

A MOÇAMBIQUE PASMADA. UM LUGAR BATIZADO DE ANTIGAMENTE

THE MOZAMBIQUE STUNNED. A PLACE NAMED FORMELY

Kleyton Rattes¹

Encheram a terra de fronteiras, carregaram o céu de bandeiras. Mas só há duas nações – a dos vivos e a dos mortos.

(Juca Sabão).

Mia Couto

A dimensão do local que eu falo está muito mais perto da temporalidade do que da historicidade: é uma forma de vida ao mesmo tempo mais complexa de uma ‘comunidade’, mais simbólica de uma ‘sociedade’, mais conotativa de um país, menos patriótica das pátrias, mais retórica da razão do estado, mais mitológica de uma ideologia, menos homogênea da hegemonia, menos concentrada da cidade, mais coletiva do ‘sujeito’ e, enfim, mais híbrida no desenvolvimento das diferenças culturais e as identificações [...]. Precisamos de um outro momento da escrita, à altura de manifestar as interseções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência ‘moderna’ da nação.

Homi Bhabha

¹ Doutor em Antropologia Social - Museu Nacional, UFRJ

Resumo: este ensaio busca entender como a ideia de “nação” é um tema frequentemente acionado pela literatura de Mia Couto, visando desconstruir ideias homogêneas sobre Moçambique. Os recursos a mitos subsaarianos, a variantes linguísticas banto e a elementos oníricos constituem o *modus operandi* através do qual o escritor pensa as multiplicidades presentes em Moçambique. A uma “escatologia realista”, Mia Couto contrapõe uma “escatologia maravilhosa” entendida como forma de libertação política pela escritura.

Palavras-chave: Mia Couto, nação, literatura

Abstract: this essay seeks to understand how the idea of “nation” is often present in Mia Couto literature theme, aiming to deconstruct homogeneous ideas about Mozambique. Resources to sub-Saharan myths, the Bantu linguistic variants and dream worlds constitute the *modus operandi* by which the writer tries to think the multiplicities present in Mozambique. A “wonderful eschatology” is understood by Couto’s literature as a mode of political liberation through writing.

Key-words: Mia Couto, nation, literature

Este excerto,

“O mundo

já não era um lugar de viver.

Agora, já nem de morrer é.”

apresentado em forma de provérbio na fala de Avô Mariano, personagem de “Um Rio Chamado

tempo, Uma Casa Chamada Terra” do escritor moçambicano Mia Couto (2003, 23), é paradigmático por coadunar diferentes elementos utilizados pelo autor para construir imagens singulares de uma nação. Uma Moçambique perdida, olvidada... uma nação que emerge envolta de imagens escatológicas, às vezes apocalípticas em tons que fundem horizontes “africanos” e “cristãos”... uma nação que passa em revista

as mazelas e os dilemas advindos com a colonização portuguesa de outrora e com os recentes anos de guerra civil... uma nação em desequilíbrio geracional, em relações conflituosas entre “tradição” e “modernidade”... uma nação, disposta em um lugar virtual, isto é, alternativo, versada em mitologias e cosmologias africanas subsaarianas, em relatos orais, em narrativas mágicas prenes de críticas à indiferença frente a uma aura impregnada por hecatombes...

O tema da morte, porém, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, mais do que ser um reflexo crítico imediato das moléstias e das guerras em e de Moçambique (realismo crítico), paradoxalmente, emerge como um instrumento – e, vale destacar, de teor heurístico, e não apenas retórico – para pensar a nação moçambicana nas mãos de Mía Couto; ou seja, um estrado epistêmico que permite, através de variadas mediações, analisar uma nação em estado de quase-morte, mas, justamente, por meio da própria ideia da morte: embora uma outra morte!, a que é filosófica e mítica, antes que, puramente, guerreira. Diagnóstico, profilaxia e esperança, todos ressonando o timbre de uma mesma voz, pois, mortificada. É que um conjunto de ideias e conceitos a respeito da morte é

apresentado como um horizonte que, potencialmente, pode socorrer uma nação tida como moribunda, numa paradoxal inflexão em que o ambiente áspero de um país devastado por lutas e guerras é pensado, às avessas, através de um recurso ao mito e ao mágico – também escatológicos. Em uma ambígua e potente construção, uma “escatologia maravilhosa” é apresentada e usada *como solução* à “escatologia realista” de uma *terra*, tão bem resumida no título do famoso romance do escritor, *sonambulante*.

