa perspectiva simplificada da *língua materna.*[68] Por outras palavras, os parâmetros de definição da língua portuguesa e, então, 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 a língua portuguesa.[69]

Para além disso, é sem dúvida paradigmática a afirmação explícita de uma substancial impossibilidade de invenção linguística onde essa *ausência de invenção* é sustentada pela afirmação da categoria da *descoberta.* Com esta sintética afirmação, Mia Couto enfoca 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*

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

[69] Com isto, pretendo evidenciar a ineficácia de paradigmas de matriz ocidental tal como a equação *língua-nação*; aliás, no que diz respeito à língua é, a meu ver, necessário encarar a língua portuguesa — pelo menos de um ponto de vista simbólico — como um factor identitário não unívoco e, obviamente, não necessariamente favorecido.

meios finitos.[70] 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*.[71] Será, em rigor, neste sentido que é impossível inventar ou criar palavras; porventura, elas são *achadas* no interior duma *babel* que parece dizer respeito não apenas ao idioma português mas à *linguagem humana, tout court*. [72]

Todavia, além duma concepção, por assim dizer, *ontológica* da língua, poderia ter cabimento neste lugar da crónica uma designação construída em torno de percepções de contingência.[73]

---

[70] É indispensável reconhecer a ambiguidade desta citação; veja-se, a este propósito: Humboldt, W. von. (1991). *La diversità delle lingue*. Roma-Bari: Laterza. pp. 59 e ss. Introdução de Donatella Di Cesare.

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

[72] A este propósito, veja-se Édouard Glissant, "Costruire la Torre" in Glissant, 2003, p.103.

[73] Com 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. (...)
>
> 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)

Contudo, a questão de inventar palavras prende-se com outras e, talvez mais significativas, questões que dizem respeito à noção de *representatividade* da língua.[74] Portanto, a posição de Mia Couto salienta, de imediato, as potencialidades funcionais duma 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.[75]

Ora, voltando ao texto, a atitude de Couto, cronista, é *respeitosa e deferente* e torna-se evidente numa escrita "penteada e engomada" (C, 163) que, afirma o autor, "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* exactamente 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 duma

[74] 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.

[75] A questão é outra vez centrada nas *possibilidades/capacidades* — em termos funcionais — que uma língua – como tal – possui.

acção humana, é uma escrita *disciplinada*, ou, melhor dizendo, *educada*, e esta atitude, acrescenta o autor, não é *praxis* de "inventeiro". (C, 163) Ora, o aspecto que torna evidente a *educação* pela escrita que desemboca na obediência – isto é, "o respeito pelas formas conduz a formas de respeito", como afirma Bourdieu (1998) – é a total subjugação do autor em relação às normas gráficas, neste caso específico, por exemplo, as de pontuação. Em geral, a pontuação é um elemento ordenador – *revelador de estrutura* – e, consequentemente, determina o funcionamento do texto; a eficácia funcional e enunciativa da escrita.[76] Poder-se-ia, logo, dizer que a normatividade da pontuação nos textos de Couto é, possivelmente, um dos aspectos que permitem uma tal agilidade linguística no âmbito morfológico, lexical e sintáctico da escrita. De facto, detendo-me, ainda que só brevemente, neste âmbito 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* sintáctica estruturada e eficaz e que torna, deste

[76] *Cf.* Mortara Garavelli, B. (2003). *Prontuario di Punteggiatura*. Bari: Laterza. p. 48 e ss. Citação original:

> In quanto serve a distinguere i piani dell'enunciazione dentro la linearità degli enunciati la punteggiatura ha la prerogativa pratica di dare al lettore indicazioni riguardo all'architettura del testo, mettendone in evidenza gli elementi costruttivi e le giunture.

modo, evidente um elevado grau de compreensibilidade da crónica.

Todavia, prosseguindo no *iter* interpretativo, o excerto citado salienta um ulterior *conceito-chave*; o perigo da "imaginàutica", palavra que sugere imediatamente o sentido próprio da imaginação, acrescentado por um sufixo de clara denotação *iter*ativa 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", Couto cita uns 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 dificultosa aplicação pragmática, o que sustentará que Couto os questione até ao absurdo.[77]

[77] Em relação ao conceito de norma e regra e sobretudo em função da sua subversão poder-se-ia dizer, parafraseando Giorgio Agemben, que a língua em literatura — e, especialmente na proposta literária coutiana — parece permanecer em constante "estado de excepção".

Contudo, é necessário lembrar o óbvio; 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, lembre-se ainda Guimarães Rosa, tornando-se, por sua vez, uma nova norma e funcionando indiscutivelmente como termo de referência num possível cânone literário.[78]

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, basicamente transmitido por um alcance intuitivamente interpretável graças ao qual a frase parece adquirir a função de uma primeira *verdade universalmente aceite*:

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

(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.

[78] 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 bases para a consideração da *subversão* como uma possível *nova norma*.

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. Poder-se-ia tratar de uma definição da imaginação através do que se poderia definir como *topos* da *fuga*; todavia o que o autor parece salientar caberá, em rigor, na possibilidade de interpretação da realidade por uma visão simbólica do mundo através da língua. Com efeito a associação de imaginação e realidade, numa perspectiva linguística como a de Couto na crónica, aponta logo para o binómio *realidade e linguagem* que poderia ser resumido recorrendo a uma célebre definição da linguagem humana:

> Il linguaggio (...) instaura una realtà immaginaria, anima le cose inerti, fa vedere ciò che ancora non esiste, riconduce qui ciò che è scomparso. Ecco perché tante mitologie, dovendo spiegare come all'alba dei tempi qualcosa sia potuto nascere dal nulla, hanno posto come potere creatore del mondo questa essenza immateriale e sovrana: la Parola. Non esiste potere più alto, e, a ben pensarci, tutti i poteri dell'uomo derivano senza eccezioni da quello. (Benveniste, 1971: 35)

Embora esta designação se refira à *linguagem* em termos ontológicos e, logo, salientando-a como 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 de que a imagem do mundo, uma *visão*.[79] Neste sentido, não é, sem dúvida, um acaso o uso do verbo "conformar" numa forma reflexiva. Até agora falámos de *palavras inventadas* e esta acção do *conformar-se* aponta para um conceito de adequação de múltiplo alcance semântico.[80]

Aliás, a falta de conformidade à 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, e para quem tem tendência à "imaginescência", "entijole-se o homem"(C, 165). Trata-se do que deveria fazer-se para evitar os perigos da imaginação; 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*.

---

[79] Refiro-me à distinção humboldtiana entre linguagem como *Weltbild* – Imagem – e *Weltanischt* – Visão –.

[80] Veja-se o significado do verbo conformar na forma reflexiva: "**3. rifl**: Modificare il proprio pensiero e le proprie azioni in seguito a una accetazione attiva o passiva; adattarsi, adeguarsi, uniformarsi (...)" in Dizionario Devoto Oli della Lingua Italiana (2004-2005). Firenze: Le Monnier. p. 649.

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*". 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 entrar e corromper a língua portuguesa.

> 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 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 medíveis e, então, dificilmente subjugáveis 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, 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 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)

Falar de *língua transparente* aponta logo 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 "desinfectar", adquire uma evidente acepção negativa. Porém, 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.[81]

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", na última parte do excerto, que é também a cláusula da crónica, 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. Neste sentido, merece salientar-se que, numa perspectiva linguística, as palavras *semanticamente transparentes*[82] são, por exemplo, os verbos denominais ou deadjectivais, caracterizados por uma fácil codificação de sentido porque formados empregando nomes ou adjectivos

[81] Não é 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 logo para um conjunto de instâncias teóricas de interesse significativo; pense-se, por exemplo, em algumas das teorizações formuladas pelo grupo dos *Subaltern Studies*; para uma primeira indicação em relação à língua, veja-se: Guha, R. (org.)(1983). *Subaltern Studies II*. New Delhi: Oxford UP India.

[82] Para uma definição mais abrangente do conceito de *transparência semântica*, veja-se Serianni – Antonelli, 2002, pp. 86 e ss.

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*.[83] Em suma, segundo esta perspectiva, o *português correcto* ou um suposto *português padrão – patrão* [sic] – seriam associáveis àquelas línguas que ninguém fala, ou seja, não *performadas*; as chamadas *línguas mortas,*[84] convencionalmente na cultural ocidental europeia o latim ou o grego clássico.

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 a esfera semântica da morte. Fala-se de *língua fria*, de *puro*

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

[84] 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* será convocado novamente na conclusão deste trabalho pretendendo, então, realçar um conjunto de instâncias que parecem importar de um modo significativo à língua coutiana. Por outras palavras, pretende-se desde já adiantar uma ferramenta crítica que constitui uma possível leitura para as configurações linguísticas da escrita coutiana, representada pela conceituação agambeniana de *língua poética como língua morta*; aliás, na teoria de Agamben a *língua morta* é, em primeiro lugar uma *língua potencial*. (Agamben, 1998) 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.

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, por Couto, 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 – traduzível, possivelmente, no português de Portugal. Por outro lado, pensando nas formulações teóricas dos chamados estudos pós-coloniais parece imediata uma chamada de atenção para o papel significativo que as literaturas, por exemplo, *africanas nas línguas europeias*[85] desenvolvem para as dinâmicas de diferenciação e distanciamento das variantes próprias em relação às chamadas normas metropolitanas.

> (...) The most interesting features its use (*English language*) in post-colonial literature may be the way in which it also constructs

[85] 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. Aliás, como salienta Salinas Portugal em relação à vacilação desta designação é urgente reconhecer 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)

> difference, separation and absence from the *metropolitan norm.* (Ashcroft et al., 1989: 44; sublinhado meu).

Contudo, numa leitura de cunho linguístico dir-se-ia que Couto considera *aceitável*[86] 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*.[87]

Concretamente, no que diz respeito à escrita coutiana, a questão da liberdade expressiva pertence à faculdade de *nomear as coisas* e prende-se, em rigor, com o aspecto prevalentemente lexicográfico; todavia, 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 respeito, quase total, das regras básicas da língua portuguesa. Ao contrário, a *inventosidade* e a *não pureza* da língua de Couto 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

[86] Para a noção de *aceitabilidade* veja-se: Chomsky, 1965, pp. 148-153.

[87] Para a definição de *contexto de situação*, numa perspectiva de significação, 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

amálgama – formações onde, de um ponto de vista morfológico, perde-se a possibilidade de individuar, por exemplo, um *determinante* de um *determinado*[88] – provoca o modificar-se de um certo grau de convenção e de arbitrariedade nas relações entre *signo e significado* e, então, 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, *rizomatica*[89] do texto.[90]

De facto, as novas palavras parecem construídas em torno de um conjunto de significados que, apesar de pertencer a áreas semânticas próximas, fornecem *nuances* e acepções diferenciadas. Nesta perspectiva poder-se-ia falar de *hiper-significação* textual, procurando sobretudo salientar o texto

---

[88] Para a análise a e definição destes conceitos, veja-se: Scalise, 2001, pp. 25-34.

[89] 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.

[90] Com esta definição pretendo salientar um aspecto *micro* e *macro* estrutural da narração coutiana. De facto, os vocábulos compostos poderiam representar esta micro estrutura – evidentemente levantada pela presença de mais de que um único significado no interior de uma única palavra – e logo de se considerar como elementos de significação, por assim dizer, *rizomatica*. Por outro lado, uma das estruturas que se acham presentes nas narrativas – romances, contos, crónicas entre outros – é uma estrutura *rizomatica* e não *arborescente*. Em última análise, a ocorrência de uma configuração rizomaica desta textualidade prende-se também com a dimensão *relacional* (Glissant, 2003), característica e peculiar das propostas literárias pós-coloniais que, em rigor, desconstroem um palimpsesto "a raiz única" (*idem*).

como o produtor de uma variedade de *informações* determinadas também por uma *expressividade polissémica*[91] 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*[92] e, neste sentido, muito próximo com o que geralmente se associa ao espaço poético.

Contudo, voltando ao conceito de *expressividade*, além de todas as acepções que esta palavra poderá possuir, merece realçar que na obra de Couto:

> (...) quale che sia l'origine, e si dica pure l'etimologia, gli ingredienti linguistici differenziali cospirano tutti a un identico fine di espressività, dove l'etimologia, subito remota, è irrilevante rispetto all'unicità della funzione che l'assorbe. (Contini, 1970: 609)

Portanto, o que mais, 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. Gianfranco Contini, neste sentido, individua o conceito de "*reductio ad*

---

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

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

unum" (1970: 612), salientando o aspecto de *unicidade* e *coincidência* sintáctico-semântica *nas palavras expressivas* que compõem a obra de Carlo Emlio Gadda. Aliás, poder-se-ia falar, de algum modo, de *expressividade funcional*, onde o binómio pretende salientar a presença de uma escrita trabalhada em todas as sua potencialidades funcionais: morfológicas, sintácticas e semânticas, ao fim de atribuir uma determinada expressão às mesmas *palavras descobertas*.

Mais uma vez surge a certeza de uma fisionomia linguística que não poderá ser abrangida de um modo exaustivo por uma abordagem linguística *strictu sensu* e, por consequência, é evidente a urgência de salientar como esta presença tem necessariamente de se entender a nível de um trabalho, no sistema língua, focalizado na expressão e na evocação de um determinado sentido no *unicum* do objecto literário.

Por outras palavras, o universo textual coutiano é um espaço *todo de significados* e de combinações edificadas através da *miscigenação* de registos linguísticos diferentes e diferenciados e que, neste sentido, aponta de imediato para um indiscutível *multilinguismo*[93] intrínseco e subjacente à língua portuguesa da escrita de Couto e, possivelmente, ao próprio

[93] Como já salientei precedentemente, tratando a noção de diasistema, também no caso do conceito de multilinguismo, em relação à obra de Couto, se pode sublinhar uma feição multíplice — em termos operacionais — desta designação; por outras palavras, poder-se-ia realçar uma feição *multilingue* de cariz sincrónica e uma outra definível em termos bachtinianos. (Bachtin, 2001)

idioma português no seu situar-se num determinado contexto. Aliás, a operacionalidade da categoria continiana de *reductio ad unum* (Contini, 1970) não deixa de ser relevante sobretudo tendo em conta a dinâmica e a estratégia subjacentes à realização destas formulações linguísticas, ou melhor, destas palavras de *não-invenção* que, em rigor, são construídas pondo em relação registos e/ou códigos diferentes e, logo, línguas naturais e específicas heterogéneas mas que, ao mesmo tempo, respondem a uma instância de unicidade sem dúvida emblemática e operacional.[94]

Concluindo, poder-se-iam realçar algumas solicitações de relevo expressadas por Couto e basicamente representadas: por uma *recusa* fundamental da missão do criador de uma língua; logo, por um evidente afastamento das posições críticas, e não só, que querem encarar a escrita coutiana numa suposta dimensão logotética*;* pela *inaceitabilidade* de uma língua que se encara na dimensão de um *idioma normativo* e *normalizador* em função do qual seria necessário adequar o próprio registo e o uso, individual ou não; pela *impossibilidade* de uma *regulamentação linguística* manifestamente ridicularizada pela natureza intrínseca que a língua possui. Em geral, merece ainda salientar que as *palavras inéditas*, consideradas a nível de *exemplum*, devem ser entendidas como

[94] Refiro-me ao conceito de *reductio ad unum* precedentemente citado; veja-se: Contini, 1970.

um dos aspectos da *poeticidade,*[95] que parece abranger a obra do autor e que, a meu ver, se manifesta — também e sobretudo — em muitos outros lugares da escrita de Couto. Todavia, adianta-se que os elementos significativos desta escrita estão relacionados com algumas situações linguísticas, culturais, portanto, próprias do âmbito moçambicano; nesta perspectiva é, a meu ver, útil considerar algumas reflexões formuladas pelo autor que salientam aspectos problemáticos e, ao mesmo tempo, de indiscutível interesse para uma reflexão situada face ao idioma português e à língua literária, encarados no contexto moçambicano. A este propósito, considerando a produção literária de Couto numa perspectiva de um sistema modelizante secundário – quer como *ferramenta hermenêutica*, quer na vertente de sistema *linguístico-cultural de referência e condicionamento* – a língua de arte e a língua natural vêm colocar-se num tipo de relação que poderá ser útil esclarecer. Aliás, o que pretendo salientar é, também, uma necessária interferência entre a concepção de língua na sua vertente social e representativa e na sua manifestação artística através dos textos literários, sobretudo em relação a um contexto de complexa definição linguística como pode ser o moçambicano e numa perspectiva que tenha em conta a recusa de uma norma europeia da língua como imposição política e social e,

[95] Para uma aplicação operacional do conceito de poético na escrita de Mia Couto, veja-se o segundo capítulo deste trabalho.

sobretudo, como elemento de inscrição na língua de uma relação de feição todavia colonial.

1.4 Português / Moçambique: ‘‘ignorância’’ e ‘‘miscigenação’’ de uma língua através dos ‘‘atalhos da savana’’

Tendo em conta a ocorrência de um binómio — sem dúvida — problemático tal como parece ser o que se traduz na relação entre *língua portuguesa* e *projecto nacional moçambicano*, no que diz respeito a esta reflexão teórica bem como na proposta literária de Mia Couto, é, a meu ver, interessante deter-se nalgumas proposta do autor em torno desta relação. A este propósito, afirma Mia Couto num célebre texto:

> Venho brincar aqui no Português, a língua. Não aquela que *outros embandeiram*. 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).[96]

Ora, a perspectiva que Couto explicita no texto situa-se na dimensão de *aproveitamento* e *subversão de* um *lugar-comum*; neste sentido, o idioma português não é encarado como língua

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

de Moçambique em relação a uma contaminação, ou melhor, a um processo de *africanização* que remete de imediato para uma perspectiva folclórica[97] ou ainda exótica, no mínimo, suspeita.

Por outro lado, o que Couto, em rigor, salienta — sem deixar de se referir a um estereótipo tipicamente *luso*[98]— cabe numa dimensão de *reavaliação* da língua em relação aos contextos e aos âmbitos culturais e sociais em que esta se inscreve. 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

---

97 Como afirma José Craverinha 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. Além do que pode sugerir esta breve citação, é evidente, na produção crítica e literária de Craverinha, 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 Craverinha.* Lisboa: Vega.

98 O estereótipo tipicamente *luso* ao qual me refiro é obviamente o do *pretoguês*; e, neste sentido, como afirma Luís Carlos Patraquim:

> [a] língua portuguesa ginastica-se em singularidades lexicais e sintácticas de que a fala comum é pródiga. Por vezes roçando incongruências ou "erros", ei-la que se libertou da canga colonial, do estigma rácico 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 alcandoram para a aventura de Caliban. (Patraquim, 2004; sublinhado meu).

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 – da *pertença, soberania* e *pátria*[99] e a referência à língua que "os outros embandeiram" (Couto, 1995) parece uma imagem mais de que emblemática neste sentido. Aliás, 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)

[99] Veja-se, ainda, neste sentido: Eduardo Lourenço, "Errância e Busca num Imaginário Lusófono" in Lourenço, 1999, pp. 111-119.

Contudo, no texto de Mia, torna-se central o uso de palavras como "falta de domínio" e "carecer da técnica".[100] Aliás, a referência à(s) *variedade(s) moçambicana(s)*,[101] através destas definições, deixa pressentir a alusão a uma condição de *não instrução*, de se entender como uma das causas do "mau" uso do português nos países *lusófonos* e, especificamente, naqueles africanos. Por outro lado, o *carecer da técnica* numa perspectiva tal como é a de Couto neste texto – pense-se mais uma vez na epígrafe, onde Guimarães Rosa é definido "um ensinador de ignorâncias" – 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; sublinhado meu)

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

[101] Para uma designação de *variante e variação* no contexto moçambicano, veja-se: Gonçalves, 1996.

Neste sentido, o "desobedecer da língua ao mundo" pode ser entendido como o cariz fundamental da escrita e da língua coutianas e, sobretudo, como um dos mais significativos *lugares comuns* entre a escrita de Couto e a de Guimarães Rosa. Aliás, dirá Couto noutro lugar da sua obra:

> Cada coisa tem direito a ser uma palavra. Cada palavra tem o dever de não ser nenhuma coisa. (UVF: 139).

Mas, voltando ao precedente excerto, é a meu ver emblemático 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:

> *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.* (Couto, 1995; sublinhado meu)

Exactamente neste sentido, o texto de Couto continua salientando uma questão interessante relativa à não exclusividade literária das possibilidade criativas do português:

> *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; sublinhado meu)

Por outras palavras, a recriação do português volta outra vez a situar-se numa proximidade significativa ao pensamento; "criar uma língua" na medida em que se "criam novos pensamentos" aponta para um "esgotamento da linguagem" – linguagem, não língua – em relação a um pensamento já formulado e, então, velho. Na perspectiva de uma *língua como visão e conhecimento do mundo* um possível processo de recriação torna-se 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; sublinhado meu)

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 de aquele de Moçambique se encontram, possivelmente, ausentes.

Além disto, é necessário salientar um outro aspecto – que leva 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. A este propósito, uma tal fisionomia linguística será 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.[102]

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 território como o moçambicano. Aliás, a *reinvenção* de uma "língua nossa" e "fugidia a gramática" seria porventura um dos objectivos da prática literária mas, também, o processo natural de uma apropriação

[102] Couto, M. in *Tempo*, 12/10/1986, Maputo, p. 46.

linguística por parte de Moçambique nação. Veja-se, exactamente neste sentido, a conclusão do texto:

> Brincadeiras, brincriações. 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, este último excerto salienta ulteriormente a matriz universal — em termos de legitimidade — da apropriação linguística que em rigor caracteriza a língua portuguesa no seu situar-se numa dimensão moçambicana.

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 Couto define como "cortar laços" (Couto, 2008) é encarada, numa perspectiva linguística, como uma dinâmica legítima e saudável para uma apropriação não 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 suposta "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[103] e relacionando-a com uma evidente 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 projecto nacional. E a este propósito o próprio Couto afirma:

> 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. (P, 96 e 103; sublinhado meu)

Por outras palavras, a configuração invulgar que o autor propõe com este excerto coloca-se, sem dúvida, no horizonte de uma representação simbólica que aponta logo para o que Benedict Anderson designa como "comunidade imaginada" (1991).

> It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, met them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion.

103 Neste sentido, pense-se mais uma vez no longo debate suscitado pela publicação de *Vozes Anoitecidas* em que o pressuposto de autenticidade tem sido uma das mais frequentes acusações imputadas a Mia Couto; neste sentido, veja-se: Basto, 2008 in Ribeiro – Meneses, 2008 e Mendonça, 2008.

> (...)
> Finally it is imagined like a *community*, because, regardless of the actual inequity and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship. (Anderson, 1991: 6 e ss). [104]

Em suma, definir Moçambique como uma nação de muitas nações[105] 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 ou social — unívoca e, frequentemente encarada como lusófona. Aliás, neste sentido, é a meu ver emblemático o lugar — político e simbólico — que cabe à língua portuguesa no seu situar-se como elemento de edificação da nacionalidade literária moçambicana,[106] sobretudo tendo em conta as dinâmicas de subversão linguística que, no entendimento de Couto, cabem a

[104] A teorização de Benedict Anderson parece particularmente interessante sobretudo para a ocorrência de uma dimensão relacional significativa entre literatura e nação; para alem disso, no ensaio de Anderson a consideração das literaturas/nações latino-americanas é sem duvida relevante e útil para uma refleção em torno do binómio literatura-nação no contexto moçambicano. Para estas reflexões veja-se, Anderson, 1991.

[105] Prende-se com a configuração diferencial da nação moçambicana — que como afirma Couto é "uma nação de muitas nações" (P) — a escolha do subtítulo deste capítulo. (*cf.* Português e Literacia. Língua literária e língua das nações)

[106] As problematizações que desembocam 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?

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 coutianas abordadas nesta parte do trabalho aponta de imediato para uma posição, a meu ver, política que visa problematizar a relação entre língua e nação não deixando de salientar um conjunto de questões crítico-teóricas de interesse indiscutível no que vem sendo definido como "pós-colonial no espaço/tempo de língua oficial portuguesa" (Santos, 2001).

Capítulo 2.

FISIONOMIAS LITERÁRIAS E PROBLEMÁTICAS INTERPRETATIVAS: O *POÉTICO* na/da NARRATIVA COUTIANA

> 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

> (...) le dinamiche della scrittura e della testualità ci impongono di ripensare le logiche della causalità che determinano il modo in cui riconosciamo il "politico" come forma di calcolo e azione strategica che interviene specificatamente nella trasformazione sociale. (...) La testualità non è un'espressione ideologica di secondaria importanza o un sintomo verbale di un soggetto politico "già dato": anzi il soggetto politico – inteso come soggetto della politica – é un chiaro evento discorsivo.
>
> Homi Bhabha

2.1 *Situar* o conceito de *poético* para uma abordagem crítica da escrita de Mia Couto

O objectivo desta parte do trabalho poderia ser definido como uma tentativa de esclarecimento e, por conseguinte, uma primeira fase de um *iter* crítico que visa [re]situar uma *outra*[1] designação teórica que parece ocorrer com alguma

[1] Após as definições de *neologismo* e *moçambicanismo,* tratadas no capítulo precedente, pretendo considerar, nesta parte do trabalho, a questão do *poético* a entender-se como designação problematizante da escrita coutiana. Aliás, o poético na obra de Mia Couto situa-se

frequência em relação a uma escrita, em rigor, *problemática*[2] tal como parece ser a de Mia Couto. Com efeito, o surgir de definições evocativas — que, como salientei no capítulo precedente, parecem caracterizadas por alguma ambiguidade crítica — não se *esgota* apenas nas noções, em parte já abordadas, de *neologismo* e/ou *moçambicanismo*.[3]

A este propósito, observando algumas das formulações teórico-interpretativas que constituem o *corpus* crítico relacionado com as obras literárias coutianas, parece quantitativamente significativo o recurso a uma designação *controversa* e *ambígua* — pelo menos numa perspectiva teórica e, logo, crítico-literária — representada pela definição da escrita das *narrações* coutianas como *escrita poética*.

---

numa perspectiva, sem dúvida, muito diferente em relação às precedentes designações; também neste sentido se fala de designação *outra*.

[2] Entenda-se aqui com o termo *problemática* uma designação que diz respeito a uma perspectiva crítico-teórica de matriz literária bem como pós-colonial.

[3] As definições que designei de alcance sintético-evocativo, foram abordadas na primeira parte do primeiro capítulo deste trabalho. Embora, a meu ver, resultem claros os limites – de vário género – que as duas noções parecem apontar, uma problematização ulterior será novamente retomada mais adiante neste trabalho. No que diz respeito a este capítulo, merece, contudo, esclarecer que a noção de *poético* não se acha – a nível de limites e aproximações – assimilável às precedentes categorizações de alcance linguístico-tipológico. Por conseguinte, no meu entender, a categoria de *poético* configura-se, em geral, como um recurso crítico interessante e complexo, cujo alcance operacional é, sem dúvida, significativo e relevante. Aliás, uma reflexão teórica e epistemológica em torno deste conceito representa uma das formulações críticas que se pretendem desenvolver nesta parte do trabalho.

Neste sentido, o que se define como designação *ambígua*[4] e, logo, *problematizante* prende-se, a meu ver, com os aspectos *funcionais* ou, melhor, *operativos* da categoria do *poético*.

Ora, julgando plausível e possivelmente eficaz uma aplicação operativa desta noção parece, ao mesmo tempo, indispensável um esclarecimento teórico que poderá ser formulado detendo-se, em primeiro lugar, nas *vertentes funcionais* que uma definição de alcance frequentemente evocativo — tal como será, *a priori*, a do *poético* face à escrita de Couto[5] — parece conter.

A este propósito, é útil realçar que, em rigor, esta designação poderá tornar-se uma noção pertinente na medida em que constituirá uma ferramenta hermenêutica eficaz e funcional facultando, deste modo, a individuação de um conjunto de dinâmicas que se acham relevantes e paradigmáticas da escrita deste autor. Por outro lado, uma

[4] A dimensão do *ambíguo* em relação à escrita coutiana parece sugerir algumas solicitações interessantes no que diz respeito à própria designação de *poético*. Por outras palavras, a ocorrência do poético nas narrações de Mia Couto é, em primeiro lugar, sugerida por uma ambiguidade evidente que diz respeito à operacionalização literária de configurações linguístico-textuais específicas. Aliás, as intersecções entre prosa e poesia e, por conseguinte as fisionomias literárias inéditas que destas desembocam são, em rigor, facultadas por uma *ambiguidade* de género e de registos compositivos complexa e articulada.

[5] Pense-se, por exemplo, nas apresentações — de feição mais ou menos promocional — que a própria editora portuguesa que publica os textos de Couto – a Editorial Caminho – formula e redige nos diferentes meios e suportes de divulgação da obra do autor. Entre muitos, é emblemático o caso – apesar de parecer banal – das contracapas dos livros; com efeito, em várias edições portuguesas aparece a definição de *escrita* ou *língua poéticas* nos textos de apresentação que pretendem salientar e conotar o estilo e a feição da escrita coutiana.

aplicação meramente nominal desta categoria poderá salientar apenas uma fisionomia invulgar e inusitada desta[s] escrita[s] sem, todavia, focalizar-se nas vertentes que, em rigor, parecem constituir ou, melhor, subjazer à poesia das narrações coutianas e, a mesmo tempo, desembocando numa configuração crítica, de algum modo, *exotizante*.[6]

Em suma, pode dizer-se que "a mala da poesia" (Couto, 1996a) apesar de constituir, às vezes, uma possível evocação metafórica parece apontar, ao mesmo tempo, para um conjunto de solicitações interessantes e, contudo, de não imediata definição dentro de uma perspectiva interpretativa que pretenda abordar os *recursos estilísticos*[7] e as configurações literárias da[s] escrita[s] coutiana[s].[8] Dito isto, querendo abordar as textualidades deste autor através deste recurso crítico específico é necessário, antes de mais, situar a categoria do *poético* dentro de um quadro teórico mais definido; em suma, trata-se de dar resposta à pergunta que

[6] Neste sentido veja-se o primeiro capítulo deste trabalho, e especialmente o parágrafo 1.1

[7] Entenda-se, aqui, a definição de estilo numa acepção que, de algum modo, ultrapassa a dimensão estético-literária que, numa perspectiva teórica específica, parece caracterizar esta designação.

[8] Embora tenha ficado implícito no primeiro capítulo deste trabalho, resulta agora urgente referir-se à escrita de Mia Couto numa perspectiva *plural* e *polimorfa*. É útil, desde já, reconhecer uma articulação diferenciada e heterogénea destas escritas que parecem representar elementos constitutivos das actividades literárias e, logo, apontam para aspectos significativos do *corpus* coutianos. Aliás, esta convicção prende-se também com a dimensão intra-sistémica e inter-sistémica e, logo, com uma feição *relacional* — tratadas no capítulo precedente deste trabalho — que se situam como pressupostos operacionais significativos para a observação da prática literária coutiana.

surge, até de antemão, face à ocorrência desta categoria, isto é, o que determina e torna operativa a definição da escrita de Mia Couto como *escrita poética*.

Em primeiro lugar, dir-se-á que o *poético* parece representar, em termos funcionais, uma *isotopia abrangente* – de um ponto de vista textual e estratégico – dentro da estrutura narrativa do código literário coutiano. Aliás, esta categoria ressalva, *a priori,* da presença de características invulgares no que por norma se define como narração literária. Neste sentido, a fisionomia linguística que constitui a escrita de Couto representa um aspecto relevante de uma arquitectura literária não alheia a problematizações. Ora, considerando este recurso crítico — e as diferentes peculiaridades que deste desembocam — como algo de não imediato de um ponto de vista conceptual, é necessário deter-se em alguns pressupostos teóricos que poderão facilitar uma reflexão mais situada e, porventura, mais abrangente não apenas de um possível quadro crítico de referência, mas também da matriz desta minha perspectiva interpretativa.

Em síntese, trata-se de uma consideração teórica perante algumas conceitualizações da noção de *poético* e, logo, de uma definição mais situada das vertentes que nesse estudo se pretendem abordar.

Antes de mais, dir-se-á que através do recurso a esta noção pretende-se operacionalizar – num plano crítico e hermenêutico – uma noção frequentemente formulada em termos apenas designativos e nominais. Neste sentido, é útil relembrar o óbvio: o que vulgarmente se entende com a noção de *poético* é, numa perspectiva especificamente literária, não imediatamente entendível; com efeito, as vertentes críticas através das quais se poderá encarar esta designação são diferenciadas, heterogéneas, quando não, contraditórias. Todavia, saliente-se que, no meu entender, as narrações coutianas poderão *apontar e/ou caber* para/na categoria do *poético* a partir de um conjunto de estratégias linguístico-textuais que remetem, com um certo imediatismo, para um objecto histórico e teoricamente definido, tal como pode ser o *género poesia.*

De uma forma muito simplificada, poder-se-ia resumir dizendo que, dentro de uma tal perspectivação, o *poético* será determinado, em primeiro lugar, por um *emprego singular*[9] de recursos estilísticos e, por conseguinte, linguísticos e textuais específicos e, ao mesmo tempo, alheios às configurações ou, melhor, a uma *tradição*, designadamente, *narrativa*. Com isto pretende-se apontar também, por exemplo, para os *artifícios* – recorrendo a uma célebre designação formalista – que

[9] Em relação ao *emprego singular* da língua que é sugerido pela fisionomia das *escritas* coutianas é imediata a ocorrência da categoria teórica do "estado de excepção" (Virno, 2005) sugerindo, por conseguinte, um conjunto de solicitações significativas no que diz respeito às relações entre *norma* e *subversão* linguística.

constituem a poesia como género literário especificamente configurado.[10]

Neste sentido, a definição da escrita de Mia Couto em termos de formulação poética será possivelmente levantada por um aspecto linguístico *invulgar* que constitui a *fisionomia peculiar* da escrita deste autor. Por outras palavras, como foi dito no precedente capítulo, as *agilidades* e as *versatilidades* que caracterizam e constituem muitos dos textos coutianos parecem representar um factor determinante em relação à urgência de definições várias e diferenciadas que pretendem fornecer designações, nem sempre eficazes, do estilo e das narrações deste autor; dentro deste conjunto de designações pouco imediatas situa-se, sem dúvida, a do *poético*.

Para além disso, no que respeita a este trabalho, é indispensável admitir que uma das vertentes crítico-teóricas em que se pretende encarar a *poeticidade* da escrita de Mia Couto prende-se forçosamente, com um pressuposto teórico de alguma especificidade. Aliás, o que constitui o aspecto mais relevante da noção de poético em relação à escrita coutiana será uma *coincidência funcional* entre *configuração*

[10] A este propósito, as indicações bibliográficas poderiam ser, com efeito, inúmeras. Todavia, o que pretendo salientar é uma configuração específica em termos, pelo menos, formais — isto é linguístico-estruturais — do que por norma se define como texto poético. A este propósito, é interessante observar como a fisionomia linguística complexa que caracteriza as narrações de Mia Couto resulte muito menos significativa nas obras poéticas — tais como por exemplo *Raiz de Orvalho e Outros Poemas* — do *corpus* de coutiano. Para uma reflexão em torno deste aspecto, veja-se: Brugioni, 2008.

poética e *discurso político*[11] que representa a perspectiva de *negociação* entre as potencialidades e as funcionalidades desta escrita e o contexto, nomeadamente o pós-colonial, em que se inscreve esta produção literária. Neste sentido, a convergência entre *político* e *poético* no contexto pós-colonial que constitui o *lugar de enunciação* (Bhabha, 2001) desta produção representa uma configuração fulcral na abordagem destas actividades literárias, culturais.

Ainda numa outra perspectiva, o poético e, decorrentemente, a *possível poeticidade* da escrita de Couto prendem-se também com um aspecto propriamente definido em termos teóricos, tal como o *linguístico*. Como se referiu, o trabalho *combinatório* que abrange e constitui estas textualidades parece possuir um papel de absoluto relevo no surgir desta categoria quer numa perspectiva evocativa, quer numa definição de alcance crítico e operacional. Assim, o poético desta escrita será, antes de mais, de se encarar na dimensão do *inusitado* ou, ainda, do não *previsível* o que, mais uma vez, chama a atenção para a noção de *originalidade.*

[11] Para a dimensão de *coincidência funcional* entre *configuração poética* e *discurso político* o a formulação agembeniana de língua literária como *língua em permanente estado de excepção* constitui o pressuposto crítico fundamental. Aliás, as implicações em termos políticos que a reflexão de Giorgio Agamben parece implicar e sugerir representam as instâncias operacionais para a ocorrência deste quadro teórico específico. (Agamben, 1995). Por outro lado, esta mesma conceituação 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.

Lembre-se agora que esta chamada *originalidade* se relaciona — pelo menos numa perspectiva linguística — com o que se define em termos de *competência*. Aliás, salientando um aspecto ulterior em termos teóricos, dir-se-á que o *original* e/ou *imprevisível* parece[m] apontar para uma configuração singular da mesma língua literária. E, com efeito, o que Mia Couto torna notório e evidente é uma feição estritamente *humana* da linguagem que representa um entendimento fundamental para uma possível definição da mesma língua, natural e literária. Deste modo, a *língua* e os *usos* que a caracterizam não serão previamente inteligíveis, chamando a atenção para uma total ausência de banalização no que diz respeito às escolhas, às opções e, logo, às criações verbais. É também neste sentido que a língua e a narração coutianas poderão caber na designação de *poético*.[12]

Por outro lado, para além de uma configuração singular em termos ontológicos – isto é, a língua *criadora de caos* à maneira de Guimarães Rosa[13] – é inteligível um conjunto de

[12] Veja-se, neste sentido, a argumentação desenvolvida no primeiro capítulo deste trabalho em torno das vertentes subjacentes e, ao mesmo tempo, apontadas pela configuração linguística da escrita coutiana.

[13] Como se lê na epígrafe do primeiro capítulo, afirma Mia Couto:

> Há como um terramoto no chão da escrita, uma linguagem em estado de transe, (...). *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*." (P, 98.; sublinhado meu)

estratégias textuais que facultam e, ao mesmo tempo, determinam estas formulações inéditas. Assim sendo, a vertente específica desta escrita poderia ser definida em termos de *mediação* e *negociação* entre o mundo da escrita e o universo cultural da oralidade; isto é, "uma ponte entre tradição e modernidade, Portugal e Moçambique, oralidade e mundo escrito" (Afolabi, 2001: 160; Rothwell, 2004: 54; tradução minha); portanto, o *poético* na escrita de Mia Couto poderá ser detectado, também, focalizando a *função sincrética* — isto é, de mediação — entre oralidade e escrita que a actividade literária deste autor parece desempenhar.

Concluindo esta breve introdução, é forçoso salientar que o *poético* – a entender-se como categoria crítica e operacional e não apenas como mera designação nominal de alcance evocativo – representa uma definição de indiscutível interesse face à escrita deste autor. Todavia, o conjunto heterogéneo de elementos que parece sugerir esta ocorrência teórica merece uma reflexão situada e de algum pormenor. Assim, as diferentes componentes textuais, brevemente apontadas nesta introdução, serão consideradas de um modo analítico, sobretudo *situando* as solicitações multíplices dentro das textualidades narrativas deste autor. Deste modo, o que de um ponto de vista geral parece representar uma designação de feição apenas *nominal* poderá tornar-se numa ferramenta interpretativa eficaz que permitirá a análise e, logo, uma

reflexão crítica em torno de alguns dos *lugares complexos* das escritas e das narrações deste autor.

2.2 Uma Leitura de *O último voo do flamingo*

A obra em abordagem, *O último voo do flamingo*[14] constitui — não apenas, a meu ver — um dos romances mais complexos e paradigmático da obra de Mia Couto.[15] As solicitações, de vário género, que o texto parece representar, conter e problematizar,[16] respondem a um conjunto de questões relevantes e, ao mesmo tempo, paradigmáticas, cuja análise permite realçar algumas das dinâmicas atrás referidas, as quais parecem constituir os elementos fundamentais para uma *definição situada* da chamada *poeticidade* da escrita de Couto. Contudo, antes de uma abordagem pormenorizada destas estratégias, é necessária uma reflexão mais geral que diz respeito à configuração singular desta obra literária.

Em primeiro lugar, dir-se-á que *O último voo do flamingo* pode ser definida como uma textualidade invulgar e problematizante em vários níveis e graus. 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.

---

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

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

[16] Falando de *representação* pretendo apontar para uma feição problematizante e de questionamento que, em rigor, caracteriza a proposta literária coutiana. Veja-se neste sentido Said, 2008 [2000].

Em geral, o aspecto mais singular e problemático concerne o plano designadamente narratológico desta obra; embora não se pretenda abordar, aqui, de uma forma analítica, esta característica textual é, contudo, necessário realçar a presença de uma estrutura narrativa complexa e, de certa forma, singular. A este propósito, saliente-se que o factor responsável desta suposta *singularidade* prende-se com o que se pode definir como *arquitectura textual e narrativa*. Em suma, trata-se de uma estruturação inusitada que poderá ser detectada detendo-se ainda que só na estrutura e na organização dos chamados capítulos. Com efeito, os capítulos que estruturam *O último voo do flamingo* representam unidades temático-narrativas caracterizadas, em primeiro lugar, por um significativo grau de autonomia; aliás, esta configuração específica parece apontar para uma *arquitectura fragmentária* que poderá constituir uma constante poiética, sem dúvida operacional também num plano temático, das narrações deste autor.[17]

[17] 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 é facultada também pela intersecção do texto romanesco com formas de narração breve 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 e uma configuração *contrapontística* (Said, 2008; [2000]) para alem de sugerir um conjunto de instâncias teóricas específicas que serão consideradas mais adiante neste capítulo.

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. Por outras palavras, tão-somente a nível exemplificativo, poder-se-ia dizer que extrapolando alguns dos capítulos do *unicum* do texto, estes poderiam, sem resistência, 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*.[18]

Dito isto, não é demais relembrar que este aspecto específico não é para se entender como um elemento absolutamente inédito dentro do chamado âmbito literário:

> La massima ambizione dell'Ottocento era stata quella di passare dal racconto al romanzo o, per così dire dal dettaglio al tutto. Nel Novecento è invece il racconto ad agire sul romanzo. E trova sviluppo quello che potremmo definire romanzo a cornice, il romanzo che si articola in episodi, ciascuno dei quali è connesso con l'altro e, insieme, può essere considerato per sé stante. (...). Nel romanzo a cornice ogni episodio è una totalità parziale, e quindi, in qualche modo, un racconto. In ogni episodio c'è come una contaminazione di

[18] 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).

> romanzo e racconto. Una diversa intenzione strutturale si annuncia. I due generi si aprono l'uno all'altro. (Guglielmi, 1998: 3 e ss)

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 *policial*[19] que o texto possui, a tipologia estrutural fragmentária e, em certa medida disjunta, chama, de imediato, a atenção para algumas questões de indubitável interesse. A este propósito, atente-se, em primeiro lugar, à dinâmica *epifânica* que não diz respeito apenas à questão do tempo — vivido e narrado[20] — mas ao desenvolvimento da narração e do seu enredo.

Em primeiro lugar, dir-se-á que este aspecto formal parece realizar-se graças à presença do que se poderiam definir como *personagens-narrativas*.[21] Trata-se, em síntese, de uma construção temática e diegética onde cada personagem da história *representa* e/ou *funciona* como uma história, em

[19] 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 este paradigma literário poderá implicar algumas aproximações teóricas e, subsequentemente, levantar algumas contraditoriedades.

[20] Refiro-me à distinção entre *tempo* e *epifanias* formulada por Harald Weinrich in Weinrich, 1964.

[21] 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.

certa medida, autónoma em relação à narração global; por conseguinte, os capítulos deste texto constituem o lugar de explicitação desta[s] *micro-estórias* quase autónomas que não deixam de constituir as partes integrantes e os elementos indispensáveis da narração e da e*stória englobante*. A este propósito, com Ana Mafalda Leite, poder-se-ia salientar que:

> As personagens vivem da história que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar (...) A personagem é uma historia virtual que é a história da sua vida. Existe mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho; mais de 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 arquitectura de *encaixe* onde a imbricação das diferentes narrativas parece representar um dos traços mais originais das estórias que *constroem* esta obra.

Todavia, a *história 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. Neste sentido, a que Mia Couto parece utilizar para a construção deste género de narrativa será, para além de uma estratégia romanesca e literária mais do que conceituada, uma

técnica que poderíamos definir *fílmica* ou, ainda, de cariz *visual* que parece apontar para um conjunto de expedientes narrativos típicos das artes *visuais* ou ainda *cinematográficas*. 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/consecutivo* realçando, sobretudo deste modo, uma progressão por *epifanias* que frequentemente configura 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; assim, ao aparecer na história, a personagem *cria o próprio lugar* e o próprio *iter* deixando, ao mesmo tempo, intuir a existência de outras narrativas que nos *lugares de enunciação* peculiares de cada personagem se desenvolvem de uma forma quase autónoma em relação às histórias/estórias[22] precedentemente narradas.[23]

[22] Pese embora a convicção de que em relação à obra literária de Mia Couto a designação mais apropriada seja a de *estórias* opto aqui pela dupla grafia em razão da co-presença na obra em abordagem destas duas diferentes fisionomias e formas de narração e, logo, com o objectivo de realçar a dúplice configuração narrativa que edifica o texto.

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

Neste sentido, não será apenas a dinâmica de narração de encaixe — que se realiza, por exemplo, nas narrações como a do *Decameron* ou de *As Mil e Uma Noites* —[24] 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.[25] Aliás, 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.

---

[24] *Cf.* Boccaccio, G. (2008). *Il decameron*, Milano: Garzanti e AA.VV. (2006). *Le mille e una notte.* Torino: Einaudi.

[25] Afirma neste sentido Ana Mafalda Leite:

> 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 apensa um encaixe, cuja argumentação deve ser substituída, complementada, acrescentada por outras (...). (Leite, 2003: 72)

Agora, 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/e-stórias* convoca, até com algum imediatismo, uma conformação literária possivelmente poética. Neste sentido, poder-se-á dizer que a isotopia poética da escrita coutiana será, em rigor, a da *ausência,* é dizer, do *implícito*[26] ou, melhor, do *interdito*. Aliás, 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.[27]

[26] 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 diegético e narrativo 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, 2001).

[27] A fisionomia da ausência ou do implícito parece representar 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" (Rosa, 1994) salientando o relevo das "operações subtractivas" (Vecchi, 2008) para a fisionomia da escrita deste autor. Para uma análise da economia fragmentária da escrita rosiana e as implicações teóricas sugeridas por esta fisionomia específica , veja-se: Vecchi, 2008.

Dito isto, o que agora importa abordar é um conjunto de *dinâmicas* que parecem facultar este género de textualidade[s] e que, ao mesmo tempo, constituem e subjazem a esta escrita. Neste sentido, uma plausível *arqueologia* destas configurações literárias representa a passagem indispensável para uma abordagem interpretativa quer numa perspectiva meramente analítica, quer numa outra mais propriamente hermenêutica.