O que alguns romances e novelas de Couto fazem, em algum grau, parece corroborar uma costuma afirmação da teoria literária, a saber: a de que a “nação” é sempre um tema oculto das artes literárias (Leite, 1992). Deixando à parte o tom polemicista e genérico deste postulado, impossível é ignorar o tema, ora oculto, ora explícito, constantemente evocado pela literatura coutiana via alegorias, metáforas e desconstruções poéticas: a nação moçambicana. Tal qual uma espécie de imperativo, Moçambique é o centro de gravitação de boa parte das estórias de Mía Couto, porém, assim o é, funcionando como um núcleo dúbio, no sentido estrito que age na produção de efeitos de moçambicanidades heteróclitas, antes que na perpetração

de uma coesão nacional. Se for possível resumir o ato literário coutiano, ele se monta de *través* às imagens e noções monocentradas de Moçambique – como, por exemplo, as históricas e políticas concepções da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique). Uma nação que parece mais, para usar um (algo) recente conceito das ciências sociais, uma “categoria prática”, isto é, uma ideia que é mobilizada diferencialmente de acordo com práticas conjunturais, locais. Mas também é mais, para dizer um truísmo, é uma nação estetizada, cuja implicação direta é a projeção de uma *aura* na qual o país é sugerido em narrativas fabulísticas, poéticas e mágicas (com claras implicações conceituais), antes que afirmado em assertivas *proposicionais* (discursos nacionalistas).

Sendo a morte, como dito, um dos traços desta literatura, este ensaio, atento a algo da mitologia sub-saariana, tenta esboçar como a categoria do *nacional* é acionada pela escritura de Mia Couto em uma concepção poética atrelada a noções cosmológicas. Contrapomos uma escatologia “maravilhosa” – a literária de Mia Couto – à escatologia “realista” – a história oficial de Moçambique e as suas outras estórias. O ponto é o de buscar maneiras de pensar “empíria” e “metafisi-

ca” como co-existentes, no plano interpretativo, antes que isoladas umas das outras. Para tanto, duas obras de Mia Couto serão cotejadas, de modo mais detido: “Terra Sonâmbula” e “Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra”.

A ILUSÃO DAS NAÇÕES

Segundo Hobsbawm (1991), em seu levantamento etimológico recuado no século XIX, a palavra nação, até 1884, não abrangia qualquer analogia com a instituição, ou mesmo a ideia, do Estado. Ao contrário, era um termo que exprimia um sentido primeiro de “agregado de pessoas”, ligado às ideias de descendência – vínculos de parentesco – ou de origem – lugar de nascimento. Os termos comumente associados ao de nação são ilustrativos destas ideias, como *naissance*, *extraction*, *rang* (ibidem: 28). Pátria evocava somente o lugar no qual se nascia ². O “conceito de nação”, diz o autor, “é historicamente muito recente” (ibidem, 30), um conceito moderno, e, em uma perspectiva

² Na expressão do cronista medieval francês Jean Froissart, citada por Hobsbawm: “je fus retourné au pays de ma nation en la conte de Haynnau (Eu retornei ao país/terra do meu nascimento/origem, no condado de Haynanau)” (Hobsbawm, 1991, 28).

comparativa, representa uma novidade histórica. O tom modernista, para usarmos a linguagem de Hobsbawm, ligado à ideia de nação somente evoluiu no decorrer do século XIX, em um claro paralelismo com a *era das revoluções* e o afloramento e a cristalização de um ideal, qual seja – o de que uma nação, por definição, deve ser *una e indivisa*. O sentido primeiro, de indivíduos ligados entre si por partilharem um centro ancestral comum, é transformado, mobilizado e cristalizado através de uma associação histórica triádica que justapõe “nação”, “povo” e “Estado”, mas, justamente, através do uso da ideia de “território”, ou seja, do uso de um aspecto central da ideia de nação anterior ao seu tom moderno. A modernização do termo nação não se configura como uma ruptura radical com sua semântica de outrora, e sim como uma transformação de seu sentido antigo, alterando-o na medida em que, de modo simultâneo, manteve algo da ideia de “lugar de nascimento”, através do conceito moderno de *território*. Apesar das variações em torno dos usos e dos significados do termo nação no tempo, uma curiosa e fundante associação permaneceu: a entre *nation* e *nature*, termos que, etimologicamente, têm uma raiz latina em comum – *natio*, significando nascimento

(Herzfeld, 2004, 41). Raiz partilhada que, por sua vez, projeta, mesmo em seus construtos laicos (modernos) um rastro – no sentido derridiano (Derrida, 2004) – que se liga à ideia de “vínculos naturais”, já dados, isto é, vistos como se algo conato.