2.2.1 Oralidade, Voz e Escrita: genólogias textuais e metafísicas da significação.[28]

Uma das componentes fundamentais que parece determinar as fisionomias originais que se detectam na escrita de Mia Couto é representada 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. Porém, uma definição do conceito de *oralidade* – de um ponto de vista analítico assim como numa perspectiva hermenêutica – não se *esgota* apenas neste sentido. Por outras palavras, parece indispensável designar esta chamada oralidade como um elemento textual complexo e, logo, que se articula e realiza em diferentes níveis e aspectos do texto literário. Nesta perspectiva específica deverão ser encarados, por exemplo, os dois aspectos apontados, no título deste parágrafo, como *voz* e *oralidade*; trata-se de uma distinção de alcance, diria, *fenomenológico* através da qual é possível chamar a atenção para, pelo menos, duas perspectivas — textuais e analíticas — através das quais se poderão detectar componentes complementares, mas, ao mesmo tempo, disjuntas, cujas matrizes remetem para uma configuração linguística e narrativa de feição oral.

[28] A designação de *metafísica da significação* é da autoria de Giorgio Agamben (Agamben, 1982; 1998)

Além disso, saliente-se que os conceitos de *oralidade e voz* numa perspectiva crítica pós-colonial bem como na produção teórica desenvolvida em torno da obra de Mia Couto constituem *lugares críticos* de alguma problematicidade. Isto é, a consideração destes conceitos numa perspectiva *reificada* (Eagleton, 1992) tem levado a formulações assimilantes, excessivamente simplificadas.

Em primeiro lugar, segundo uma perspectiva teórica pós-colonial o conceito de oralidade tem sofrido de uma aplicação essencialista que se traduz frequentemente numa equação forçosa entre oralidade e tradição; ou melhor, entre repertórios orais e culturas.

Por outro lado, no que diz respeito ao *corpus* crítico produzido em torno da obra literária coutiana, a tendência geral é a de considerar a fisionomia linguística desta escrita como uma reprodução escrita dos registos orais e das falas moçambicanas pretendendo detectar, também neste caso, uma correspondência unívoca entre uma variante moçambicana e um estilo de autor.[29]

Ora, voltando à análise que se pretende formular insista-se que dentro desta distinção, com o termo *oralidade* se pretende apontar para o aspecto *intertextual* – em sentido kristeviano – que neste caso específico poderá traduzir-se no conceito mais

[29] Este género de aproximação representa uma das razões que têm sido levantadas logo após a publicação de *Vozes Anoitecidas*. Aliás, a dimensão de não representatividade deste trabalho linguístico em relação ao contexto moçambicano tem sido uma das acusações levantadas a Mia Couto. Neste sentido veja-se: Mendonça, 2008.

adequado de *interdiscursividade*; este aspecto textual parece manifestar-se através de processos de interferência e contaminação entre *géneros orais* e *texto escrito*. Neste sentido, a *interdiscursividade* representará a designação mais apropriada para aquelas *textualidades formais manifestas* (Quayson *apud* Leite, 2003. 46; adaptação minha) que se realizam através de dinâmicas sincréticas entre géneros orais e formulações escritas. Tendo em conta esta perspectiva será necessário relembrar que :

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

O excerto citado realça uma definição ulterior do conceito de oralidade; isto é, apesar de uma configuração específica desta noção, a sua urgência perante determinadas tipologias textuais aponta para noções posteriores, neste caso as de *tradição* e *cultura*, permitindo uma designação mais situada de um conceito interpretativo e, logo, operacional numa perspectiva hermenêutica.

Com efeito, está implícito no excerto que o conceito de *oralidade* representa, nos contextos africanos em geral e especificamente no moçambicano, *um* dos elementos constitutivos da chamada cultura cujas manifestações e presenças nos textos literários não deverão ser encaradas

numa perspectiva, apenas, *mimética*. Dito isto, é indispensável salientar, mais uma vez, que 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; por conseguinte, é, a meu ver, necessário encarar a oralidade como *uma* das peculiaridades culturais africanas e, deste modo, não considerar esta componente na perspectiva de uma prerrogativa identitária e cultural *tipificada e transcendental*. Ao contrário, a dimensão e a fisionomia oral que se detectam nalguns dos textos literários da tradição moçambicana — dentro da qual se inscreve também o texto em abordagem — representarão uma das múltiplas componentes da chamada *cultura* mas, ao mesmo tempo, não poderão ser eficazmente abordadas — quer de um ponto de vista designativo, quer num outro propriamente analítico — como elementos *essenciais, transcendentes* e, logo, *míticos*[30]

[30] O que pretendo realçar é uma instância teórica que visa encarar estas componentes para além de uma visão essencialista e reificada. Aliás, com a designação de *mítico*, em relação aos repertórios orais e às *oraturas*, pretendo apontar para uma dimensão que contribui, a meu ver, para uma designação de algum modo *primitivista* — isto é, a definição das sociedades africanas como sociedades *primitivas* —, salientando, deste modo, uma visão, sem dúvida, colonial dos contextos culturais africanos. A este propósito, pense-se por exemplo num dos mais célebres discursos coloniais que, em rigor, contrapõe o Ocidente — como paradigma da civilização literária escrita — ao Oriente — nativista e primitivo — cujas formas de representação cultural encontram-se, segundo esta perspectiva, marginalizadas às formas de tradição oral. Parte desta reflexão é desenvolvida, por exemplo por Edward Said, no célebre ensaio *Orientalismo* (Said, 1979). Para uma indicação em relação a este pressuposto como ideologia colonial veja-se M'Bokolo, 2007.

deste específico contexto.[31] A este propósito, lembre-se que a associação forçosa e unívoca entre *cultura* e *oralidade* dentro de uma perspectiva essencialista — que, como afirma Leite, foi, em certa medida, promovida também pelos movimentos *negritudistas* e *pan-africanistas*[32] — parece apontar para uma correspondência exclusiva destas duas dimensões, excluindo, por exemplo, outros elementos — igualmente relevantes — que, em rigor, participam dos universos culturais moçambicanos. Aliás, esta equação desemboca na consideração do conceito de oralidade como uma matriz exclusiva de uma suposta tradição moçambicana realçando, deste modo, um conjunto de limitações que sustentam uma visão folclórica das intervenções culturais e artísticas que se inscrevem no texto literário.[33]

Dito isto, uma tentativa de abordagem da *oralidade* no texto de Mia Couto implica, em primeiro lugar, uma observação dos chamados géneros orais[34] e, logo, dos processos narrativos e fabulares a estes subjacentes – em

[31] Com efeito, uma visão essencialista das formas de tradição oral africana, sobretudo em termos de *autenticidade cultural* foi, de certo modo, favorecida ou, pelo menos, aproveitada pelos intelectuais do movimento *negritudista* e *panafricanista*.

[32] Para um questionamento da vertente essencialista dos movimento negritudista e pan-africanista , veja-se: Leite, 1998.

[33] Com efeito, os repertórios culturais que dialogam com o texto literário não podem ser entendidos como de matriz apenas oral.

[34] Em termos de diferenciação dos géneros orais e literários veja-se: Junod, 1974; Goody, 2000 e 1986; Finnengan, 1970.

termos linguísticos bem como temáticos – 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, consequentemente, da observação de um conjunto de estratégias textuais que dizem respeito, em primeiro lugar, às estruturas sintácticas e rítmicas do texto coutiano. A este propósito, poderá dizer-se, em síntese, que a fisionomia linguística de matriz oral que esta escrita parece sugerir é representada, em princípio, por um conjunto de dinâmicas que poderão caber na definição bachtiniana de *polifonia*.[35] Neste sentido, o que a presença da *oralidade* permite levar a cabo é uma espécie de *arqueologia textual* cujas finalidades serão sobretudo orientadas para a individuação de uma *interdiscursividade* e de uma *miscigenação de géneros* e *dinâmicas enunciativas* que parecem representar uma das *propostas* mais inéditas e significativa das textualidades literárias de Mia Couto.

[35] Os conceitos de diálogo e polifonia — ou melhor, "plurivocità" ou "pluridsicursività" — que se encontram na teoria de Bachtin parecem de alcance significativo em relação a certas dinâmicas inter-textuais e inter-discursivas que se detectam na obra de Couto sobretudo em função da dimensão heteroglóssica que parece caracterizar a escrita deste autor; neste sentido, veja-se Bachtin 2001 e 2001a.

Ora, voltando ao *iter* crítico, é urgente também esclarecer os entendimentos subjacentes ao conceito de *voz.*[36] Em primeiro lugar, dir-se-á que com o conceito de *voz* pretende-se referir uma configuração textual sujeita aos processos, sobretudo no que diz respeito ao plano da significação, típicos de uma *comunicação* e de um *discurso* de cariz oral. Este aspecto específico parece abranger níveis diferenciados do texto coutiano chamando, ao mesmo tempo, a atenção para uma configuração linguística e literária, de algum modo, inédita.

É este o aspecto textual que foi designado, pouco antes, como *metafísica da significação*; aliás, o que se entende através de uma designação metonímica, tal como é a da *voz* – entendida como elemento estruturante desta escrita – parece desenvolver-se através de um conjunto de formulações textuais que se interligam com as dimensões semânticas e de expressividade que caracterizam o texto literário de Mia Couto. Trata-se, em suma, de ressalvar algumas características específicas desta escrita que desempenham algumas funções primordiais apontando para um conjunto de estratégias e funcionalidades semânticas típicas das *performances* de cariz oral.

[36] Para uma definição mais situada das vertentes críticas em que pretendo encarar a dimensão da voz neste trabalho, salientam-se — por dentro de uma bibliografia muito vasta — dois estudos de particular interesse: Bologna, C. (2000) *Flatus Vocis. Metafísica e Antropologia della voce*. Bologna: Il Mulino; Cavarero, A. (2003) *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*. Milano: Feltrinelli.

Para além desta distinção, que será funcional em termos apenas analíticos, é, contudo, evidente que as duas perspectivas – *interdiscursiva e performativa* forçosamente se interligam; por conseguinte, esta distinção pretende apenas situar, de um modo mais pormenorizado, duas componentes complementares de uma mesma fisionomia textual-literária, tentando esclarecer os diferentes planos textuais nos quais essas *presenças* parecem tornar-se mais significativas e tangíveis sem contudo esquecer a dimensão global em que é necessário observar a obra literária em abordagem.

2.2.2 Contaminações, intersecções e interferências orais: *intertextos, interdiscursividades* e *polifonias*

Os diferentes planos do texto em abordagem – *O último voo do flamingo* – em que se detecta uma interferência significativa com géneros orais de diferentes tipologias parecem, como já realcei, diversificados, pelo menos em termos qualitativos. Em geral, as estruturas poderão ser diferenciadas através de duas categorias, diríamos, de ordem dimensional; falar-se-á então de *micro* e *macro estruturas* subjacentes a uma arquitectura textual complexa e "englobante".[37]

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*[38] do romance. Aliás, ainda que só de um ponto de vista geral, poder-se-ia salientar

[37] Para a definição de *estrutura englobante* veja-se Leite 2003: 49.

[38] Com estrutura superficial pretendo apontar para um aspecto textual micrológico e, logo, para aquelas formas textuais tais como o provérbio, a anedota ou o dito que, em rigor, constituem uma estrutura dimensionalmente mais imediata em relação a uma outra estrutura presente e mais profunda que poderá de algum modo responder a fisionomia mais propriamente romanesca.

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. 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, id.) 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: 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 sequencia linear que, em rigor, deveria caracterizar a exposição de um facto "nu e cru" (*ibidem*) caberá, segundo a perspectiva do texto informativo, na designação de *ruído*;[39] contudo, as *digressões* de alcance *sentencioso* — os ditados explicitamente reportados e os provérbios manipulados, adaptados ou desconstruídos[40] — constituem aqui a marca incontestável de uma formulação narrativa de cariz verbal, onde o *texto escrito* se articula segundo a estrutura, sobretudo enunciativa, de um *discurso falado*. Aliás, o narrador não se limita a relatar o *acontecimento* mas, ao contrário, desencadeia um conjunto de narrações e reflexões que se prendem com *pormenores* ou ainda com

[39] Para a definição de ruído, na perspectiva teórica da teoria da comunicação, veja-se: Ronchi, 2003.

[40] No que diz respeito à manipulação, adaptação e desconstrução dos provérbios na escrita de Mia Couto seria com efeito interessante observar os diferentes repertórios que estão envolvidos nestes processos. Aliás, não se trata apenas de provérbios da tradição portuguesa mas também de provérbios e ditos da que poderíamos definir como tradição moçambicana. Neste sentido, veja-se, respectivamente: Nunes – Mendes, 2004; Manjate, 2000.

desvios sugeridos pela mesma situação fornecendo, deste modo, um quadro mais do que informativo – diríamos subjectivo e até de feição *moralizante*[41] – do evento e das personagens envolvidas.

As textualidades orais, tais como o ditado o provérbio, em função explicativa ou ainda moralizante logo após o relato da situação "*real*" representam o traço determinante 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 do que Walter J. Ong classifica como *psico-dinâmicas 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)

[41] Como é notório, o carácter moralizante e didáctico representa um dos factores distintivos dos repertórios culturais de matriz oral não só numa perspectiva africana mas também na tradição ocidental; aliás, uma das razões de persistência de formas orais tais como provérbios, parábolas ou anedotas 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.

Ora, dentro desta categorização onde cada uma das dinâmicas apontadas é ampla e exaustivamente referenciada pelo autor,[42] encontramos algumas *tipologias expressivas* que parecem salientar certos traços significativos detectados no romance em abordagem. Entre as 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 coutiano. Nesta perspectiva se situam, por exemplo, *os ditados* que quebram o desenvolvimento linear do enredo ou, ainda, as *figuras de estilo* que criam *sentidos inéditos* perante certas caracterizações. A este propósito, é indispensável reconhecer que estes processos, próprios de 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, *inclui* e *abrange* 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.

[42] Para uma argumentação mais detalhadas destes aspectos veja-se: Ong, 1982; Kane, 1982; Quayson, 1997.

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*.[43] Todavia, 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. Neste sentido, falar-se-á de *contaminação, interferência* e, sobretudo, de *estruturação sincrética* entre diferentes *repertórios e falas* onde as fisionomias orais e as literárias se amalgamam, determinando as configurações inéditas que constituem a

[43] A ocorrência do morfema privativo '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: Enlice Albergaria Rocha, "Os vocábulos em 'des' nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto" in Chaves, R. – Macêdo, T., 2006, p. 45 e ss.

escrita coutiana. Também, neste sentido, a mediação[44] que se produz na textualidade deste romance representa, a meu ver, o traço relevante do chamado cariz *poético* da escrita coutiana:

> 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)

Por outras palavras, falar de *poético* perante a escrita e as narrativas de Mia Couto significa, também, considerar os *processos de hibridação* temática, linguística e compositiva que constituem as matrizes determinantes desta escrita invulgar. Aliás, "o trabalho maior", como refere Ana Mafalda Leite (2003), será, a meu ver, também o da *mediação* entre os diferentes universos que estão ligados às diversas perspectivas culturais e até identitárias que em *O último voo do flamingo* dialogam entre si; neste sentido, a chamada oralidade e as macro e micro estruturas narrativas que desta desembocam não representam apenas artifícios literários, mas constituem

[44] Falando de mediação e logo de autor como *médium* — na perspectiva de coincidência funcional entre poético e político — sobressai, de imediato, a categoria agmbeniana do *autor como testemunha* (Agamben, 1998). Aliás, tendo em conta a fisionomia de *O último voo do flamingo* a categoria de *autor como testemunha* parece representar uma instâncias crítica e, logo, operacional de alcance significativo.

os elementos significativos da actividade cultural que também diz respeito à produção literária em que se inscreve a obra deste autor.

2.2.3 Voz [e] Escrita.

Falar de *voz* perante um texto escrito subentende uma indiscutível aproximação de ordem pragmática bem como teórica; é evidente que a perspectiva que aqui se pretende desenvolver não prescindirá deste aspecto. Trata-se, como já foi evidenciado, de uma aproximação — crítico-hermenêutica — invocada principalmente pela materialidade do objecto que constitui o alvo desta análise. Por outras palavras, tratando-se de um *texto escrito,* o que se pretende efectuar poderá ser definido nos termos de uma *arqueologia* hermenêutica. Isto é, uma tentativa analítica de um aspecto singular da escrita de Couto que parece, de algum modo, observável através desta abordagem. Neste sentido, a fisionomia linguística peculiar da escrita deste autor poderá ser observada como uma característica textual que aponta para uma arquitectura e uma funcionalidade sobretudo semântico-expressiva de cariz oral. Aliás, o conceito de *voz* constitui uma categoria multifuncional e, portanto, de indiscutível abrangência para uma abordagem diversificada da escrita deste autor.

Em primeiro lugar, a designação da *voz* convoca alguns entendimentos teóricos e, até, ontológicos que parecem importar de um modo significativo à produção literária de Mia Couto. A característica geral que parece ser evidenciada, de uma forma mais patente, através da análise que se pretende efectuar, diz respeito ao *sentido* e, logo, à *configuração ontológica* da *língua* na perspectiva coutiana. Sintetizando, o trabalho *invulgar* e *criativo* que subjaz e constitui esta escrita evidencia o cariz *imprevisível* da linguagem sobressaindo, também deste ponto de vista, a feição poética da escrita de Couto. Nesta perspectiva coloca-se uma questão pertinente em termos teóricos; a configuração da linguagem numa dimensão oral que sustenta as peculiaridades próprias concernentes aos processos de significação de uma comunicação *in presentia*. Esta associação entre escrita narrativa e comunicação oral permite reflectir em torno das possíveis dinâmicas de significação que as configurações literárias coutianas salientam e contêm. Deste modo, falando de "metafísica da significação" determinada pela feição oral da escrita de Couto, pretende-se realçar um conjunto de *similaridades*, em termos funcionais, entre os processos de significação que determinam uma comunicação *in presentia* — tal como pode ser uma interacção oral — e as dinâmicas semânticas que se detectam nos textos literários coutianos. Prende-se com esta configuração crítica a convicção de que algumas das

estratégias textuais detectadas na escrita de Couto apontam para uma dimensão enunciativa e discursiva de cariz oral.

Voltando ao romance em abordagem [UVF], será possível individuar esta configuração específica em diferentes partes do texto. Neste sentido, e em jeito de *exemplum*, pense-se nas problemáticas *palavras novas* que constituem a escrita de Couto. Aliás, uma parte consistente destas manipulações lexicais parecem sugerir uma feição *oralizante* da escrita deste autor deixando, ao mesmo tempo, em aberto um *iter* hermenêutico face ao *substrato*[45] que possivelmente poderá subjazer a estas manipulações. Por outro lado, como já foi dito, não será, a meu ver, conveniente uma equação assimilante entre *oralidade/voz* e *cultura/tradição*; todavia, para este aspecto específico da escrita de Couto é plausível admitir que o que fica subjacente a este trabalho de manipulação da língua — que numa perspectiva linguística terá a ver com os processos combinatórios — poderá ser constituído por uma *mediação funcional* entre escrita literária e universos culturais de matriz também oral. Neste sentido, as *palavras singulares* que constituem a escrita deste autor poderão representar aqueles elementos de *continuidade* entre uma comunicação de cariz literário e uma outra de matriz performativa e oral.

[45] Entenda-se, neste sentido, a definição linguística própria, de matriz diacrónica, da dialectologia. A este propósito, seria a meu ver interessante observar em que medida as definições habituais de substratos, strato e superstrato poderiam ser aplicáveis a este contexto específico.

Ora, nesta perspectiva, o que se torna mais significativo num plano crítico-interpretativo prende-se com o aspecto semântico do texto e, logo, com a dimensão funcional que estas manipulações expressivas parecem possuir dentro das dinâmicas da história englobante que constitui este romance. Neste sentido, sublinha-se que através do conceito de *voz* pretende-se apontar para uma singularidade das narrações coutianas salientada basicamente por uma certa especificidade das dinâmicas de significação do texto. O que no meu entender constitui uma marca de originalidade — e de indiscutível interesse crítico — é a feição sincrética de cariz, porventura, contraditório que caracteriza estas manipulações lexicais. Isto é, as palavras novas que configuram esta escrita são construções artificiais de cunho literário mas o material que as constitui tem também a ver com os materiais verbais detectáveis nas falas próprias de um contexto linguístico específico. Neste sentido, saliente-se que *a representatividade* deste *trabalho artesanal* que caracteriza a escrita coutiana não diz respeito a uma imitação de determinadas dinâmicas de apropriação e recriação da língua portuguesa no contexto de Moçambique; o que leva a considerar estes processos numa perspectiva contextual e situada é a matriz universal que parecem invocar recorrendo a um conjunto de estratégias de apropriação e manipulação que caracterizam, em rigor, um idioma em contexto exoglossico.

Dito isto, é a meu ver útil sublinhar que o alcance desta feição linguística não poderá ser encarado numa dimensão meramente estética; isto é, as implicações em termos funcionais e teóricos que esta feição linguística parece sugerir prendem-se com uma preocupação contextual e ao mesmo tempo universal 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 reiterada entre escrita e cultura. Neste sentido, a feição política da escrita de Mia Couto que, como já se disse, acaba por ser apagada frequentemente em categorias apenas estéticas,[46] passa também por esta presença oral, ou melhor, por este processo de desconstrução de um binómio antitético que se traduz, em suma, numa possível oposição entre escrita e oralidade e logo Europa / África ou melhor, numa perspectiva pós-colonial, Norte / Sul.[47]

[46] Com categorias estéticas refiro-me, obviamente, às designações denominais cujo alcance operacional parece escasso. Cabem nesta designação as categorizações como neologismo, moçambicanismos e, obviamente, poético tal como tem sido realçado no primeiro capítulo deste trabalho e na primeira parte deste mesmo capítulo.

[47] A este propósito, uma abordagem mais pormenorizada das oposições binárias que frequentemente configuram as relações entre Europa e África ou, melhor Norte / Sul — de um ponto de vista das propostas culturais e, logo, literárias — é desenvolvida no terceiro capítulo deste trabalho.

2.3 Coincidências funcionais entre configuração poética e discurso político. *O Último voo do flamingo*: uma narrativa *engagée.*

Falando de *coincidência funcional*[48] entre configuração poética e discurso político é inevitável realçar que esta dimensão não representa um elemento significativo deste texto num nível apenas micrológico ou, melhor, semântico-expressivo. Ao contrário, o alcance desta fisionomia literária parece manifestar-se também numa dimensão macro-estrutural, quer dizer, global da obra, salientando, ao mesmo tempo, o carácter *engajado*[49] desta narrativa coutiana. Neste sentido, *O último voo do flamingo* permite uma reflexão pormenorizada perante o contexto histórico para o qual esta obra ficcional aponta. Aliás, a *coincidência funcional* entre *político* e *poético* torna-se um elemento fundador da escrita coutiana muitas vezes apoucado nas categorias assimilantes do estético e do literário.

---

[48] Com *coincidência funcional* pretendo apontar para uma dinâmica relacional específica entre configuração poética e discurso político. Todavia, com esta designação não implica uma sobreposição ou, melhor, uma equivalência directa entre estas duas dimensões. Aliás, neste sentido fala-se de coincidência "*funcional*" onde o adjectivo salienta, em primeiro lugar, uma perspectiva de sobreposição e/ou intersecção que não forçosamente coincidente.

[49] Sendo o termo *engajé* um lexema culturalmente situado, o que pretendo apontar através desta designação prende-se com as instâncias de comprometimento social e, por conseguinte, político referidas pelo termo inglês *commitment*. Aliás, o recurso a esta designação situa-se dentro da perspectiva crítica formulada por Chinua Achebe in Achebe, 1962 e 1973.

A este propósito, falar de poético em relação a esta obra permite também a formulação de uma reflexão crítica que se prende com as relações entre *história* e *estória,* deixando em aberto um *iter* interpretativo que diz respeito ao contexto diacrónico para o qual esta narrativa conduz e que se torna, neste sentido, um aspecto de indiscutível relevo para uma abordagem *situada* e *mundana* (Said, 2004) desta produção literária. 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 pais 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)

Em última análise, o que desemboca da observação destas *coincidências funcionais* é a feição *engajada* e assumidamente *preocupada* da literatura coutiana perante o contexto moçambicano, num tempo e num espaço definidos. Por outro lado, como foi já realçado, o alcance político das narrações de Mia Couto parece passar, com alguma frequência, *despercebido*, muitas vezes apoucado através de uma super-avaliação das estratégias estético-literárias que configuram a escrita deste autor. Procurando *situar* esta minha perspectiva, considerarei o *incipit* desta narração, antes ainda

do primeiro capítulo, onde consta o depoimento do *tradutor de Tizangara* que fornece, desde logo, um conjunto de solicitações interessantes exactamente neste sentido:

> 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)

Lembre-se a este propósito que após os Acordos de Paz assinados em Roma, a 4 de Outubro de 1992, o conselho de segurança das Nações Unidas estabelece a operação ONUMOZ, através da resolução 797 que prevê operações de *peacekeaping* no território moçambicano;[50] a missão terminaria com as primeiras eleições democráticas tidas a 9 de Dezembro de 1994 e que estabeleceriam a eleição do Presidente Joaquim Chissano.[51] Apesar do resultado alcançado graças à participação das Nações Unidas nos processos de paz, a presença dos capacetes azuis em

[50] Após a assinaturas do *Acordo de Paz* (1992) o Conselho de Segurança das Nações Unidas estabelece a Missão de Peacekeaping 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.

[51] 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.

Moçambique foi marcada por vários problemas de ordem pública e social o que determinou, por exemplo, a retirada do contingente italiano da missão e, consequentemente, o fornecimento da imunidade diplomática a todos os militares e funcionários da ONU presentes no território moçambicano.[52] Também neste sentido será oportuno considerar o que consta mais adiante 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 descontados, a quantia de cinco falecidos. (...) (UVF, 12)

Pese embora um evidente recurso irónico, parece mais do que evidente uma tomada de posição em relação às forças militares e ao papel delas em Moçambique nesta situação. De resto, como salienta Philip Rothwell:

---

[52] Como afirma Philip Rothwell:

> Italy had been a deep involvement in the Mozambican peace process, and its soldiers, the largest contingent of peacekeepers sent to police the terms of the General Peace Agreement, acquired a rather unsavoury reputation for calling on the services of prostitutes and abusing young girls in the year they administered. It is probably not a coincidence that the entire Italian battalion, Albatroz, was recalled to Italy following the acceptance of this allegations by UN committee established to investigate them. (Rothwell, 2004: 161);

A este propósito, veja-se também: Synge, 1997.

> *O Último Voo do Flamingo* is a powerful and, at times, humorous critique of the nation's invasion by the United Nations and by the extension aid agencies in general that places the responsibility for solving the country's problems squarely on the shoulder of Mozambique. (Rothwell, 2001: 160)

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 missão ONUMOZ. Aliás, tal como afirma Philip Rothwell, pense-se, por exemplo, nos soldados italianos do batalhão *Albatros* que foram retirados da missão por causa de comportamentos sexuais problemáticos e abusivos.[53] Tendo em conta as vicissitudes e contingências que acompanharam o processo de paz moçambicano, a proposta literária coutiana que se configura 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.

[53] Os relatórios, por exemplo, de Graça Machel, "O impacto dos conflitos armados nas Crianças" (1996) ou ainda as denúncias de "Redd Barna" — Norvegian Save The Children fazem referências explícitas a esta questão. Por outro lado, o Governo Italiano e o então presidente da Defesa, Cesare Previti, desmentiu os acontecimentos e advogou 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) [texto em anexo: AnexoII]

Poder-se-ia dizer que a narração coutiana parece representar, em primeiro lugar, uma elaboração crítica desta história moçambicana, cujo alcance será o de evidenciar determinados aspectos políticos e sociais silenciados e/ou 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:

> 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 moçambicanas*.

A este propósito, as *personagens-narrativas*[54] para além de representar 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.[55] 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*.[56] Neste sentido, o que constitui o elemento crucial é uma proposta singular que o autor formula perante estas questões. Dir-se-ia, em primeiro lugar, que a prática literária coutiana escapa a uma leitura dicotómica e que a complexidade da intriga, pelo menos a narrativa, não poderá ser observada segundo um paradigma maniqueísta, antitético. A dinâmica inédita que é dada a determinadas questões e a feição sempre multíplice das personagens representam, em rigor, uma proposta complexa e articulada; de que resulta inevitavelmente uma reflexão situada e problematizante perante um conjunto de

[54] Veja-se Leite, 2003: 65 e ss.

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

[56] Em relação à designação de *moçambicanidade* numa perspectiva literária veja-se: Matusse, 1998.

especificidades contextuais de não imediata observação crítica.

Neste sentido, vale a pena relembrar que uma das personagens chave desta narrativa é exactamente uma prostituta, *Ana Deusqueira*, que — ao longo do *iter* narrativo — representa a testemunha fundamental cuja *sabedoria* — de todo singular [sic] — permitirá o esclarecimento da intriga e a aparente resolução do mistérios. 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 papeis sociais (Rothwell, 2004) e, 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 da intriga e até remetem 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.
> – *Duvidam? Sou puta legítima. Não uma desmeretriz, dessas. Até já dormi com...* (UVF: 33 e ss.)

Algumas páginas depois 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 retrazida a questão de que mesmo graças a uma *mulher*[57] rejeitada pela sociedade e pelo poder que lidera Moçambique, a responsabilidade dos acontecimentos desvendada faculta, 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

[57] 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.

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 na arquitectura textual desta narrativa, cujo alcance simbólico e operacional levanta um conjunto de situações políticas de indiscutível significância. Aliás, também nesta perspectiva se situa a feição *engajada* desta narrativa 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 próprias responsabilidade em relação à própria história moçambicana. Também neste sentido, o papel desta obra poderá caber na categoria de uma narrativa *pedagógica* (Bhabha, 2001) cujo alcance será, em primeira instância, o de um favorecimento para uma tomada de consciência em relação aos comprometimentos que responsabilizam Moçambique, não exceptuando as ingerências externas das entidades que se tornaram cúmplices de determinados acontecimentos e vicissitudes, por exemplo, no período imediatamente sucessivo à guerra civil moçambicana. A frase com a qual se fecha o capítulo de 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.

> 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 figura de *Ana Deusqueira* interage com a de *Massimo Risi*, o italiano, inspector das Nações Unidas, encarregado de investigar os estranhos desaparecimentos/rebentamentos dos capacetes azuis. 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 Acordos de Paz que foram assinados a 4 de Outubro de 1992 em Roma. Nesta situação, um dos mais activos mediadores para o processo de paz foi a *Comunità di Sant'Egidio*,[58] uma associação religiosa muito activa em Moçambique e na África subsaariana em geral 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 dos Acordos de Paz.[59]

---

[58] 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, cujas actividades são frequentemente desenvolvidas em coordenação com o Governo e o Ministério da Saúde de Moçambique.

[59] Para uma indicação em relação ao papel desta associação nas mediações que levaram aos acordos de Roma, veja-se: Morozzo della Rocca. R. (1994). *Mozambico. 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 (apud Rothwell, 2004).

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,[60] o que este inspector parece representar é, de uma forma explícita e directa, o elemento sincrético do pensamento Ocidental face à África. 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. Aliás, o olhar desconfiado deste europeu num país que desconhece é desde logo patente, chegando a situações paradoxais e até de alguma comicidade. Entre outros acontecimentos, a chegada do inspector à pensão, antes, *Martelo Proletário*, e agora, *Martelo Jonas*[61] constitui uma passagem interessante em relação a este aspecto:

---

[60] 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 pessoa extremamente positiva e teve o papel enorme de quem está a procura de uma maneira de entender as coisas. (Couto 2008).

[61] A mudança de nome do hotel indica mudança radical numa perspectiva política e ideológica; salienta de uma forma sem dúvida plena de comicidade o falhanço do socialismo revolucionário e a passagem irremediável de um contexto político de matriz socialista para

> 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 arrepender 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: manhã 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 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 — embora neste excerto de carácter apenas prático e material — que se associam com as situações e a vida num país que

uma configuração social e contextual de ordem capitalista onde a dimensão privada tem absoluta preponderância face à colectiva.

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 não deixando de realçar uma profunda incompreensão perante o mundo e os acontecimentos que se verificarão ao longo da narrativa. Para além disso, a figura de *Risi* é, estrategicamente, significativa na medida em que permite uma abordagem de um conjunto de temáticas que, numa perspectiva geral, poderão caber no tópico da mediação cultural para além de promover um processo de 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 próprio papel em *Tizangara* e em África em geral que decorre de uma edificação menos eurocêntrica e, logo, menos "*westernized*" do 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*, configuram-se como lugares narrativos em que uma chamada pós-colonialidade, em termos pelo menos situacionais 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 *limiaridade* 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 cultural.[62] Neste sentido, é revelador observar a evolução de uma relação aparentemente contraditória; a de *Ana Deusqueira* com *Dona Ermelinda*. Desde o início do romance estas duas mulheres configuram-se como rivais e antagonistas colocando-se em dois *status* sociais aparentemente incompatíveis. Aliás, no mesmo 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) situa-se o primeiro encontro entre as duas mulheres:

[62] Referindo-se à personagem de Massimo Risi, Mia Couto afirma:

> 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)

> 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)

Pese embora o evidente desprezo recíproco entre as duas, no final da narrativa também esta configuração aparentemente irresolúvel resultará desconstruída desembocando numa cumplicidade entre as duas personagens que se coloca, 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 Deusquiera* que lhe confessa ter descoberto o negócio das minas[63] 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

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

> 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 Deusquiera* 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 — sente-se obrigada a juntar-se às outras mulheres:

> *Temporina* estava sentada , junto ao tronco. Contei o que se passara. De imediato, *Temporina* tomou a decisão: foi à casa da administração. la 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.[64] E 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

[64] 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 destas mulheres.

> certo peso machista que ainda existe e que impede que a mulher esteja nos sítios onde deve estar. (Couto 2008)

Esta primeira parte da minha análise de *O último voo do flamingo* permite realçar dois aspectos que se destacam como *lugares críticos* relevantes da proposta literária deste autor e que, ao mesmo tempo, parecem frequentemente silenciados por via de uma abordagem estética das fisionomias textuais que caracterizam a literatura de Couto.

Em primeiro lugar, saliente-se uma isotopia contra dicotómica, basicamente facultada por uma dinâmica de desconstrução e subversão dos chamados lugares-comuns ou ainda dos estereótipos que configuram uma dimensão heterogeneamente situada da obra deste autor.

Em segundo lugar, sublinhe-se uma preocupação contextual que desemboca, diria inevitavelmente, na instância política desta narração, facultada por uma relação específica entre *invenção literária* e *dimensão situacional*. Por outras palavras, a dimensão relacional que se estabelece entre texto e contexto parece representar o ponto chave desta proposta literária que graças a uma configuração específica em termos de *coincidência funcional* entre *ficção e realidade* chama necessariamente a atenção para uma prática de intervenção cultural e política significativas construindo um dos elementos mais interessantes da escrita deste autor, quer numa perspectiva meramente literária quer no que surge na reflexão pós-colonial.

2.3.1 Velhos/Novos Impérios: Poder[es], Hegemonia[s], Resistência[s].

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 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 monstra que há alguma coisa que não está em sintonia. (Couto, 2008)

Com efeito, a edificação narrativa dos que designei como *velhos/novos impérios* pode ser abordada segundo duas perspectivas diferentes: a do establishment moçambicano e a do poder neo-imperial internacional.

Para a primeira dimensão refiro-me obviamente às personagens do Administrador local *Estêvão Jonas* e do seu ajudante *Chupanga*. Os dois representantes do poder *local* são caracterizados por uma incrível similaridade com o *poder colonial*; as dinâmicas através das quais os administradores se dirigem aos outros moçambicanos e as relações ambíguas que vão estabelecendo com o exterior chamam a atenção para aquelas estratégias de poder que mostraram a administração colonial em Moçambique.

> 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 é uma das imagens mais paradigmáticas; aliás, Couto, através desta breve reflexão pronunciada pelo *Tradutor* salienta uma das questões mais problemáticas no contexto moçambicano pós-independência comum, aliás, a muitos

países africanos pós-coloniais.[65] Em suma, a derrota do sonho revolucionário revela-se exactamente nas reivindicações de 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)

Contudo, a figura do *Chupanga* é apenas uma das personagens que representam o poder em *Tizangara*. De facto, o *engraxa-botas* é o ajudante de sua excelência, o administrador *Estêvão Jonas* e, com efeito, a personagem do administrador aparece logo no *incipit* da narrativa através de uma descrição que dispensa qualquer clarificação:

> (...) A sede da administração [Era] o mesmo edifício 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

[65] Entenda-se a designação de pós-colonial, neste caso específico, numa dimensão apenas diacrónica.

> 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:)

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 preocupada e provocatória desta narrativa; a que se prende com a necessidade de redefinição das responsabilidade na história de Moçambique. O que o autor, em rigor, parece formular é a desconstrução do discurso *vulgarizado e frequente* no próprio contexto moçambicano segundo o qual a responsabilidade da situação problemática deste país é apenas imputável à história e ao passado colonial. Como é óbvio, o facto da sede da administração de *Tizangara* estar situada no mesmo edifício em que se encontrava o poder na época colonial representa o elemento derisório deste discurso. Neste sentido, a reflexão de Mia Couto é frequentemente formulada a partir desta convicção; noutras instâncias da obra é possível detectar um discurso político que salienta uma situação neo-colonial que a persiste na nação moçambicana, determinada por uma hegemonia política do poder moçambicano 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 Couto *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 estéticas 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 come *invenção*

de África. 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* no que diz respeito ao que designei como *novos/velhos impérios* é, mais uma vez, uma 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 Couto perante as generalizações; o autor faz referência constante 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 elemento que sugere o comprometimento do autor em relação a determinadas questões tais como: o[s] podere[s], as hegemonias, as próprias tradições que se configuram no Moçambique pós-colonial. Aliás, o questionamento situado destas prerrogativas contextuais sugere o comprometimento político deste autor e, consequentemente, a feição engajada desta proposta literária.

2.4 Mediação, Tradução e Pós-colonialidade.

Tendo em conta os tópicos e as estratégias textuais individuadas na abordagem a *O último voo do flamingo* é possível salientar um conjunto de *lugares críticos* que se cruzam nesta obra, bem assim como em geral na produção literária deste autor. Neste sentido, a proposta literária coutiana é, em primeiro lugar, uma textualidade que parece realizar e tornar tangível uma dimensão *contrapontística* (Said 2008), 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, é, a meu ver, inovadora a dinâmica através da qual este conjunto de isotopias são operacionalizadas. Aliás, a que poder ser definido como um fenómeno de *desconstrução* de um conjunto de categorias reificadas e, porventura, antitéticas parece, neste texto, realizar-se através de estratégias específicas que caberão, de algum modo, no que se designa

como *tradução,* ou numa perspectiva teórica pos-colonial, como *negociação* (Bhabha, 2001).[66]

Neste sentido, a relação que se vai estabelecendo entre prática cultural — isto é, literatura — e instância contextual torna-se uma dimensão imprescindível numa qualquer 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 caracterizado, de algum modo, as actividades críticas que se configuraram em torno das chamadas literaturas africanas em língua portuguesa, levando, às 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.[67] 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, não

[66] Para uma dimensão epistemológica da tradução nas textualidades pós-coloniais, para além da produção teórica de Homi Bhabha veja também: Collier, 1992.

[67] Neste sentido, penso, por exemplo, ao debate que tem surgido em Moçambique após a publicação de *Vozes Anoitecidas* em que uma certa intelectualidade moçambicana condenava determinadas propostas contidas nesta obra em função de uma autenticidade cultural — isto é, moçambicanidade — dúbia.

deixa de constituir um *pensar posicionado* (Hall, 1990) e, obviamente, legítimo.

Ora, no que concerne o objectivo crítico desenvolvido neste capítulo, a reflexão que se prende com a tentativa de situar o conceito de poético na obra de Mia Couto — *O último voo do flamingo* —, permite salientar algumas questões cruciais. Aliás, o que em geral desemboca 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. Refiro-me ao conceito que constitui o fulcro crítico da primeira parte deste capítulo e, por conseguinte, ao alcance operacional e hermenêutico do conceito de poético em relação à escrita e à proposta literária deste autor. Neste sentido, o que se pode de algum modo deduzir prende-se com a urgência de uma reconfiguração dos pressupostos subjacentes à categoria, digamos canónica, de poético.

Como já sublinhei, para além de uma fisionomia linguística que em rigor aponta para um objecto histórica e literariamente definido tal como é o género poesia, recorrer a esta designação em relação à escrita deste autor significa — também e sobretudo — encarar o texto literário como um *objecto prismático e complexo* (Leite, 2003) onde instâncias culturais e agendas pessoais específicas convivem sendo assim igualmente legitimadas. Neste sentido, 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 crítica desta obra através de novas formas de desvelamento de modelos e paradigmas convencionados, desafiando e pondo em causa alguns dos universais, como sói hoje dizer-se, do chamado pensamento ocidental. A este propósito, o que facultará a percepção do objecto literário coutiano como poético poderá depender e ser de algum modo relacionado com o chamado *lugar de enunciação* (Bhabha, 2001) e logo com a dimensão de recepção da obra deste autor. Em última análise, o que pretendo salientar é a urgência de repensar conceitos e paradigmas e, consequentemente, epistemologias e abordagens hermenêuticas que se prendem frequentemente com as *geografias* e as *situações*, parafraseando Stuart Hall (1990), em que são produzidas. Neste sentido, situar o poético na escrita deste autor significa, em primeiro lugar, reparar na dimensão literária com uma preocupação contextual e com a disposição para questionar e compreender alguns pressupostos teóricos e culturais significativos, não presumindo uma equação demasiado imediata entre proposta literária e dimensão social.

A este propósito, as configurações contidas e apontadas por esta obra de Couto obrigam, em rigor, a repensar hermenêutica e epistemologicamente a dimensão do literário — em que a noção de poético em rigor se situa — 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:

> The key world here is "worldly", a notion I have always used to denote the real historical world from whose circumstances none of us can in fact ever been separated, not even in theory. (Said, 2004)

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

> I have in mind a far more rigorous intellectual and rational approach that, as I have already suggested, draws on a rather exact notion of what it means to read philologically in a worldly and integrative, as distinct form separating or partitioning, mode, and, at the same time, to offer resistance to the great reductive and vulgarizing us-versus-them thought patterns of our time. (Said, 2004)

Em conclusão, a proposta literária de Mia Couto não só se situa na perspectiva de uma leitura *mundana* — *worldly* — (Said, 2004)[68] em termos culturais bem assim como contextuais e políticos mas, ao mesmo tempo, implica e requer *mundanidade* [*worldliness*]. 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 e desconstruir relações e dinâmicas de feição hegemónica, porventura colonial ainda, que, para além de uma preocupação específica que se prende com o que por norma se define como prática humanística, acarretam representações políticas e culturais nada inocentes e reais todavia e que, desta forma não parecem contribuir para a libertação urgente da prática cultural que permanece subordinada a um imperativo monológico de débil alcance na que sai vai configurando como condição pós-colonial.

[68] Numa dimensão cultural mais específica, o conceito de mundanidade é definido por Said como:

> Worldliness — by which I mean at a more precise cultural level that all texts and all representations were in the world and subjects to its numerous heterogeneous realities—assured contaminations and involvement, (Said, 2004).

Capítulo 3.

LUGAR[ES] PÓS-COLONIAL[IS]: FORMULAÇÕES TEÓRICAS E ‘‘PRÁTICAS’’ LITERÁRIAS

You dig where you stand.

Paul Gilroy

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. Vítor, citado por Edward Said

3.1 Introdução

A noção de *lugar* torna-se um conceito de indubitável operacionalidade na medida em que a reflexão crítica em torno das práticas de intervenção cultural e, logo, literária encontra-se constantemente vinculada à dimensão “*local*” em que estas se inscrevem. Por conseguinte, analisando a feição das escritas/narrativas coutianas surge a exigência de um

contraponto com a dimensão contextual para a qual a obra deste autor aponta. Todavia, numa perspectiva teórica pós-colonial o alcance da categoria de *lugar* poderá ser definido — em termos operacionais — numa vertente *multifuncional*, convocando, deste modo, dimensões e perspectivas significativamente diversificadas e heterogéneas. Em suma, o *lugar* não se relaciona apenas com o contexto de produção e recepção do objecto em análise mas, em rigor, diz respeito à situação de enunciação do sujeito, desafiando e questionando alguns pressuposto relacionais que se prendem — ainda que de um modo implícito — com uma possível hermenêutica d[est]a literatura. Ora, salientando a feição *localizada* que configura esta literatura é, ao mesmo tempo, urgente definir — de um modo mais pormenorizado — o alcance da categoria de *lugar* a qual não constitui apenas uma designação de feição nominal mas, representa um imperativo epistemológico imprescindível e um recurso hermenêutico tão eficaz quanto problematizante. Em síntese, o que a noção de *lugar* realça é a feição forçosamente *situada* e de *comprometimento* [commitment] que parece configurar a literatura deste autor.[1]

[1] Esta perspectiva está, evidentemente, relacionada com o que foi definido como *coincidência funcional* entre *político* e *poético* e que constitui um ponto central da reflexão crítica desenvolvida no segundo capítulo deste trabalho.

Contudo, falando de *lugar* não se deverá encarar este conceito como algo que aponte para uma dimensão *circunscrita,* ou melhor, *delimitada* sobretudo numa perspectiva representativa e/ou referencial. Ao contrário, "o lugar é inevitável" como afirma Édouard Glissant (2003), 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 dos objectos culturais, na convicção de que "o sentido pleno de cada acção é alcançado no seu lugar" (Glissant, 2003). Aliás, neste sentido é relevante salientar que:

> Tutti noi scriviamo e parliamo sempre da un tempo e un luogo particolari, da una storia e da una cultura specifiche. Quando diciamo è sempre "in situazione", *posizionato*. (...) può essere utile ricordare che ogni discorso è "situato" e che il cuore ha pure le sue ragioni. (Hall, 2006: 244)

Além disso, o conceito de *lugar /situação* implica de imediato o que — ainda segundo Glissant — se define como *Poética da Relação* (2003), realçando um conjunto de solicitações interessantes que parecem importar de um modo significativo à escrita de Mia Couto.[2] A este propósito, poder-se-á salientar que:

[2] O conceito de *Relação* representa um ponto-chave na configuração do palimpsesto identitário-cultural sugerido pela proposta literária de Couto; para uma reflexão em torno da categoria de

> Ogni cultura è animata dalla conoscenza della propria peculiarità, ma tale conoscenza non ha frontiere. Allo stesso modo non si può scomporre ogni singola cultura in elementi primi poiché il suo limite non è definito, e la Relazione agisce contemporaneamente nel rapporto interno (di ogni cultura con le sue componenti) e nel rapporto esterno (di una cultura con le componenti che la interessano). (Glissant, 2003: 155)

Ora, para além disso, situa-se um conjunto de outros aspectos — em termos operacionais — cujo alcance aponta para a perspectiva teórica dos chamados estudos pós-coloniais; trata-se, em suma, de algumas solicitações operacionais que se prendem com os conceitos de *história, tradição, identidade* e *raça* e que se configuram, na obra deste autor, como propostas de indubitável relevo e originalidade em termos estéticos, bem como críticos. Por conseguinte, o que me proponho nesta parte do trabalho é uma tentativa de observação de alguns conceitos chave que parecem apontar para o que vem sendo designado como pós-colonialidade, procurando estabelecer um *contraponto* — mais ou menos explícito — entre algumas formulações teóricas e as propostas literárias, neste caso específico, coutianas.

Todavia, neste *iter* crítico forçosamente comparativo é necessário definir, de uma forma mais pormenorizada, *o*

Relação veja-se, Glissant, É. (2003). *Poetica della Relazione. Poetica III*. Macerata: Quodlibet. [1990]

objecto e *as circunstâncias* que por via desta abordagem será necessário considerar. Neste sentido, um dos pressupostos heurísticos deste trabalho é o de uma proposta crítico-epistemológica que assume como instância fundamental uma abordagem "*mundana"* [*woldrly*] (Said, 2004) desta literatura e, logo, das formulações críticas que esta parece conter e/ou sugerir ou, melhor, com as quais parece conjugar-se. A este propósito, é a meu ver, urgente e necessário considerar a obra deste autor numa dimensão que procure situar-se — de um ponto de vista crítico e epistemológico — para além de uma conceituação teórica circunscrita numa perspectiva, *apenas*, *lusa.*[3] Isto é, em suma, procurar estabelecer relações comparativas entre a proposta literária coutiana — frequentemente encarada como tipicamente lusófona[4] — e o conjunto de solicitações para as quais esta prática de intervenção cultural parece apontar e que se referem a contextos, âmbitos e representações que ultrapassam uma circunscrição de cariz linguístico. Em primeiro lugar, o que sugere esta feição comparativa é, em última análise, a

[3] O que pretendo salientar com esta designação é a possível circunscrição da prática literária coutiana numa dimensão crítico-teórica delimitada a uma perspectiva a*penas* 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.

[4] O que pretendo salientar é um discurso vulgarizado — quer em termos divulgativos 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 deste autor.

presença significativa e recorrente de diálogos e contrapontos cujo alcance parece transcender uma dimensão critico-teórica circunscrita apenas por um pressuposto de partilha linguística. Por outras palavras, o objectivo que me proponho é, também, uma reflexão crítica em torno do que vai sendo definido como *pós-colonial de expressão/língua 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. A este propósito, o contraponto em termos teóricos que constitui o fulcro e ao mesmo tempo a condição *sine qua non* deste trabalho pretende reflectir em torno de algumas formulações recorrentes que surgem com alguma frequência por via da designação de pós-colonialidade e que, de algum modo, constituem definições vulgarizadas e, ao mesmo tempo, assimilantes em relação à escrita deste autor, bem como às formulações literárias das chamadas "literaturas africanas[5] de língua portuguesa".

[5] Em relação à definição de literaturas *africanas* de língua portuguesa vale – ainda – a convicção de que esta designação comporta uma feição ambígua destes sistemas literários. Isto é, a noção assimilante que é apontada por via desta designação não deixa de ser baseada numa ambivalência conceitual, em rigor, sugerida pelas dinâmicas de *assimilação e/ou domesticação* a esta subjacentes.

3.2 *Iter* crítico. Reflectindo em torno do binómio: literaturas ''africanas'' de língua portuguesa e estudos pós-coloniais

É frequente, porventura óbvia, a inserção das "literaturas africanas de língua portuguesa" na categoria do pós-colonial. Todavia, esta assumpção teórica acarreta consequências problemáticas em termos literários — isto é, estéticos e poéticos —, bem como numa perspectiva crítico-epistemológica. Aliás, a observação da obra coutiana na dimensão crítica do que vem sendo definido como pós-colonialidade merece algum esclarecimento indispensável para uma abordagem situada e eficaz das práticas de intervenção cultural e política que se detectam na escrita deste autor. A este propósito, no que diz respeito às abordagens crítico-interpretativas da obra de Couto, para além das ferramentas interpretativas fornecidas por via de algumas *formulações pós-coloniais*, situa-se também a dimensão teórica do *pós-moderno* a entender-se, neste caso específico, como factor de comparação, convergência ou subalternidade com as propostas da teoria pós-colonial.[6] Neste sentido, a observação de uma *convergência funcional* entre *pós-moderno* e *pós-colonial* numa vertente que possa ultrapassar uma possível subalternidade e/ou preponderância de um destes quadros teóricos e operacionais representa um ponto chave desta

[6] A este propósito veja-se a conclusão do estudo de Philip Rothwell in Rothwell, 2004.

reflexão, fornecendo, ao mesmo tempo, o *incipit* de um *iter* crítico que, em última análise, pretende deter-se nos que se configuram como *lugares* e/ou *práticas* problematizantes da escrita deste autor. A este propósito merece relembrar que:

> Se il gergo dei nostri tempi — postmodernità, postcoloniale, postfemminismo — ha un qualche significato, questo non risiede nell'uso comune del "post" per indicare sequenzialità — *dopo* (il) femminismo — o polarità — *anti*-modernismo: questi termini che alludono con insistenza all'oltre, incarnano la sua energia irrequieta e revisionista solo se trasformano il presente in un luogo espanso ed ec-centrico di esperienza e potenziamento. (Bhabha, 2001: 16)

Ora, o que, porventura, parece determinar o interesse desta reflexão teórica será, no meu entender, a observação de alguns paradigmas fundamentais que as chamadas literaturas pós-coloniais[7] desafiam de uma forma inequívoca através de um conjunto de práticas de subversão e propostas inéditas que constituem uma matriz imprescindível e peculiar daquilo que poderá definir-se como *prática* ou *estética da pós-colonialidade.* Aliás, detendo-me, ainda que só brevemente, no quadro epistemológico do chamado pós-colonial, a entender-se agora numa vertente hermenêutica específica, salienta-se que o debate teórico em torno desta designação fornece solicitações

[7] Pese embora a convicção de que esta designação pode sofrer de alguma ambiguidade, o que pretendo apontar é uma configuração literária que problematiza um conjunto de paradigmas universais tais como raça, tradição e identidade estabelecendo, ao mesmo tempo, um conjunto de paradigmas estéticos e políticos de interesse relevante.

úteis, pertinentes em função de uma reflexão situada desta literatura.

Em primeiro lugar, ainda que óbvio, na área disciplinar das chamadas "literaturas africanas de língua portuguesa" teima ainda em permanecer o pressuposto teórico que encara o *pós* — apenas — como prefixo de determinação temporal, reduzindo e simplificando significativamente o alcance crítico e epistemológico desta designação. Aliás, a frequência da assimilação entre literaturas angolana, cabo-verdiana, moçambicana ou ainda timorense em língua portuguesa e estudos pós-coloniais salienta, em geral, o estado crítico e teoricamente controverso que caracteriza estas produções culturais. Com efeito, a tendência mais ou menos vulgarizada é a de associar estes sistemas literários a um pressuposto de *emergência* e *afirmação* que alegam conceitos antitéticos e, sem dúvida, controversos, tais como *centro/margem*, *metrópole/periferia*; contudo, a fisionomia e o alcance destes pressupostos, embora frequentemente implícitos, parecem, hoje em dia, ambíguos e, sobretudo, questionáveis. Por outras palavras, a dimensão crítica que todavia parece prevalecer é a que desemboca numa abordagem epistemológica que configura os sistemas contidos e apontados por estas designações como forçosamente associados aos processos de *afirmação* e *emergência* de uma literatura nacional cujo engajamento político e cultural é, *apenas*, encarado nas dinâmicas típicas dos processos de libertação e emancipação

que antecipam e acompanham a queda dos impérios coloniais; a chamada descolonização.[8] Pese embora o relevo e o interesse de uma tal consideração,[9] os sistemas literários, neste caso específico *africanos*, parecem ainda permanecer vinculados — pelo menos de um ponto de vista crítico-teórico — aos fenómenos de *emergência cultural* que se conjugaram com as lutas de libertação política, deixando, deste modo, marginalizada a dimensão de autonomia, contemporaneidade e modernidade[10] que caracteriza estas propostas culturais. Com efeito, uma perspectivação destas literaturas em termos apenas diacrónicos, parece circunscrever e limitar, de um modo significativo, o alcance e a fisionomia destas intervenções culturais, determinando uma observação marginal e/ou subalterna destes sistemas literários.

---

8 Salienta-se a evidente problematicidade do termo descolonização; como é óbvio esta designação é culturalmente e geograficamente conotada pois realça explicitamente a própria origem, respondendo a uma matriz obviamente eurocêntrica e/ou ocidental.

9 Em relação a esta dimensão de emergência e, logo, à ocorrência de uma suposta pós-colonialidade em relação aos sistemas literários vulgarmente definidos como *literaturas africanas de língua portuguesa*, veja-se, para o caso específico da literatura moçambicana, Fátima Mendonça, "Literaturas Emergentes, Identidades e Cânone" in Ribeiro — Meneses, 2008, pp. 19-34.

10 Para uma reflexão em torno do contexto moçambicano como "conceito moderno" veja-se Macamo, 1996.

Por outro lado, o que parece sugerir o *contraponto* entre teoria pós-colonial e proposta literária, neste caso, coutiana é, em primeiro lugar, um conjunto de *subversões* e *propostas* que se destacam como *lugares comuns* na obra de Mia Couto e que, de algum modo, parecem estabelecer diálogos e coincidências — mais ou menos implícitos — com aquelas formulações teóricas que segundo perspectivas diversificadas — culturais, históricas, sociais ou políticas — se interrogam em torno de um conjunto de *relações* que subvertem os centros e as periferias da contemporaneidade.[11] Deste modo, na análise destes fenómenos de afirmação e emergência, neste caso específico de matriz cultural e literária, são convocados conceitos chaves ou ainda *pressupostos* de alcance, diria, *universal* cuja configuração e fisionomia parecem escapar de uma observação *essencialista* e *reificada*. Refiro-me, por exemplo, ao que se define como *identidade*, *tradição*, *história* ou ainda *cultura* e que se destacam dentro do universo literário coutiano como configurações sincréticas, de elevado grau problematizante, situando-se como pontos de convergência entre as práticas culturais e as configurações teóricas pós-coloniais. Sublinha-se desde já um conjunto de dinâmicas de subversão e desconstrução de uma ideologia "a raiz única" (Glissan, 2003) que se configura como uma isotopia recorrente ou, melhor, um *lugar comum* da escrita deste autor.

[11] Neste sentido, veja-se Chakrabarty, 2004; Sanches, 2004 e 2006.

Além disso, os processos de subversão que se detectam na obra de Mia Couto parecem situar-se "*para além*", citando Homi Bhabha, (2001), de uma assimilação simplista — diria em sentido apenas temporal — 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, sugerida por uma configuração estética, poética, e portanto, política que se questiona sobre as performatividades contraditórias e singulares que se prendem com as noções de *identidade*, *tradição* e *cultura* moçambicanas e 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, colocando, sobretudo, como afirma Achille Mbembe, "a historicidade, as trajectórias e as relações das sociedade africanas dentro de um universo, por assim dizer, globalizado" (Mbembe, 2001: 19). Deste modo, reflectindo em torno do binómio literatura moçambicana e pós-colonialidade insista-se, com Homi Bhabha:

> La condizione postcoloniale è un salutare monito sui rapporti ancora "neo-coloniali"che si sono riprodotto *nel* nuovo ordine mondiale e *con* la divisione del lavoro su scala plurinazionale: questa prospettiva consente di rendere più autentiche le storie di sfruttamento e l'evolversi di strategie di resistenza. Al di là di questo, comunque la critica postcoloniale si fa testimone di quei paesi e comunità – nel Nord e nel Sud, urbane e rurali – che si sono costituite, per così dire, "in condizioni altre dalla modernità": queste culture, espressione di una *contro-modernità* postcoloniale, possono condizionare la modernità, introducendovi discontinuità o antagonismi e resistendo alle sue tecnologie oppressive e assimilazioniste; ma possono anche sviluppare l'ibridità culturale insita nella loro condizione di frontiera, per "tradurre" e dunque riscrivere l'immaginario sociale sia della metropoli che della modernità. (Bhabha, 2001: 18)

Por conseguinte, concluindo este breve *iter* crítico, realce-se que o *contraponto* entre proposta literária coutiana e teoria pós-colonial não desemboca de uma perspectiva *sequencial* ou *polarizada* (Bhabha, 2001) suscitada pelas contingências que caracterizam esta produção cultural. Ao contrário, as dinâmicas sincréticas e, porventura, inéditas que configuram esta literatura parecem conjugar-se — até com algum imediatismo — com algumas das solicitações mais originais que o chamado pós-colonial sugere e representa.

Além disso, não é de desprezar a observação de uma dita *diferença* entre as que defini como práticas literárias e as chamadas formulações teóricas pós-coloniais, tentando estabelecer o alcance destes *lugares* teóricos numa perspectiva hermenêutica, operacional, procurando salientar as possíveis *coincidências e/ou dissonâncias* entre estas e as propostas literárias de uma prática de representação cultural e identitária que se inscreve na chamada pós-colonialidade.

3.3 Obra em análise. *O outro pé da sereia*: uma narrativa da pós-colonialidade

Dentro do *corpus* literário coutiano a obra escolhida para o *iter* crítico que se pretende propor nesta parte do trabalho é o romance, publicado em 2006, *O outro pé da sereia*.[12] Poder-se-ia dizer que, observando o *corpus* literário de Mia Couto, o romance 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.

Em primeiro lugar, salienta-se uma peculiaridade *sui generis* de um ponto de vista da estrutura superficial do livro constituída pela diferenciação das *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 duas *viagens* que se cruzam ao longo do texto. Esta solução editorial responde à necessidade de imbricação entre a narrativa que se desenrola em Moçambique no ano 2002 — relatada nas páginas brancas do livro — e uma outra narração ou, melhor, uma outra *viagem* iniciada em Goa no ano 1560 e caracterizada esteticamente por páginas amareladas e *lettering* típico dos manuscritos.

[12] Couto, M. (2006). *O outro pé da Sereia*. Lisboa: Editorial Caminho.

Em primeiro lugar, merece relembrar que a solução estética que caracteriza o volume configura-se como uma estratégia editorial e literária que remete para uma configuração — ainda que superficial — cujo alcance parece situar-se na dimensão do que por norma se define como *pós-modernidade*. Aliás, o livro em si — a entender-se aqui como objecto material e produto físico tangível — constitui um *primeiro elemento significativo* em termos literários, sobretudo apontando para uma dimensão referencial e, porventura, teórica específicas. Além disso, a dimensão superficial do texto é imediatamente relacional e, logo, funcional com a narrativa *englobante*[13] 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 coutiana onde a fisionomia do *fragmento* e, logo, da *brevitas* constitui um lugar crítico recorrente e significativo[14] é, no caso de *O outro pé da sereia*, ultrapassada ou, de algum modo, diferente de um ponto de vista textual; com efeito, a estrutura narrativa sintética deixa lugar à forma romanesca e as duas narrativas que constituem esta obra poderiam ser observadas como duas

[13] Para a designação de história [estória] ou narrativa *englobante* veja-se o segundo capítulo deste trabalho e Leite, 2003.

[14] Em relação à operacionalidade do *fragmento* na escrita coutiana veja-se o segundo capítulo deste trabalho.

narrações autónomas; como dois romances distintos.[15] Aliás, esta fisionomia narrativa singular parece funcional para um processo de intersecção orgânica entre *estória*[*s*] e *história*[*s*] que, em rigor, escapa de uma observação antitética entre estas duas vertentes diegéticas.

Ora, a viagem de Goa para Moçambique — caracterizada superficialmente por páginas manuscritas — 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.[16] Com efeito, é o próprio autor que afirma ter-se inspirado em acontecimentos e personagens históricas reais na construção das narrativas contidas no romance;[17] ainda que esta intenção não tivesse sido declarada, o texto fornece indicações explícitas em relação aos documentos

[15] Com efeito, os pressupostos de autonomia, coerência e coesão que por norma caracterizam uma obra romanesca parecem plenamente desempenhados; por outras palavras, seria exequível uma leitura separada das duas narrações o que não implicaria uma perda de qualidade — em termos narrativos e literários — das duas histórias. Aliás, esta fisionomia em termos diegéticos representa uma constante da obra literária coutiana como foi salientado também na análise de *O último voo do flamingo*.

[16] 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.

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

históricos que representam a estrutura, diria subterrânea, do romance. [18]

Todavia, o que se torna mais interessante e singular nesta perspectiva é a dinâmica "relacional" entre História e estórias. Com efeito, para este romance, Mia Couto assume abertamente uma relação explícita entre proposta literária ou, melhor, ficcional e factos históricos encarados como verdadeiros, estabelecendo deste modo uma relação nova entre história e ficção,[19] entre *verdade* e *literatura*. Neste sentido, é interessante realçar como apesar — ou "*por cause*" — 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 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

---

18 Trata-se de excertos das cartas de D. Gonçalo da Silveira e de outros excertos de documentos históricos que são postos como epígrafes dos capítulos. Para a indicação dos documentos citados veja-se a nota de rodapé número **25** deste capítulo.

19 Por outro lado, afirma o autor numa entrevista: "(...) 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 convoca um passado muito mais longínquo e, logo, que problematiza uma *história* que é de algum modo relacional com os que o próprio Couto define como *mitos fundadores da nação moçambicana*. (Couto, 2008).

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, 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 hi[e]stórias e isso se torna um elemento fundamental para impedir uma abordagem parcial das duas componentes — distintas quer em termos temáticos quer literários — que edificam esta obra literária.

Para além disso, há em *O outro pé da sereia* uma outra característica peculiar tendo em conta as que se poderão definir como constantes estéticas da obra deste autor. Aliás, o que foi definido como *agilidade* e/ou *versatilidade linguística* da escrita coutiana é, neste romance, de algum modo mitigada. 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 poiético da escrita de 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.[20] Ainda numa perspectiva linguística, destaca-se também um determinado uso dos vocábulos nas línguas bantu. Aliás, o recurso ao si-nhungwé[21] 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 em que supostamente se desenvolve a narração.[22]

---

[20] É interessante ver como em algumas partes do romance a personagem ou o narrador explicita que naquele momento ocorre um discurso numa *língua local*.

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

[22] Contudo, saliente-se que as palavras não em português que ocorrem no texto 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 da mesma Editorial Caminho.

Efectivamente, o aspecto que leva à consideração de *O outro pé da sereia* como um romance da *pós-colonialidade* é, em última análise, a presença de um conjunto de tópicos e propostas que parecem, "(...) testemunhar as desiguais e inesperadas forças de representação cultural que agem no contexto da autoridade política e social, no seio da moderna ordem mundial" (Bhabha, 2001: 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, 2001: 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 a *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 sobretudo 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 de aquelas textualidades que se colocam para além de cânones eurocêntricos e, logo, universalmente reconhecidos em termos de autonomia.[23] O que a designação desta obra coutiana como romance da pós-colonialidade pretende realçar é uma configuração literária que questiona e desafia não apenas os estereótipos *tradicionais* e 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 modernidade ou pós-modernidade, se se preferir.

[23] Mais uma vez importa insistir na carência de vulgarização das designações como literaturas moçambicanas, angolanas, cabo-verdianas etc. pelo menos no contexto académico português. Agora, tendo em conta a dinâmica *assimilacionista* que diz respeito a estes sistemas literários é impossível não salientar que uma tal aproximação seria inaceitável para as literaturas que, segundo esta perspectiva, poderiam ser designadas como *literaturas europeias.* Aliás, uma tal perspectiva poderia até ser definida como uma possível "falência ideológica".

3.3.1 Primeira Viagem. As estórias que [não] fazem a História

Considerado o relevo da fisionomia textual invulgar que caracteriza esta obra, sobretudo de um ponto de vista das *relações* entre *história* e *ficção literária*, vale a pena deter-se em alguns pressupostos que poderão ser encarados como pontos críticos, problematizantes, do romance em análise. Por conseguinte, uma abordagem situada torna, a meu ver, necessário desconstruir um imperativo de ordem diegética iniciando uma possível análise do texto por aquilo que, de um ponto de vista sequencial, representa a segunda narrativa, o que designarei como *primeira viagem.* Relembro que esta narrativa para além de estar 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 sereia* me apeteceu revisitar 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 fortuna numa perspectiva teórica pós-colonial.

Dito isto e voltando ao trecho do romance, 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:

> Realizar 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)

Aliás, 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 Imperador 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,[24] realçando assim a dimensão mítica da *Missão Civilizadora.*

[24] 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 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)

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,[25] o relato de feição histórica detém-se, desde logo, no que se poderia definir como as viagens ou, melhor, as *travessias individuais*.[26] Com efeito, são as vivências particulares das diferentes personagens — as estórias — as que edificam o relato de feição histórica: em primeiro lugar a história do jesuíta *Gonçalo da Silveira* e a do *Padre Manuel Antunes*; a missão de evangelização é, *obviamente*, acompanhada pelo transporte da Índia a Moçambique de uma estátua de *Nossa Senhora* que constitui o elemento sincrético – num plano simbólico e narrativo – entre as duas narrações do 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)

[25] Em relação a Gonçalo da Silveira, os documentos históricos explicitamente citados por Mia 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.

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

Voltarei mais adiante neste trabalho a algumas destas questões específicas; todavia, 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, Mia 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;[27] o mesmo acontece, como foi salientado no segundo capítulo deste trabalho, na obra *O último voo do flamingo;*[28] todavia, neste outro romance, coloca-se uma questão outra que diz respeito à relação entre o facto histórico e as narrativas individuais e humanas que edificam a obra.[29]

---

[27] Na perspectiva de uma *reconfiguração relacional entre história e literatura* coloca-se também o que foi definido como *coincidência funcional ente poético e político* (cf. Cap. II)

[28] Para uma análise de *O último voo do flamingo*, veja-se o segundo capítulo deste trabalho.

[29] Neste sentido, afirma Mia Couto:

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 duas figuras centrais, *Dia Kumari* e *Nimi Nsundi*. A este propósito, observando as que se poderão considerar como as personagens centrais da intriga, coloca-se, de imediato, a dimensão crítica do *subalterno*.[30] Com efeito, estas duas figuras e a relação que entre elas vai surgindo ao longo do romance contêm/apontam [para] algumas das propostas mais inéditas e esclarecedoras que esta obra propõe em relação, por exemplo, à escravatura e, especialmente, às questões rácicas e identitárias.

> Como diria Guimarães Rosa, *as estórias 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)

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

Por outras palavras, 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*, especialmente 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 da raça negra.[31] O valor 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 salientando, ao mesmo tempo, ulteriores pontos de contacto entre a literatura

[31] Veja-se neste sentido: Gilroy, P (2003). *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza.* Roma: Meltemi. [1993]

de Guimarães Rosa e a de Mia Couto.

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 inusitada. Aliás, a figura de *Nimi Nsundi* cabe, em princípio, no papel do *cafre*[32] 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 rebeldia. 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)

[32] Veja-se, Boaventura de Sousa Santos (2001) in Ramalho – Ribeiro, 2001, p. 55 e ss

Em primeiro lugar, o próprio nome[33] do escravo deixa pressentir as origens nobres do homem e, de um ponto de vista narrativo, representa, 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; com efeito, a aparente 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, porem, 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)[34]

[33] *Nsundi* é o nome de uma das famílias reais do Reino do Congo.

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

Também para a escrava *Dia Kumari* o plano referencial é mais de que explícito;[35] 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. Com efeito, *Dia* representa um conjunto de paradigmas que caberão na dimensão política da *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 ético-estética.

> Dia Kumari revelou: há dois anos atrás ela enviuvara. Como de todas as viúvas da Índia esperava-se dela um luto breve: atirada às chamas, como recurso último para se purificar. Ao contrario 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)

[35] 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 á personagem de Dia Kumari a similaridade com a divindade do culto hindu parece-me, com efeito, significativa.

A este propósito, parece evidente a feição *limiar* que caracteriza esta personagem. Aliás, *Dia Kumari*, desconstrói uma visão dicotómica e antitética do que usualmente se define como *identidade*, situando-se, deste modo, para além da oposição binária entre *imposição colonial* e *tradição originária*; subverte, graças a uma determinada configuração de género,[36] 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, é dizer, uma isotopia desta narrativa coutiana.

Detendo-me ainda na 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 chamados africanos determinando, assim, um processo de exclusão intra-racial que invalida a função de intermediação que *Nimi Nsundi* deveria desempenhar.

[36] A intersecção entre género e dimensão rácica não deixa de constituir um elemento emblemático da proposta literária coutiana como foi salientado no segundo capítulo deste trabalho. A intersecção entre género e tradição que Mia 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 subalterne female* — no célebre ensaio *Can the Subaltern Speak?* (Spivak, 1998); para a definição de *native subalterne female* veja-se Spivak, 2004.

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. 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 interior" (2008).

> — 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 filhos 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)[37]

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 da matriz 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 desemboca 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 baseava o sistema colonial. Aliás, são numerosas as solicitações contidas no romance em relação ao que se poderia definir como *invenção colonial de África*; 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

[37] *mwana-muzungo* é uma palavra da língua *chitumbuka* falada no Malawi. Além disso, a referência aos etíopes chama a atenção para um célebre lugar-comum de matriz colonial.

> 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, o da *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, o interesse, ou melhor, a originalidade da proposta coutiana 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, está também plasmada uma vertente crítica em relação a uma visão *mítica* e *imaginária* da África pré-colonial. De facto, o elemento *sui generis* que representa — mais uma vez — uma isotopia textual do romance coutiano é o que salienta uma feição que define este continente como extremamente dinâmico, heterogéneo e sobretudo globalizado muito antes da chegada dos europeus (M'Bokolo 2007: 213). Contudo, é especialmente no que diz respeito às chamadas *tradições* e *identidades* sobretudo *étnicas* e *raciais* que a proposta literária de Couto se configura como uma prática de subversão original que, em primeiro lugar, visa desconstruir alguns dos chamados paradigmas 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 — ainda hoje — caracterizar 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.[38] Neste sentido, num diálogo entre *Gonçalo da Silveira* e *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)

[38] 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 em 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 invenção 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 reais, esta obra coutiana 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 — frequentemente encaradas numa dimensão ideológica e não discursiva.

3.3.2 Segunda Viagem. Tradição: invenção, resistência ou "*travessia*"?

A *segunda viagem* que representa a narração *outra* deste romance coutiano é, em termos diacrónicos, uma narrativa contemporânea e, com efeito, desenrola-se no prazo de um mês: *Dezembro de 2002.*

Em suma, trata-se, neste segundo caso, — que de um ponto de vista diegético representa a narração principal do romance — 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.

Tal como na *primeira viagem* — a de Goa para Moçambique — o itinerário em si será apenas o expediente da narração pois o elemento significativo quer em termos literários quer referenciais é, em rigor, a mesma *travessia.* Aliás, 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.[39]

Todavia, os afro-americanos — *Rosie*, psicóloga e *Bejamin*, 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, Couto realça uma visão crítica que se prende com o papel e as práticas das organizações internacionais e/ou humanitárias que fazem de África o cenário das próprias ingerências de matriz imperialista.[40] Para além disso, a missão dos dois estrangeiros visa recolher testemunhos do passado colonial e da escravatura, desembocando numa sucessiva *procura das próprias raízes africanas*. Neste sentido, o texto coutiano propõe uma brilhante ridicularização deste propósito, salientando o

[39] *Cf. Comunicado Secreto*, OPS, p. 221

[40] A teoria pós-colonial tem produzido uma argumentação crítica vasta e articulada em relação à noção de imperialismo em função da sua fisionomia dentro da nova ordem mundial. Neste sentido, veja-se: Negri, A. – Hardt, T. (2003) *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione.* Milano: BUR – Biblioteca Universale Rizzoli. [2001]

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.

— 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[41] *Benjamin Southman*, realçam um conjunto de equívocos culturais que mais uma vez salientam as dinâmicas híbridas que moldam as chamadas origens histórica, neste caso, as moçambicanas. 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, vitimas do tráfico, como entre os povos da Europa e da Ásia que o iniciaram. (M'Bokolo, 2003: 207)

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

Com efeito, na reunião de preparação antes da chegada dos afro-americanos — no capítulo sete: *Os temperos da mentira* (OPS: 135-156) — surge exactamente 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; ápice no original)

Para *Benjamin Southman* que se configura como a encarnação do *mito das origens* 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*[42] e, por conseguinte, o espanto do afro-americano em descobrir um "colonialismo" negro e, consequentemente, um conjunto de dinâmicas internas não necessariamente suscitadas pela presença europeia, salientam a feição simplista de uma consideração unívoca e sobretudo estática 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

[42] *Vanguni* é o plural de Nguni [*va+nguni*]. Para uma indicação sobre esta etnia na África do Sul e em Moçambique veja-se: Gentili, 1995.

África austral e que constituem dados significativos da história de muitos países africanos.[43]

Em última análise, 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, 2005:11). Aliás, este género de convicção relega, mais uma vez, estes contextos — históricos, sociais e políticos — e, consequentemente, as intervenções culturais que se inscrevem neste contextos num papel passivo de dominação e subjugação apenas externa, negando deste modo uma "subjectividade africana" (Mbembe, 2005) que transcende e, de algum modo, ultrapassa as contingências históricas determinadas 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 e simbólicos é frequentemente definida na perspectiva da subalternidade à epopeia colonial europeia. Aliás, a proposta literária coutiana recorre, mais uma vez, à subversão de um estereótipo que configura a existência de

[43] E neste sentido é interessante um excerto de um entrevista onde Mia Couto salienta esta dupla feição em relação às populações de origem bantu, vulgarmente consideradas como "originariamente" moçambicanas e que tiveram eles também um papel de colonizadores em relação, por exemplo, aos *Khosa*. Veja-se, Couto, 2008.

África na perspectiva ideológica de matriz significativamente *lusa* do *descobrimento*.[44] Este pressuposto ideológico conjuga-se com o que, de um ponto de vista histórico e até sociológico, se poderia definir como *invenção de África* salientado, deste modo, uma construção ideológica que encara este continente como uma entidade socialmente e culturalmente cristalizada numa dimensão "unica, la cui staticità sarebbe stata violata soltanto dall'intervento europeo" (Gentili, 1995: 22). E com efeito, a narrativa contemporânea — *segunda viagem* — desenrola-se exactamente neste sentido; a *busca das raízes* levada a cabo pelos dois estrangeiros — os afro-americanos *Benjamin e Sousie Southman* — vai tocando exactamente os aspectos textuais que se prendem com a chamada *origem*, logo, *tradição* africana. A este propósito, o que o romance coutiano parece salientar é, em primeiro lugar, a consciência de que:

> Descrivere o definire i sistemi sociali e politici africani precoloniali come tradizionali non dice nulla dell'estrema differenziazione e complessità degli stessi, frutto di mutamenti storici, di migrazioni, mescolanze di culture antiche e recenti (...). (Gentili, 1995: 21)

[44] Veja-se, a este propósito: "O descobrimento, um tema que deve ser reapreciado" in M'Bokolo, 2003: 254 e ss.

Os aspectos que reforçam esta chamada de atenção em relação a esta consideração imaginária da história e, logo, da 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:

> 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 direccional para a 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 bantu, *local,* para uma tradução na língua portuguesa. Além disso, a designação de *conselheiro tradicional* retira ao estatuto de *Lázaro* a carga *mística* que a designação na língua africana 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 práticas mágicas — *adivinhação, curandeirismo, feitiçaria* — neste caso, no específico do

contexto moçambicano; em primeiro lugar, a referência à política de rejeição e persecução das chamadas tradições africanas pelos movimentos revolucionários que consideravam o curanderismo e a feitiçaria como os sintomas do obscurantismo e, especialmente do tribalismo, encarados como inimigos da revolução e, logo, do socialismo revolucionário. Pese embora a mudança dos tempos, *Lázaro Vivo* fica ainda escondido entre as montanhas até tornar-se um emblema de *resistência* contra a albufeira de Cahora Bassa.[45] 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 *tradições africanas*; 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 — que contudo não parece desembocar, neste caso específico, numa acepção sarcástica — a viragem de aparência da personagem que é, no final da descrição, designado como "notável das comunidades locais, curandeiro e elemento de

[45] 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.

contacto para ONGs" (OPS: 28) aponta, em rigor, para as dinâmicas de modernização que parecem ainda frequentemente silenciadas nos discursos que se prendem com as tradições africanas 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. Coloca-se assim a instâncias das *identidades negociadas*, como afirma Homi Bhabha (2003), que não se colocam fora do tempo e do espaço que lhes pertence antes se configuram como manifestações discursivas do lugar e da situação em que se inscrevem.

Por outro lado, de algum modo, diferente é o discurso sobre a *tradição* que se prende com a figura de *Mwadia* e especialmente com as visitações 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 até do oculto.

Todavia, é ainda a chegada dos estrangeiros a fazer com que o lado *místico* desta personagem se torne 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 Antigamente. 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, visitações" (OPS: 268-284) — *Mwadia* começa a ser visitada pelos espíritos dos *anamadzi,* revelando nomes das personagem 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 transes 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 padrasto de *Mwadia*. Numa conversa com a mãe — preocupada pelas visitações da filha — *Mwadia* confessará:

> (...) os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitações. 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)[46]

[46] O livro como *canoa* ou, melhor, como médium que faculta a chamada *travessia* constitui uma referência implícita à obra de Guimarães Rosa.

A questão do *transe/visitação* baseada na leitura dos documentos coloniais é, sem dúvida, um elemento simplista e, ao mesmo tempo, invulgar. Aliás, a ideia dos *livros* como médium 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 local*. Com efeito, o elemento mais significativo é, porventura, o facto dos livros históricos constituírem a via de acesso às visitações verdadeiras; e de facto, pouco depois, as visitações de *Mwadia* tornam-se reais e revelam as que serão as raízes africanas, por exemplo, de *Benjamin Southmann*. Por outras palavras, o *disfarce informado* de *Mwadia* que encena uma tradição africana — a do transe e das visitações — graças a um contacto com a história, a memória e, logo, o passado, 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 da narração e especialmente nesta parte da obra.[47]

[47] Neste sentido, merece relembrar 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, A. — Isaacman, B. (2004); Neste sentido, afirma Mia Couto numa entrevista:

> (...) 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

Em suma, o que desemboca das muitas solicitações que Mia Couto parece propor em relação ao conceito de *tradição* salienta a feição complexa e articulada de um aspecto cultural, social e político cuja configuração parece escapar de 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)

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 próprio Couto:

> 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 problematicidade e até à própria periculosidade que determinados discursos da tradição podem possuir numa dimensão cultural e até política e social. Aliás, a tradição como processo de "invenção de verdades socialmente aceitáveis" (Couto, 2008) implica uma reflexão crítica e situada em relação ao contexto moçambicano, deixando pressentir uma desconfiança evidente que se prendem 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 nesta obra coutiana é a de uma *dedoxificação* (Hutcheon, 1989) do que se define como tradição, sugerindo uma feição permeável e limiar, ou melhor, *espúria* do "*tradicional*" e "*originário*".

3.3.3 Identidade[s], Raça[s], Nações

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 narrativas — *primeira e segunda viagem* — fornecem uma proposta específica em relação à categoria de raça através de sobreposições e intersecções, sem dúvida, complexas e organicamente articuladas. Aliás, é exactamente na perspectiva identitária declinada numa dimensão rácica que a proposta de Mia Couto parece mais emblemática e até problematizante, proporcionando um conjunto de solicitações interessantes também numa perspectiva teórica pós-colonial.

Em primeiro lugar, situa-se, mais uma vez, uma prática de desconstrução e desmontagem de uma contraposição binária entre paradigmas raciais e, logo, identitários antitéticos: preto e branco; africano e ocidental; moçambicano e estrangeiro.

Em suma, a isotopia deste romance coutiano é, em primeira instância, a rejeição de uma perspectiva *essencialista* e *transcendental* dos que se poderão definir como *paradigmas identitários africanos*. Aliás, o texto chama a atenção para "[as] muitas maneiras de ser african[o]" (OPS: 55) e, logo, para uma configuração racial e identitária que é representada nos termos de uma construção discursiva, sincrética e, sobretudo,

inédita, cuja designação ainda que em termos apenas fenotípicos escapa de uma visão maniqueísta e reificada.[48] A este propósito é emblemático o *transito 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 duvida: ele se convertia num negro.
> — *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)

[48] 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, Mia 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". (P, 89)

O transito de raça desta personagem configura-se como uma estratégia de desconstrução de uma concepção essencialista da noção de raça. Aliás, como diria o mesmo Couto num outro lugar da sua obra: "Não nascemos brancos ou pretos, tornamo-nos às vezes brancos e pretos" (P, 88). 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 chaves 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.*[49]

> O nome de «Nimi Nsundi» só existia na cebeça 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)

Para além da personagem de *Manuel Antunes* configurado, dentro do narrativa global, como uma personagem-narrativa[50] uma abordagem articulada e heterogénea com a questão racial representa um lugar comum sobretudo na narração contemporânea, *Dezembro 2002*.

[49] A designação de *nyanga branco* é, sem dúvida, significativa. O que Couto salienta com esta definição 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*. Por outras palavras um *nyanga* é habitualmente associado a uma pessoa de raça negra.

[50] Para a definição de personagem-narrativa veja-se Leite, 2003.

O lugar de *Vila Longe* possibilita uma urdidura textual significativa em relação à noção de identidade racial moçambicana possibilitando uma reflexão articulada em torno da relação entre raça, identidade e nação.[51]

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, Couto toca algumas questões fulcrais e problemáticas. Trata-se da historia contraditória dos Indianos de Moçambique e da realidade regional que salienta uma significativa diferenciação em termos étnicos e culturais da nação moçambicana. Aliás, observando a mesma 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[52] 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 ao que

[51] Em relação a um discurso da raça na especificidade do contexto moçambicano, veja-se Mia Couto, 2000a.

[52] Em relação a esta etnia veja-se: Isaacman, A. (2000). "Chikunda Transfrontiernmen and Transnational Migrations in Pre-colonial South Central Africa, ca 1850-1900" in *Zambezia*, pp. 109-138.

parece ser realmente a configuração racial da nação moçambicana;[53] neste sentido, a proposta de Couto visa tornar explícitas as diferenciações e, obviamente, as contradições de um território nacional profundamente diversificado, não deixando de reflectir em torno das limitações contraditórias que a consideração da nação moçambicana como realidade homogénea 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 pós-independência tem determinado pela formação 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 entendida numa vertente racial. 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:

[53] Para uma primeira indicação em relação à configuração complexa em termos étnicos e raciais do território nacional moçambicano, veja-se: Serra, C. (2000). *Racismo, Etnicidade e Poder. Um estudo em cinco cidades de Moçambique*. Maputo: Livraria Universitária UEM.

> 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" de que Couto fala 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. Exactamente neste sentido a referência, por exemplo, à expulsão dos indianos hindus de Moçambique em 1962[54] é uma chamada de atenção explícita e historicamente determinada que concerne o discurso da raça em Moçambique.

[54] Neste sentido veja-se: Thomaz, Omar Ribeiro & Nascimento, Sebastião (2005) "O retorno dos que jamais partiram: os campos de concentração e a expulsão dos hindus de Moçambique. 1961-1962". Berlim / Maputo: Mimeo.

Em suma, a relação que esta obra coutiana estabelece entre *texto* e *contexto* sugere, mais uma vez, a feição de *comprometimento* da literatura deste autor, não deixando de constituir uma representação crítica e, logo, problematizante do passado e do presente em Moçambique. 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 Mia 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), Mia 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 prática 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 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.

3.4 Reflexões conclusivas

Longe de ser uma leitura completa do romance em análise, a abordagem desta obra coutiana proporciona, contudo, a possibilidade de reflectir em torno de um conjunto de questões de alcance crucial.

Em primeiro lugar, o que se destaca como um aspecto relevante deste texto é um processo de edificação literária 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 da literatura coutiana, situando-se como uma prerrogativa que leva a considerar este romance como uma obra *sui generis* no *corpus* deste autor.[55]

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 *lugares críticos* fulcrais no que vem sendo definido como condição pós-colonial e, logo, fornecendo a possibilidade de um contraponto tão necessário quanto eficaz

[55] 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 adaptação.

entre práticas culturais, instâncias teóricas e dimensão epistemológica.

Neste sentido, é 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 multíplices e diversificadas que são convocadas pelo autor neste romance — e refiro-me, por exemplo, às configurações rácica, identitária, tradicional entre outras — que constituem os *lugares críticos* desta narrativa, é de imediato evidente uma fisionomia literária que se detém naquelas questões todavia *delicadas* 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 proporciona no que diz respeito à "acumulação de esquecimentos" (Couto, 2008) ou ainda de "amnésias" (*idem)* aponta, em rigor, para a

função específica da literatura em relação a um conjunto de questões que resultam de algum modo silenciadas ou, melhor, 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 aquela feição *mundana* [*worldly*] (Said, 2004) da escrita deste autor que se torna uma dimensão imprescindível na abordagem da actividade literária coutiana. Contudo, como salientei já em outros lugares deste trabalho, não se pretende com isso uma equação unívoca entre configuração nacional moçambicana e proposta literária coutiana; 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 actividade literária se inscreve e que constitui uma instância crucial da escrita deste autor.

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; criar novos paradigmas críticos.

Conclusões

Considerando as solicitações que surgiram ao longo deste itinerário crítico e interpretativo é, a meu ver, problemático tentar formular algo que se aproxime ao que por norma se designa como conclusão. Aliás, é, em primeiro lugar, pela percepção de que qualquer conclusão seria porventura parcial e, de algum modo, teleológica que opto por uma sistematização daquilo que se destaca como *interrogações não resolvidas* mas, ao mesmo tempo, significativas para a abordagem de algumas questões que parecem representar pistas possíveis para um trabalho futuro. Com efeito, é necessário sublinhar a ocorrência de problematizações que embora consideradas e abordadas dentro desta minha investigação permaneceram *não resolvidas* suscitando, deste modo, um conjunto de instâncias às quais pretendo responder prosseguindo este meu percurso científico e pessoal do qual, com este trabalho de investigação doutoral, acabo de cumprir apenas o primeiro passo.

Reflectindo em torno das configurações crítico-teóricas sugeridas pelas propostas literária de Mia Couto consideradas neste trabalho é necessário sublinhar a carência de uma abordagem que cabe no que se poderia definir como "comparatismo interno" (Matusse, 1998); trata-se, em geral, de uma abordagem 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* que uma recepção exógena, tal como é a que se refere a este trabalho, nunca poderá levar a conclusões definitivas. 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* [*worldly*] (Said, 2004) desta proposta 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 solicitações brevemente abordadas no segundo capítulo[1] deste trabalho 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 escrita literária no contexto moçambicano específico; representaria um aspecto essencial ainda por estudar.[2] 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, em muitos casos, levam a consideração de determinadas vertentes contextuais numa feição, de algum modo, essencialista, eurocêntrica.

---

[1] *Cf.* "Fisionomias Literárias e Problemáticas interpretativas. O poética na/da narrativa coutiana".

[2] Veja-se, neste sentido, Ribeiro — Meneses 2008.

Para além disso, situa-se também 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*.[3] Aliás, observando os diferentes textos de Mia Couto — ainda que só os que foram abordados neste trabalho — 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 proximidade e/ou afastamento que o texto literário estabelece com as prerrogativas específicas, determinadas pelo *lugar da sua enunciação*.

[3] Em relação à definição de sistema literário moçambicano veja-se Fátima Mendonça e Francisco Noa in Ribeiro — Meneses, 2008.

Por outro lado, algumas das solicitações 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 *estado de excepção* (Agamben, 1995; Virno, 2005) — a entender-se numa perspectiva não apenas literária mas também política ou jurídica — permitiria uma abordagem mais situada e exaustiva dos pressupostos subjacentes às práticas literárias coutianas e, consequentemente, das relações que se vão estabelecendo numa dimensão social e cultural. 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, 2001) ou ainda do *resto* (Agamben, 1998) cujas implicações, em termos teóricos,[4] se tornam significativas na medida em que convocam teorizações importantes e problemáticas complexas numa dimensão epistemológica pós-colonial. A este propósito,

[4] As implicações critico-epistemológica 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 residuária* (Vecchi, 2001).

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) sugerindo, deste modo, um conjunto de implicações relevantes numa perspectiva critico-teórica pós-colonial.

Uma outra questão, abordada neste trabalho 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, 2008) 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, facultando, ao mesmo tempo, uma problematização teórica de grande interesse no que vem sendo definido como pós-colonialidade. Em suma, este género de reflexão não só representaria um questionamento relevante

para o debate crítico-literário mas facultaria, 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*[5] que surge com alguma frequência em relação às escritas coutianas 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 tais como *identidade* ou *nacionalidade* apontam para uma dimensão contextual específica cuja instância teórica e operacional se coloca, sem dúvida, na dimensão epistemológica da chamada pós-colonialidade. A este propósito como afirma James Cifford:

> Il termine postcoloniale (come il postnazionale di Arjun Appadurai) ha senso solo in un contesto emergente o utopistico. Non ci sono culture o luoghi postcoloniali: solo mutamenti, tattiche, discorsi. "Post" è sempre oscurato da "neo". Tuttavia, "postcoloniale" descrive rotture reali, anche se incomplete, con le passate strutture di dominio, descrive siti di lotta attuale e di futuri immaginati. Forse quello che è in gioco nella proiezione storica di un mondo della genizah o di un Atlantico Nero è la "preistoria del postcolonialismo". Visti in questa prospettiva, il discorso della diaspora e la storia attualmente nell'aria riguarderebbero il recupero di modelli non-occidentali, o non solo occidentali, per una vita cosmopolita, per transnazionalità non

[5] Para uma reflexão situada e de feição multidisciplinar em torno dos conceito de *identidade* como *moçambicanidade* e/ou *moçambicanização* veja-se, Serra, 1998.

> allineate, che lottano all'interno e contro stati nazionali, tecnologie e mercati globali: risorse per una piena coesistenza (Clifford, 1999).

Ora, considerando 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 *dedoxificação* (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 configurada nas obras de 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, salientando o carácter *antecipatório*, *original* e *problematizante* que configura esta literatura.

Para além disso, 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,[6] salienta, em primeiro lugar, uma vertente *reificada* da cultura (Eagleton, 1992) que permanece, ainda hoje, um dos

[6] Veja-se, neste sentido, Fátima Mendonça e Maria-Benedita Bastos in Ribeiro — Meneses 2008 e Mendonça 2008.

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;[7] Mia Couto, o intelectual interventivo ou o autor criativo-interventivo encara estes paradigmas numa perspectiva sincrética, orgânica e permeável às situações contextuais em que estes se inscrevem. Neste sentido, pode-se salientar que:

> Nel XX secolo le culture e le identità si sono trovate a fare i conti, in una misura senza precedenti, con poteri sia locali sia transnazionali. La realtà delle culture e dell'identità in quanto atti performativi va in effetti ricondotta al fatto che articolano una patria, ossia uno spazio sicuro in cui l'attraversamento dei confini può essere controllato. Questi atti di controllo, che salvaguardano una distinzione stabile tra ciò che è interno e ciò che è esterno, hanno sempre una natura tattica. L'azione culturale, il farsi e disfarsi delle identità, ha luogo nelle zone di contatto, lungo le vigilate (e violate) frontiere interculturali delle nazioni, dei popoli, delle piccole comunità locali. L'immobilità e la purezza sono asserite in maniera creativa e violenta, contro le forze storiche del movimento e della contaminazione (Clifford, 1999).

[7] Este género de proposta parece funcional à desconstrução do que Arjun Appadurai define como "fundamentalismos étnicos contemporâneos" (2001) e que no específico do contexto moçambicano se prende, por exemplo, com uma determinada configuração rácica.

Em última análise, o que as solicitações contidas e/ou apontadas pela prática literária de Mia Couto parecem sugerir prende-se, de um ponto de vista operacional, 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 por estas intervenções culturais são chamadas a palco, pondo em causa as dinâmicas de exclusão através das quais são cartografadas as *alteridades* da hodierna contemporaneidade.

Bibliografia

i) Textos de **MIA COUTO.**
[Obras literárias; Crónicas; Palestras; Entrevistas]

Couto, M.

(2008) Entrevista ao Autor. Maputo: Novembro 2008. [Anexo I; texto não publicado]

(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] .

(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) *Pensatempos. Textos de Opinião*. Lisboa: Editorial Caminho. [P]

(2003) *Crinicando*. Lisboa: Editorial Caminho [1991] [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), *Tempo*, 12/10/1986, Maputo, p. 46.

(1983) *Raiz de Orvalho*. Maputo: Cadernos Tempo. Colecção Gostar de Ler, n. 5, 1983.

ii) OBRAS CITADAS e/ou REFERENCIADAS

Achebe, C.
(1973) "The Role of the Writer in a New Nation" in *African Writers on African Writing*. Evanston: Northwestern University Press.

Afolabi, N.
(2001) *The Golden Cage: Regeneration in Lusophon African Literature and Culture*. Trenton, N.J.: Africa World Press.

Agamben, G.
(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, V. M. de.
(1981) *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina. [1967]

Albertazzi, S. & Vecchi, R.
(2001) *Abbecedario Postcoloniale. Dieci Voci Per Un Lessico Della Postcolonialità*. Macerata: Quolibet.

Albertazzi, S., Vecchi, R. & Maj, B.
(2004) *Periferie Della Storia. Il Passato Come Rappresentazione Nelle Culture Omeoglotte*. Macerata: Quodlibet.

Altieri Biagi, M. L.
(1985) *Linguistica essenziale*. Milano: Garzanti.

Anceschi, L.
(1998) *Che cosa è la poesia?.* Bologna: CLUEB. [1976]

Anderson, B.
(1991) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso [1983]

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.

Appadurai, A.
(2001) *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.

Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H.
(1985) *The Empire Writes Back. Theory And Practice In Post-Colonial Literatures*. London And New York: Routledge.

Austin, J. L.
(1962) *How to Do Things with Word*. Oxford: Clarendom Press. Trad. it. (1974). *Quando dire è fare*. Torino: Marietti. (1987). *Come fare cose con le parole*. Genova: Marietti.

Bachtin, M.
(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.

Balibar, É.
(2005) "La costruzione del Razzismo" in **Casadei, T. — Re, L. (org.)** (2007) *Differenza razziale, discriminazione e razzismo nelle società multiculturali. Società multiculturale e questioni razziali*. Vol I. Reggio Emilia: Diabasis, pp. 49-67

Basto, M. B.
(2006) *A guerra das Escritas. Literatura e nação em Moçambique*. Viseu: Vendaval.
(2004) *A guerra das Escritas. Literatura e nação em Moçambique.* Dissertação de Doutoramento em Estudos Portugueses, Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Bhabha, H. K.
(2007) "Ética e estética do Globalismo" in AA.VV. (2007) *A urgência da teoria*. Lisboa: Tinta da China, pp. 21-44.
(2001) *I Luoghi della Cultura*. Roma: Meltemi.
(1993) *The Location of Culture*. London And New York: Routledge.
(1990) *Nation and Narration*. London And New York: Routledge.

Benveniste, É.
(1971*). Problemi di Linguistica Generale*. Milano: Il Saggiatore.

Bertoni, F.
(1996) *Il testo a quattro mani. Per una teoria della letteratura.* Firenze-Scandicci: La Nuova Italia.

Bleek, W. H. I.
(1869) *A Comparative Grammar of South African Languages*, Cape Town.

Boehmer, E.
(1995) *Colonial And Postcolonial Literature*. Oxford And New York: Oxford University Press.

Bologna, C.
(2000) *Flatus Vocis. Matafisica e antropologia della voce.* Bologna: il Mulino. [1992]

Bryan, M.A.
(1959) *The Bantu Languages of Africa*. New York—Cape Town: Oxford University Press.

Brugioni, E.
(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.* Actas do VII e VIII Colóquios de Outono. Braga: CEHUM – Universidade do Minho, pp. 241-255.

Bruns, G. L.,
(1999) *Tragic Thoughts at the end of Philosophy*. Evanston, Illinois: Northwestwrn University Press.

Cavacas, F.
(2002) *Mia Couto: Um Moçambicano Que Diz Moçambique em Português*. Tese de Doutoramento. Universidade Nova de Lisboa. [Texto policopiado]

Cavarero, A.
(2003) *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*. Milano: Feltrinelli.

Cesaire, A.
(1955) *Discours sur le Colonialisme*. Paris: Présence Africaine.

Ceserani, R.
(2002) *Guida allo studio della Letteratura*. Bari: Laterza.

Chakrabarty, D.
(2000) *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Histirical Difference*. Princeton: Princeton University Press.

Chambers, I. & Curti, L. (Eds.)
(1996) *The Post-Colonial Question. Common Skies, Divided Horizons.* London And New York: Routledge,.

Chaves, R. & Macêdo, T.
(2006) *Marcas da diferença. As literaturas africanas de língua portuguesa.* São Paulo: Alameda.

Chomsky, N.
(1965) *Aspect of the theory of syntax*. Cambridge: The M.I.T. Press. Trad. it. (1969-70). *Saggi Linguistici*. 3 voll. Torino: Boringhieri.

Clifford, J.
(1999) *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri.

Collier G. (ed.),
(1992) *Us/Them. Translation, Transcription and Identity in Post-Colonial and Literary Cultures.* Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

Contini, G.
(1970) *Varianti e altra linguistica*. *Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi.
(1972) *Altri Esercizi (1942-1971).* Torino: Einaudi.

Coupland, N. & Jarowsky, A.
(1997) *Sociolinguistics. A reader and coursebook*. New York: Palgrave.

Coseriu, E.
(2001) *Linguistica del testo. Introduzione a un'ermeneutica del senso*. Roma: Carrocci Editore.
(1971) *Teoria del linguaggio e Linguistica Generale.* Bari: Laterza.

De La Campa, R., Kaplan, E. A. & Sprinker, M. (ed.)
(1995) *Late Imperial Culture*. London: Verso.

Deleuze, G. & Guattari, F.
(1980) *Mille Piani. Capitalismo e Schizofrenia*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana. (1987).
(1996). *Kafka. Per Una Letteratura Minore*. Macerata: Quodlibet.

De Man, P.
(1986) *The resistance to theory*. Minneapolis: Minneapolis University Press.

Derrida, J.
(1972) *La dissemination*. Paris: Seuil.
(1967) *De la Grammatologie*. Paris: Minuit.
(1998) *La Grammatologia*. Roma: Meltemi.

Doke, C. M.
(1961) *Contributions to the History of Bantu Linguistics*. *Papers.* Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Eagleton, T.
(1992) *Che cos'è l'ideologia*. Milano: Il Saggiatore,

Ferreira, A. P & Ribeiro, M. C. (orgs.)
(2003) *Fantasmas e fantasiais Imperiais no imaginário contemporâneo***.** Porto: Campo das Letras.

Ferreira, M.
(1985) *No Reino do Caliban*, 3 vols. Lisboa: Seara Nova e Platano.
(1977) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: ICALP.

Firmino, G.
(2002) *A questão linguística na África pós-colonial: o caso do português e das línguas autóctones em Moçambique*. Maputo: Promédia.

Finnengan, R.
(1970) *Oral Literature in Africa*. Oxford: Oxford University Press.

Firth, J. R.
(1957) *Papers in Linguistics 1934-1951*. London: Oxford Universitt Press.

Fishman, J. A.
(1972) *The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society*. Rowly M.A.: Newbury House Publishers.

Gentili, A. M.
(1995) *Il leone e il cacciatore. Storia dell'Africa sub-sahariana*. Roma: Carrocci.

Gilroy, P.
(2007) "Multicultura e Convivialidade na Europa Pós-colonial" in **AA.VV.** (2007*). A urgência da teoria*. Lisboa: Tinta da China, pp. 167-188.
(2006) *Dopo l'Impero. Melanconia o Cultura conviviale?. Roma: Meltemi.* [2004]
(2003) *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza.* Roma: Meltemi. [1993]

Glissant, É.
(2003) *Poetiche della relazione. Poetiche III.* Roma: Quodlibet.
(1990) *Poétique de la Relation. Poétique III.* Paris: Éditions Gallimard.

Gnisci, A.
(2002) *Poetiche africane*. Roma: Meltemi.

Goody
(2000) *The Power of the Written Tradition*. Washinton-London: Smithsoniain 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, W.
(1994*) The Culture of Literacy*. Cambridge: Harvard University Press.

Gonçalves, P.
(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, A.
(2007) *Quaderni del Carcere*. Edizione critica a cura dell'Istituto Gramsci. Torino: Einaudi.

Greenberg, J. H.
(1966) *The Languages of Africa.* The Hague: Mouton.

Gruppo μ.
(1976) *Retorica Generale. Le figure della comunicazione*. Milano: Bompiani. [1970].

Guha, R. & Spivak, G,
(2002) *Subaltern Studies. Modernità e (Post)Colonialismo*. Verona: Ombre Corte. *Introduzione di* **Edward Said**.

Guha, R. (org.)
(1983) *Subaltern Studies II*. New Delhi: Oxford UP India.

Guglielmi, G.
(1993) *La parola nel testo. Letteratura come storia*. Bologna: Il Mulino.

Guthrie, M.
(1948) *The Classification of the Bantu Languages*. London: IAI /OUP.

Hall, S.
(1990) "Cultural Identity and Diaspora" in **Ruthford, J.** (1990) *Identity, Community Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, pp. 222-223.
(2006) *Il linguaggio e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali.* Roma: Meltemi.

Halliday, M. 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.

Hamilton, R.
(1983) *Literatura Africana, Literatura Necessária*. Lisboa: Ed. 70. [1981].

Harris M.
(1992) *Outsiders and Insiders. Perspectives of Third World Culture in British and Post-Colonial Fiction.* New York: Peter Lang.

Hutcheon, L.
(1989). *The politics of postmodernism.* London: Routledge.

Humboldt, W. von.
(1991) *La diversità delle lingue*. Roma-Bari: Laterza

Hume, C.
(1994) *Ending Mozambique's War: The role of mediation and Good Offices*. Washington DC: United States Institutes of Peace Press

Isaacman, A.
(2000) "Chikunda Transfrontiernmen and Transnational Migrations in Pre-colonial South Central Africa, ca 1850-1900", *Zambezia*, pp. 109-138.

Isaacman, A. & Isaacman, B.
(2004) *Slavery and Beyond, the making of man and Chikunda ethnic identities*.

Isaacman, A. & Sneddon, C.
(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.

Jakobson, R.
(1966) *Saggi di linguistica generale*. Milano: Feltrinelli
(1985) *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*. Torino: Einaudi.

Johnson, B.
(1987*) A World of Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkyns University Press.
(1980) *The Critical Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkyns University Press.

Junod, H.
(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, M.
(1982) *Roman Africain et Tradition*. Dakar: Les Nouvelles Traditions Africaines.

Kloss, H.
(1968) "Language-nation Tipology" in Fishman, J. A. (1972). *The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society.* Rowly M.A.: Newbury House Publishers.

Kristeva, J.
(1978) *Σημειωτκή. Ricerche per una semanalisi*. Milano: Feltrinelli. [1969].

Laban, M.
(1991) *Angola. Encontro com Escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
(1998) *Moçambique. Encontro com Escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

Laranjeira, P.
(1995) *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*. Porto: Afrontamento.
(1995a) *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

Lausberg, H.
(1969) *Elementi di retorica*. Bologna: il Mulino. (1949).

Lavagetto, M., (Org)
(1992*) Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*. Bari-Roma: Laterza

Leão, A. V. (org.),
(2003) *Contatos e Ressonâncias: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.* Belo Horizonte: Editora PUCMINAS.

Leite, A. M.
(2003) *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais.* Lisboa: Edições Colibri.
(1998) *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri.
(1991) *A poética de José Craverinha*. Lisboa: Vega.

Leite, B.
(1946) *D. Gonçalo da Silveira*. Lisboa: Agência Nacional das Colónias.

Lindeza Diogo, A. A.
(2006) *Teoria com Tipos Móveis*. Publicações Pena Perfeita.
(2005) *Os meus pessoas*. Publicações Pena Perfeita.
(1989) "Lusofonia", Temas de *O ENSINO*, Nº 14-20. *A Lusofonia, unificação ortográfica e política linguístico-cultural,* Vol. IV-V, 1989, pp. 91-98.

Lopes, A. J.
(2007) "Reflexões sobre a situação linguística em Moçambique" in **Chaves, R. & Macedo, T. (orgs)** (2007) Marcas da diferença. As literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, pp. 35-46.
(1999) "The language planning situation in Mozambique" in **Kaplan, R. B. & Badauf Junior, R. B. (ed.)** (1999) *Language Planning in Malawi, Mozambique and Philippines*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 86-132.
(1998), "The language situation in Moçambique", *Jornal of Multilingual and Multicultural Development*, vol. 19, n. 5&6, pp. 440-486.

Lotman, J. M.
(1972) *La struttura del testo poetico*. Milano: Mursia.

Lotman, J. M. & Uspenskij, B. A.
(1973) *Ricerche Semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS*. Torino: Einaudi.

Lourenço, E.
(1999) *A nau de Ícaro, seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva
(1978) *O labirinto da Saudade – Psicánalise Mítica do Destino Português*. Lisboa: D. Quixote.

Loomba A.
(1998) *Colonialism/Postcolonialism*. London And New York: Routledge.

Macamo, E.
(1996) "A nação moçambicana como comunidade de destino", *Lusotopie*, pp. 355-364.

M'Bokolo, E.
(2007) *África Negra. História e Civilizações*. Tomo II. Lisboa: Colibri.
(2003) *África Negra. História e Civilizações.* Tomo I. Lisboa: Vulgata.

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.

Manifeste (2007) "Pour une «littérature-monde en français » : le Manifeste". *Le Monde*, 16 Março.

Manjate, T. M. A.
(2000) *Os simbolismos no Contexto Proverbial Tsonga e Macua-Lómwè: uma análise contrastiva*. Maputo: Promedia.

Mata, I.
(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, G.
(1998) *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craverinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária UEM.

Mbembe, A.
(2001) *Postcolonialismo.* Roma: Meltemi. [2000]

Mendonça, F.
(2008) "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, H.
(1975) *Le signe et le poème*. Paris: Gallimard
(1978) *Poésie sans réponse*. Paris: Gallimard.
(1982) *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse: Verdier.

Monteiro, M. R. 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.

Moore-Gilbert, B.
(1997) *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*, London And New York: Verso.

Morozzo della Rocca. R.
(1994) *Mozambico. Dalla guerra alla pace. Storia di una mediazione insolita.* Cinisello Balsamo (MI): San Paolo.

Mortara Garavelli, B.
(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.

Murray, S. (Ed)
(1997) *Not on any map. Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism.* Exeter: University Of Exeter Press.

Negri, A. & Hardt, T.
(2003) *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*. Milano: BUR – Biblioteca Universale Rizzoli. [2001]

Noa, F.
(2002) *Império, Mito e Miopia. Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho.

Nunes, A. M. B. & Mendes, H. M.
(2004) "Alguns aspectos da refomulação 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.

Ogden, C. K & Richards, I. A.
(1923).*The meaning of Meaning*. London: Kegan Paul.

Ong, W. J.
(1982) *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London: Routledge.

Padilha, L. C.
(2002) *Novos Pactos, Outras Ficções*. Lisboa: Novo Imbondeiro.

Padilha, L. C. & Ribeiro, M. C. (orgs.)
(2008) *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento.

Patraquim, L. C.
(2004) "A Cabeleira da Língua" in *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa – Antologia* [data da consulta: 28/02/2008]

Pellegrini, G. B.
(1975) *Saggi di linguística Italiana*. Torino: Boringhieri.

Pona, A. P. de Paiva
(1892) *Dos primeiros trabalhos dos portuguezes no Monomotapa. O Padre D. Gonçalo da Silveira*. Memória apresentada à 10ª sessão do Congresso Internacional dos Orientalistas. Lisboa: Imprensa Nacional.

Punter, D.
(2000) *Postcolonial Imaginings. Fictions of a new world order.* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Quayson, A.
(1997) *Strategic Transformations in Nigerian Writing.* Oxford: James Currey.

Raharimanana, J.L.
(2007) "Scritture multiple dentro un'unica lingua" in Il Manifesto, 27 Julho 2007.

Ribeiro, M. C. — Meneses, M. P. (orgs.)
(2008). *Moçambique das palavras escritas.* Porto: Afrontamento.

Rocha, A.
(2006) *Associativismo e nativismo em Moçambique. Contribuição para o Estudo das Origens do Nacionalismo Moçambicano*. Maputo: Texto Editores.

Ronchi, R.
(2003). *Teoria critica della comunicazione*. Milano: Mondatori.

Rorty, R.
(1989). *Contingecy, irony and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rosário, L. de
(2001) *Singularidades II*. Maputo: Texto Editores.
(1996) *Singularidades I. Estudos Africanos.* Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Rothwell, P.
(2004). *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto.* New Brunswick, NJ: Bucknell University Press.

Rouaud, J. — Le Bris, M. (orgs.)
(2007). *Pour une littérature-monde.* Paris: Gallimard.

Ruozzi, G.
(2004) "Giano bifronte. Teoria e forme dell'aforisma italiano contemporâneo" in: **Eco, U. et al.** (2004) *Teoria e storia dell'aforisma*. Milano: Bruno Mondadori, pp. 131-144.

Rushdie S.
(1991) *Imaginary Homelands*. London: Granta Books.
(2002) *Step Across This Line*. New York: Random House.

Rutherford A. (ed.)
(1992) *From Colonial To Postcolonial*. Sydney: Dangaroo Press.

Said, E. W.
(2008) *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*. Milano: Feltrinelli. [2000]
(2004) *Humanism And Democratic Criticism*. New York: Columbia University Press.
(1993) *Culture And Imperialism*. New York: Vintage Books.
(1979) *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Salinas Portugal, **F.**
(1999) *Entre o Próspero e Caliban: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Santiago de Compostela: Edições Laiovento.

Sanches, Ribeiro M. (org.)
(2006) *Portugal não é um país pequeno. Contar o império na pós-colonialidae*. Lisboa: Cotovia.
(2005) *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte e História na Pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia.

Santos, B. de S.
(2008) "Libertem a Língua". *VISÃO*, 17 Abril 2008.
(2008a) "A filosofia à venda, a douta ignorância e a aposta de Pascal" in *Revista Critica de Ciências Sociais*, 80, 2008, pp.11-43.
(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.

Saussure, de F.
(1962) *Cours de linguistique général*. Paris: Editions Payot. [1922]
(1970) *Corso di linguistica generale*. Introduzione, traduzione e commento a cura di Tullio De Mauro. Bari: Laterza. [1967, 1968]

Scalise, S.
(2004) *Morfologia.* Bologna: il Mulino.

Sebeok, T. A. (ed.)
(1971) *Current Trends in Linguistics, Languages of Subsaharan Africa*, The Hague.

Secco, C. L. T.
(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, C.
(2000) *Racismo, Etnicidade e Poder. Um estudo em cinco cidades de Moçambique.* Maputo: Livraria Universitária UEM.

Serra, C. (org.)
(1996) *Identidade, Moçambicanidade, Moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária UEM.

Serianni, L. & Antonelli. G.
(2004) *STILIT. Storia Ipertestuale della lingua italiana*. Milano: Bruno Mondadori.

Synge, R.
(1997) *Mozambique. UN Peacekeeping in Action, 1992 — 1994*. Washington DC: United States Institute of Peace Press.

Spitzer, L.
(1959) *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*. Einaudi: Torino.
(1966) *Critica Stilistica e Semantica storica*. Bari: Laterza. [1954].

Spivak G. C.
(2004) *Critica della ragione postcoloniale*. Roma: Meltemi [1999]
(1993) *Outside in the teaching machine*. N.Y: Routledge.
(1985) *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. London: Methuen.

Steiner, G.
(2001) *Nessuna passione spenta. Saggi 1968-1996*. Milano: Garzanti. [1997]
(2004) *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*. Milano: Garzanti.

Tavares, A. P.
(2003) "A morfologia da língua" in *Ciberdúvidas* http://ciberduvidas.sapo.pt/antologia/ [20/09/07].

Tadié J. Y.
(1994) *Le recit poetique*. Paris: Gallimard.

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.* Berlim / Maputo: Mimeo.

Tiffin, C. & Lawson, A. (ed.)
(1994) *De-Scribing Empire. Post-Colonialism And Textuality*. London And New York: Routledge.

Todorov, T.
(1968) *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico.* Torino: Einaudi. [1965].

Trigo, S.
(1981) *Luandino Vieira, o logoteta*. Porto: Brasília Editora.

Vecchi, R.
(2008) "A polis como exceção: ambugüidades 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, A. P. & Ribeiro, M. C. (orgs.)** (2003) *Fantasmas e Fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, pp. 187-202.

Vecchi, R. & Rojo, S.
(2004) *Transliterando o Real. Diálogos sobre as representações culturais entre pesquisadores de Belo Horizonte e Bologna*. Belo Horizonte: UFMG.

Virno, P.
(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, H.
(1978) *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo. Bologna: il Mulino* [1964]

Weinreich, U.
(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.

Wittgenstein, L.
(1967) *Ricerche Filosofiche.* Torino: Einaudi. [1953]

Young R. J. C.
(2003) *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

iii) OUTRAS OBRAS LITERÁRIAS

AA.VV.
(2006). *Le mille e una notte.* Torino: Einaudi.

Achebe, C.
(1962) *Things Fall Apart.* London: Heinemann. [1958]

Almada Negreiros, J. de.
(1921) *A invenção do dia claro.* Agora em: Obra completa. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
(2002). *Nome de Guerra*. Lisboa: Assírio e Alvim. [1938]

Ba Ka Khosa, U.
(2004) *Ualalapi*. Lisboa: Editorial Caminho.

Boccaccio, G.
(2008). *Il decameron*. Milano: Garzanti.

Borges, J. L.
(1955) *Finzioni*. Torino: Einaudi.

Camões, L. V.
(2002) *Os Lusíadas*. Biblioteca digital do Instituto Camões.

Chinziane, P.
(1999) *Ventos do Apocalisse*. Lisboa: Editorial Caminho.
(2003) *Niketche. Uma História de poligamia*. Lisboa: Editorial Caminho.

Craverinha, J.
(1995) *Karingana ua Karingana*. Maputo: Associação de Escritores Moçambicanos/INLD.

Fanon, F.
(1952) *Peaux Noires, Masques Blancs*. Paris: Seuil.
(1961) *Les Damnès de la Terre*. Paris: Maspero.

Luandino Vieira, J.
(2004) *Luuanda.* Lisboa: Editorial Caminho.

Guimarães Rosa, J.
(1994) *Ficção completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
(1985) *Tutámeia. Terceiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
(1956) *O Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Pepetela
(2004) *A geração de Utopia*. Lisboa: Edições D. Quixote.
(2003) *Lueji. O nascimento de um império*. Lisboa: Edições D. Quixote.

Saúte, N. (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.

iv) GRAMÁTICAS

Celso Cunha & Lindley Cintra
(1986). *Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa. [1984]

Mateus, H. M., Brito, A. M., Duarte, I. & Faria, H. I.
(1999) *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.

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

v) 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 Português – Italiano/Italiano – Português. (2000). Porto: Porto Editora. Org. Mea, G.

— Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de língua portuguesa. (1997). Lisboa: Editorial Caminho. Orgs: Cavacas, F. — Gomes, A.

— Dicionário de Verbos Conjugados. (1995). Coimbra: Almedina. Org. Lopers, A. J.

— Dicionário de Termos Linguísticos. (1990-1992). Lisboa: Edições Cosmos. Orgs: Xavier, M. F. — Mateus, H. M.

— Dizionario De Mauro Paravia
[http://www.demauroparavia.it/128287]

Anexo I

Entrevista a Mia Couto

Maputo, Novembro 2008

Podes-me falar um pouco da tua relação com a língua portuguesa? Podemos dizer que o teu trabalho de subversão da língua responde a uma agenda pessoal mas também política?

M.C. Porque que eu enveredei por este caminho de transgressão e recriação da língua portuguesa; não foi uma coisa pensada não foi uma coisa que eu tivesse como um sentido de missão ou um objectivo muito claro na minha cabeça; eu quando lia autores como Luandino Vieira — o primeiro que li — sentia que havia um clique, alguma coisa que ressoava em mim. Depois, quando através do Luandino cheguei ao Guimarães Rosa — mas ali eu já tinha escrito o meu primeiro livro de contos, *Vozes Anoitecidas* e entre *Vozes Anoitecidas* e *Cada Homem é uma Raça* entrou Guimarães Rosa — eu ia sentindo que aquilo era uma coisa que respondia a uma tensão, à resolução de uma tensão minha. Enquanto jornalista tinha trabalhado no campo e na rua e tinha recolhido estórias que me apetecia contar mas para contar estas

estórias o português padrão, formal não servia era como eu vestir alguém com um vestuário que não lhe servisse. Então parecia que aquilo era uma possibilidade, um caminho. Portanto, naquela altura não havia uma intenção pensadamente política ou ideológica ou mesmo com um sentido artístico. Então era assim: estas vozes pedem uma outra maneira de falar e eu tenho de deixar entrar a rua na página escrita. E depois também por um certo gosto poético de trabalhar o próprio instrumento da escrita e me ocupar da linguagem. Para mim é tão importante a linguagem como a própria historia, como a própria narrativa e esta é uma coisa que me parece ser a minha marca de origem; eu venho da poesia. E depois eu fui percebendo; à medida que fui fazendo, fui percebendo outras coisas e não foi uma percepção fácil; foi uma percepção que nasceu de conflitos internos e externos.

Mas este teu estilo provocou uma certa polémica, dentro e fora de Moçambique...

M.C. Eu fui questionado, fui quase julgado por causa deste trabalho linguístico. Houve muitas contestações e uma era de um grupo de gente que pensava que eu através de aquele trabalho eu estava revelando uma fragilidade, eu estava mostrando que os moçambicanos não sabiam falar e escrever o bom português. Isto derivava de um certo sentimento colonizante que é preciso

demonstrar ao outro – o ex-colonizador – que eu era capaz de manejar este instrumento que afinal serve para me humilhar a mim próprio que é a língua portuguesa. Eu próprio também não sabia exactamente o que é que queria fazer. Depois acabou por ser um gosto, uma declaração de princípio minha porque parecia que o prazer que eu tinha neste caminho de reinventar a língua portuguesa era um prazer que eu queria que, por exemplo, os meus filhos tivessem; mesmo que não escrevessem que tivessem uma marca original na sua fala, na sua comunicação com os outros; usar a língua como qualquer coisa que é um brinquedo, que é uma coisa que é plástica porque é uma coisa que tem um poder enorme esta coisa de jogar e brincar com a língua.

Isto acabou por ser uma coisa inconsciente; eu sinto que há uma situação um pouco paradoxal: há uma nação que se tem que afirmar como autónoma e independente e tem que cortar laços e uma maneira importante o um campo principal em que se tem que fazer isto é exactamente na língua do outro, a língua portuguesa; de facto, eu não conheço um pilar mais forte para a construção daquilo que seja a unidade nacional ou a moçambicanidade e esta é uma situação contraditória, conflituosa: é preciso que este português seja um português nosso, um português sentido como alguma coisa que confere alteridade aos moçambicanos em relação aos outros grupos que falam de uma outra maneira e reorganizam o português de uma outra forma. Esta é uma intenção política, sim mas eu não o fiz porque pensei a nível de projecto político; eu comecei por um gosto, aquilo me assaltou e foi fazendo e, só depois, foi pensando naquilo que estava fazendo.

Há que ver as maneiras como estas gramáticas outras estas lógicas interferem com o português e recriam o português porque a recriação do português não é uma coisa literária, feita em casa pelo escritor. (...)

Há quem me peça que explique como construo uma palavra, por exemplo *abensonhada*. Abensonhada parece uma coisa simples, é um somatório de *abençoado* com *sonhado*; faz-se uma aglutinação da palavra e pronto; mas não foi assim que a palavra me surgiu; nesta operação há um empobrecimento. E isto é o que me levou depois a pensar que eu tinha que recuar a pensar que eu tinha que adoptar uma outra estratégia. E eu assim estou a reagir em resposta o que não é muito bom mas acho que em relação a maior parte dos leitores há esta coisa de que eu sou um inventor de palavras, que eu sou um escritor de linguagem. E há neste sentido uma apropriação que me pressionava e eu quero me surpreender e quero sobretudo que se mostre que isto não é uma operação estética. Eu não quero fazer uma coisa bonitinha; eu não estou a fazer uma coisa bonitinha. Claro quero que tenha beleza mas esta beleza não resulta de uma operação cosmética na língua portuguesa. Então estes dois últimos livros já pensam nisso. Eu já me contenho.

Há coisas que de qualquer forma estão lá mas há uma coisa a dizer: eu também estou aprendendo a escrever e uma coisa que eu tenho que saber é provavelmente produzir falas de personagens que são mais diversas, mais diversificadas.

Qual é a relação que um escritor moçambicano ou melhor que um escritor moçambicano como o Mia Couto tem com a história e de que forma esta relação se concretiza no seus romances, por exemplo em "O ultimo voo do Flamingo"?

M.C. Eu acho que aqui, no nosso caso (Moçambique), estamos tão próximos da história que é impossível que a escrita não responda a estes factores históricos. Até porque estes são também factores ficcionais; este é um pais que se está a escrever, em estado de ficção. Estas coisas que acontecem, o que se chama de contexto político é tão vizinho, mexe tanto com a nossa vida que inevitavelmente isto passa pela literatura. Os meus livros, todos, foram respondendo a situações de transição diferentes de Moçambique.

Pode-se dizer que "O ultimo voo do flamingo" é também um romance de crítica política ou, de algum modo, uma narrativa engajada?

M. C. Não me apetece muito fazer a crítica política explicita mas interessa-me fazer o jogo de caricaturas em relação àquilo que parece-me um pouco desajustado em termos de situações, comportamentos, estereótipos em que depois a pessoa não encaixa. Aqui em Moçambique há também esta questão de modelos políticos que estão a ser testados e nasceram em contextos culturais muito diferentes, tão longínquos. E então é preciso fazer

uma representação de si próprio; interessa-me esta deslocação, esta fractura que demonstra que há algo não em sintonia.

Há quem veja similaridades entre Massimo Risi, personagens do teu romance, e Aldo Ajello; foi nele que te inspiraste?

M.C. Eu conhecia pessoalmente Aldo Ajello e era uma pessoa de que gostei muito mas acho que não tem a ver com isso. Eu pensei que podia haver esta interpretação mas não quis referir-me a ele com a personagem do *Massimo Risi*. Eu acho que ele [Aldo Ajello] foi uma pessoa extremamente positiva e teve um papel enorme; o papel de quem está à procura de uma maneira de entender as coisas e neste sentido sim há uma similaridade com *Massimo Risi* pois ele também está a procura de uma maneira de entender as coisas. *Massimo Risi* é um personagem ingénuo; ele está tomando conta das coisas à medida que as coisas surgem.

E porquê um italiano?

M.C. Escolhi um italiano porque parece-me que os italianos são um caso particular na Europa e eu, agora, estou fazendo um estereótipo (riso) mas o que me parece é que um italiano em Moçambique é um europeu muito diferente; diverso dos outros europeus porque vem habilitado, sem uma posição de distanciamento, de cinismo. Parece que já vêm de uma África. Isto me fez escolher um personagem italiano, por causa da sua disponibilidade, ele está disponível para funcionar como esponja e está disponível para ficar perdido. No início, ele [Risi] chega como um funcionário da *Nações Unidas* e quer impor a sua lógica mas ele rapidamente se apercebe que esta lógica não funciona e fica perdido.

Mas no romance há uma crítica bastante forte em relação por exemplo às relações internacionais...

M.C. 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, tem problemas étnicos, tribais, 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.

Mas, a experiência moçambicana é um caso feliz de que a paz foi feita internamente; não foi feita nem sequer pelo Governo Moçambicano, foi feita por forças que estão aqui, que muitas vezes não têm visibilidade mas estão e têm um papel fundamental para reabsorver e reincorporar aquelas que eram as razões de violência.

Existe na tua escrita uma preocupação particular na construção das personagens femininas; o que é para Mia Couto a papel da mulher?

M.C. Esta 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 (em 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.

Olhando para o todo da tua obra literária parece-me que "O outro pé da sereia" seja uma obra um pouco sui generis; qual foi o projecto que estava atrás deste livro?

M.C. 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; 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 o lugar de 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. Aliás, 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. Por exemplo, houve um debate há uma semana atrás e a pergunta era porque os escritores não escrevem sobre a luta armada de libertação nacional; está ali um momento épico do país, porque que nós não vamos lá buscar aquele manancial, perguntaram; mas, eu acho que nós estamos paralisados também neste sentido; porque se eu fosse lá, se eu fosse fazer esta revisita era da mesma maneira que foi tentar revistar os tempos de *O outro pé da sereia*; eu ia lá para mostrar algumas coisas que não estão ditas e que são importantes para resgatar o lado humano desta história; por exemplo, na guerra de libertação nacional, havia mais moçambicanos negros no exército colonial do que na guerrilha. E esta é uma questão: se eu como escritor tivesse que revisitar este tempo eu tenho que dizer isto; eu não posso fazer um discurso oficial que simplifica ou reduz a luta de libertação nacional a uma coisa romântica que não corresponde a nada. Portanto, também em *O outro pé da sereia* me apeteceu revisitar 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.

Interessa-me a possibilidade de fazer viagens, os mal-entendidos da história. Porque aquele mal-entendido do Gonçalo da Silveira quando chega à corte do Imperador foi uma coisa que eu recolhi de um documento histórico, não foi uma coisa que eu

inventei. Portanto quando o Imperador manda dar ouro e mulheres aos visitantes e Gonçalo recusa tudo e então o Imperador pergunta, quem será este homem que se recusa a ter as mulheres que eu lhe mandei e a resposta é esta: este homem, este Gonçalo da Silveira já tem uma mulher. E isso foi um facto histórico, foi um documento histórico não ficcional que me chegou à mão. E esta capacidade de produzir mal-entendidos é derivada do facto que às vezes as pessoas têm códigos diferentes e isto é um bocado o lugar do tradutor não só de línguas mas também de universos.

Podemos dizer que "O outro pé da sereia" é um romance histórico onde há lugar para as estórias que ficam à margem da História?

M.C. Como diria Guimarães Rosa, as estórias 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.

Há duas palavras que me parecem particularmente significativas na tua proposta literária, "travessia" e "tradição"; o que é que estas duas palavras querem dizer para ti?

M. C. Travessia é uma palavra que eu elejo com toda a carga poética que tem; a tavessia não é só uma viagem que se faz atravessando qualquer coisa. No fundo, a travessia que eu advogo, que me interessa e me inspira é a travessia que se faz dentro de nós próprios e é por isso que escrevo que *a viagem começa quando nós atravessamo-nos a nas próprios*; e isto é um ponto central na minha vida. Tenho cinquenta e dois anos e talvez já posso fazer algum balaço e quando penso na minha vida vejo que quando eu estive feliz ou pude ser feliz foi quando estive disponível em fazer esta viagem.

Ao mesmo tempo, as pessoas iludem-se que viajam muito porque se deslocaram para muitos lugares mas não se deslocaram de si mesmos, não saíram de si próprios. E uma outra coisa que me ajudou neste sentido foi a língua. O facto da minha língua ser uma língua minoritária no mundo me obrigava a eu ter que falar uma outra língua e isto é fantástico; mesmo falando mal — não interessa — mas assim eu saía do meu lugar, este lugar da minha língua para ser penetrado, para ser viajado por outras línguas.

E tradição...?

M. C. 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. Aliás, tenho uma relação muito difícil com esta coisa que é a tradição. E ainda por cima aqui [Moçambique] é tudo muito recente. Por exemplo, a capulana; a capulana está erguida hoje como um elemento da tradição do vestuário, algo de verdadeiramente moçambicano mas, ao mesmo tempo, as pessoas desconhecem que há uma carga histórica; ou seja, há cem anos atrás uma mulher que vestia capulana estava questionando alguma coisa porque esta foi uma coisa que tinha sido importada da Indonésia ou da índia; então é preciso olhar a estas coisas com um pouco de verdade histórica.

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.

Por exemplo, o noventa por cento dos moçambicanos são de origem bantu mas vieram de fora; aqui havia outras pessoas. E então estes tiveram um papel de colonizadores que tiveram encontros às vezes muito violentos com os Khosa que eram o povo que estava aqui. Tudo isto para dizer que há toda uma amnésia que foi forçada e que hoje é conveniente num sentido político.

É preciso que haja um outro discurso para sermos capazes de desmistificar e saber ter uma distancia 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.

O que quer dizer para Mia Couto ser um escritor branco num país maioritariamente negro?

M. C. Há um discurso da raça em Moçambique mas depende muito dos momentos. Eu, de uma maneira geral esqueço-me que tenho raça; no convívio quotidiano com os meus colegas ou com os meus amigos a raça está ausente. Mas, quase diariamente há sempre um momento que me faz sentir que eu tenho raça e esta raça corresponde a uma minoria e é una minoria que tem uma carga histórica e eu percebo que tenho que abordar o outro com uma espécie de sinal de paz do género eu sou assim mas sou

diferente e isto marca todo o ser. Por exemplo, quando eu estou escrevendo eu não posso estar fora deste lugar em que tenho raça.

Neste sentido, lembro-me de uma história que a minha mãe conta: a minha família foi para Portugal de férias em ’57; eu tinha dois anos e a minha mãe perdeu-me no meio de uma praça no Porto. E ficou em pânico e chorava até que me encontrou na porta de uma loja chamada *Maconde*. E esta loja *Maconde* tinha um fulano negro, um porteiro que atraia as pessoas para as pessoas entrarem a ver na loja e eu estava sentado nos pés deste senhor e quando a minha mãe disse então Mia? Olha mãe já chegamos a nossa terra (riso) e provavelmente para mim a presença daquele senhor era como ter chegado a casa. Ainda hoje quando chego a Europa sempre penso, tantos brancos! (riso).

Nos meus livros, quando construo um personagem, em princípio este personagem é negro e depois se é de uma outra raça — porque eu trabalho neste leque todo, convoco indiano, mulatos, brancos, etc. — eu tenho que fazer um trabalho, tenho que pensar dentro de mim se é ou não é.

Se calhar, à força de uma certa osmose as fronteiras passam a ser pouco claras mas de qualquer forma está presente na minha cabeça que eu sou visto como branco.

Um escritor como Mia que tem uma relação profunda com a língua portuguesa o que é que pensa do último acordo ortográfico?

M. C. Não é que não concorde com este acordo, é com o acordo que não concordo; não entendo porque deve haver acordo; não percebo esta necessidade. Acho que há ali coisas que são feitas para servir outras coisas que não são enfocadas com a razão do acordo.

Acho que há coisas tão graves em relação a esta família linguística que nos separam hoje que são, por exemplo, o desconhecimento. Eu não sei o que se escreve em Cabo Verde ou em Angola, só sei por via de Portugal. Portanto, todas estas coisas que são muito sérias, que são graves e que impedem a circulação do que é mais importante, mais vital e que não passa pela língua. Eu entendo o que diz um brasileiro e quero ler o texto de um brasileiro grafado naquilo que mostra uma certa diferença que traz uma marca de uma coisa familiar mas que ao mesmo tempo pertence a uma outra cultura. Portanto acho que se introduziu uma falsa discussão mas reconheço que aqui em Moçambique a coisa foi posta assim: não vamo-nos ocupar desta briga que é uma briga entre Brasil e Portugal e ali acho que há um certo nervosismo que tem a ver com o ser dono da língua e projectar a própria identidade na própria língua. Agora, para um moçambicano este projectar identidade na língua nem se coloca tanto porque um moçambicano já se desloca entre duas ou três línguas e então não é ali que ele vai perder uma coisa preciosa, uma coisa essencial. No fundo, a

diversidade não é um obstáculo para estar mais próximos; por exemplo, noventa por cento dos brasileiros com que eu falo não fazem ideia de onde fica Moçambique; ficam a olhar para mim, donde é? (riso) Não sabem que se fala português aqui portanto não tem a ver com isso; passa por outras coisas.

Anexo II

Bordello Italia

I caschi blu italiani in Mozambico organizzarono lo sfruttamento di ragazzine prostitute. La denuncia è raccolta in un rapporto dell'ONU.

Patricia Lombroso

***Il Manifesto*, 5 Gennaio 1997**

"Soldati delle Nazioni Unite in Mozambico hanno reclutato ragazze dai 12 ai 18 anni come prostitute e molto spesso gli ufficiali hanno chiuso un occhio per i crimini di violenza sessuale dei propri subordinati". Così afferma il rapporto dell'ONU presentato da Graça Machel: impatto dei conflitti armati sui bambini. L'inchiesta, fatta propria dalle Nazioni Unite, in 28 pagine mette sul banco d'accusa i caschi blu italiani, in missione in Mozambico dal 1993 al 1994.

Reclutavano e organizzavano in loco ragazze dai 12 ai 18 anni per la prostituzione. L'inchiesta dedicata al capitolo Italia sottolinea che il contingente di 3.600 soldati del Battaglione Albatros, giunto in Mozambico, nelle località di Manica e Sofala, cominciarono ad avviare un vero mercato e traffico di bambine reclutate nelle scuole a 12 anni e poco più, coinvolte in attività di pornografia con la circolazione di video e foto nei ranghi del battaglione. Fu addirittura istituito un centro di

smistamento di minori, con un ufficiale dell'esercito italiano che fungeva da mediatore fra i soldati (dai 18 ai 22 anni) e le ragazze dai 12 ai 18 anni.

"Quando usiamo il termine 'ragazze' vogliamo indicare che le più piccole avviate alla prostituzione avevano anche 12 anni", sottolinea l'inchiesta dell'ONU, redatta dall'organizzazione "Redd Barna" (Norvegian Save The Children). I soldati italiani, nella trattativa, indicavano di preferire le bambine perché c'era maggior divertimento e minore pericolo di contrarre l'Aids. Le tariffe variavano da un dollaro per prestazioni con preservativo a 20 dollari per prestazioni senza preservativo. Vennero creati dei veri e propri bordelli nel raggio di 400 chilometri da Chimoio, dove erano di base. L'organizzazione della prostituzione infantile da parte dei soldati e superiori del Battaglione Albatros aveva creato una fioritura di 'protettori' locali per compiacere i desideri sessuali dei caschi blu (in missione di pace) italiani, con la creazione di club privati, l'affitto di locali dove avvenivano gli incontri. Spesso la polizia a Tete, Beira, Inhambane faceva irruzioni in bar dove arrestava le ragazzine alle quali venivano somministrate combinazioni di alcol e droghe pesanti.

L'inchiesta delle Nazioni Unite sui caschi blu italiani sottolinea che nel febbraio 1994, dopo un anno di missione italiana in Mozambico, lo scandalo aveva assunto proporzioni tali che divenne insostenibile per le autorità del governo di Maputo e per tutte le organizzazioni non governative.

Le prime denunce dell'ONU furono pubblicate dai media del Mozambico e riprese dalle agenzie internazionali Reuter, France Presse e pubblicazioni di 31 Paesi. In Italia tutto questo non provocò reazioni dei media. Non solo, precisa il rapporto ONU: "il governo italiano, l'ambasciatore italiano in Mozambico, il generale Fontana (comandante del contingente italiano e responsabile della Regione militare) replicarono alle denunce della commissione d'inchiesta sostenendo che tali accuse erano false, offensive e dettate dal puritanesimo dell'organizzazione norvegese Redd Barna. I portavoce ufficiali del governo italiano (fra cui il ministro della Difesa Cesare Previti, ndr) risposero con minacce e intimidazioni nei confronti dei commissari d'inchiesta che svolgevano l'indagine in Mozambico con prove e testimonianze.

Fra le testimonianze, citiamo quella di Zaba, 15 anni: "Prima studiavo. Ora ho smesso di andare a scuola. Parlo anche un poco di italiano. Conosco molte ragazze di 14 anni e spesso le ho viste andare a fare le prostitute con i soldati italiani. Spesso si recano nei bar ancora in uniforme. Un mio amico (Antonio) prende la mancia perché tiene in deposito le loro uniformi sino a quando devono rientrare alla base militare.

A volte, gli show sono costituiti dalla presenza di tre bambini e tre bambine tutti nudi. I soldati, fra il pubblico, urlano e chiedono di assumere varie posizioni sessuali. La scena è sempre stata filmata, da un ufficiale dei caschi blu. Man mano che la platea si scaldava i giochi sessuali diventavano sempre più violenti. Si faceva il gioco del 'Bingo'. Il militare che vinceva, veniva invitato a salire nello spazio del bar dove erano i sei bambini nudi. Il suo premio consisteva nello scegliere la posizione sessuale preferita utilizzando i bambini".

Nell'aprile del 1994 il contingente di 3.600 uomini arditi del battaglione Albatros fu fatto rientrare in Italia alla chetichella. I media non ne parlarono. La motivazione "ufficiale" addotta dal governo italiano fu lo scarso bilancio riservato alla missione italiana in Mozambico.

E pensare che il rapporto dell'ONU termina con una nota di Desmond Tutu: "Noi vogliamo una società in cui l'essere umano abbia più importanza del possesso materiale, una società in cui i bambini costituiscano un bene prezioso e dove possa regnare la compassione e il rispetto per il prossimo".