Se o sentido *moderno* central do termo nação não ecoa as ideias de etnicidade ou de língua em comum, e sim a as noções jurídicas de “interesse comum” e “bem comum” (Hobsbawm, 1991, 32) – como o caso da revolução americana, que, historicamente, em suas aspirações nacionais, uniu o país, mas não por uma etnia, ou por uma língua em comum –, por outro lado, é difícil compreender os usos diversos (antigos e contemporâneos) da categoria nação, ignorando a série de ideias (algumas delas metafísicas) que se desprende de sua raiz *natio*, mobilizada que é de modo recorrente³. Como diz H. Bhabha, a nação é uma ideia histórica

³ Vale ressaltar que o próprio Hobsbawm elenca um quadro de exemplos variados, no qual é possível notar que quanto mais os projetos de nação buscavam ser unos e indivisos, mais a heterogeneidade interna criava problemas (1991, 33), já que uma heterogeneidade marcada por princípios e vínculos ligados a sentimentos de partilha de elementos étnicos e lingüísticos, antes que sentimentos civis abstratos de bem comum. Peculiar foi, diz Hobsbawm, o caso francês no século XIX cuja adoção de uma língua franca, visando ressoar a insistência, a permanência, de um desejo que associa nação e uniformidade, através de uma unidade lingüística.

poderosa no ocidente; uma “compulsão cultural” que se assenta na “impossível unidade da nação como uma força simbólica” (Bhabha, 1990, 1). Unidade impossível à medida que está envolta no impasse decorrente da conjunção de diferenças culturais equívocas entre si, mas que, entretanto, é um sentido de uno constantemente mobilizado nos mais variados projetos políticos – que não se restringem aos de contextos “ocidentais” (Cf. Geertz, 1973, 280-306).

Esse impasse é devedor de outro pano de fundo, porém nem sempre levado a cabo, em todas as suas conseqüências, pelos analistas. A ideia de nação ressoa algo do “pensamento religioso”, ou ao menos em uma das suas inflexões: a fragmentação da unidade é temida e, no mais das vezes, é expressa em formas parábolicas (Herzfeld, 1993) ⁴. A fragmentação, temida

⁴ Para Mauss (1968, 616), as religiões universais – como o budismo, o islamismo e o cristianismo – saldaram o homem enquanto tal, definido em si mesmo. Esta concepção trouxe conseqüências filosóficas indelévels, não só para a esfera teológica: implicou, para o *pensamento em geral*, a ideia de que a humanidade do homem é idêntica e respeitável em qualquer lugar. É, pois, segundo Mauss, nas religiões que esta ideia de sujeito evoluiu; o lugar onde o universalismo está fundado e encontrou um ambiente propício para sua propagação. O “universalismo religioso e o antropomorfismo são, portanto, por essência efeito e causa do cosmopolitismo e do individualismo” (ibidem, 618), pois a noção de sujeito resultante daí é baseada nas diversas tentativas de internacionalização das religiões. As religiões são, estranhamente, nacionais – e mesmo

de modos mais diversos, é resulta da difícil equação – congênita aos processos nacionais – entre a ideia de *unidade transcendente* e as *diferenças culturais*. Este impasse é fulcral e, mesmo, a ideia de nação (moderna) está presa a ele, implicando, no mais das vezes, uma divisão qualitativa que é percebida como uma indesejável segregação, da arquitetura una do nacional, entre *outsiders* e *insiders*. Dilema resulto dos conflitos entre as diferenças, alteridades étnicas, lingüísticas, culturais, sempre co-existentes com os processos de integração mobilizados em torno do nacional. Apesar de uma aspiração laica, há sempre um componente ligado a “princípios religiosos”; no mais das vezes, as estórias históricas das nações apresentam-se em um contínuo narrativo processual, que é devedor a um fundo teleológico que se desprende da ideia de *progresso* embutida no mesmo (Balibar, 1996). Uma espécie de “ilusão retrospectiva”, parafraseando Balibar, que tem como efeito a produção de duas ideias características: a de “projeto” e a “destino”, dois horizontes que configuram uma moldura às narrativas sobre as estórias das

nacionalistas, diz Mauss. E foi o budismo que colocou, pela primeira vez, a ideia de “amor ao próximo” independente de quaisquer aspectos diferenciais, *em uma simultaneidade, contemporaneamente, à formação das grandes nações do oriente* (ibidem, 616-618 – grifos meus).

nações. Duas ilusões que, em um plano transcendente, esmaecem os conflitos, as facetas fragmentadas, as diferenças e as minorias sócio-culturais que sempre se atrelam às constituições de uma unidade nacional. O sopro algo religioso, que merece uma detida atenção analítica, como já levantada há tempos por Mauss (1968), não constitui um aspecto explícito, e sim um fundo epistemológico tácito (Herzfeld, 1993, 2004; Balibar, 1996; Bhabha, 1990), que, devido mesmo a esta característica implícita, caracteriza um dos maiores entraves para o entendimento do objeto nacional.

É deste bojo que alguns teóricos reivindicam uma necessária agenda de pesquisas capaz de pensar temas como *nação*, *Estado* e *nacionalismo*, entretanto recusando a linearidade narrativa (e interpretativa), no sentido em que não há etapas necessárias em processos em torno do nacional, e sim, antes, como nos mostra os registros históricos e etnográficos, uma série de processos radiais, antes que retilíneos, que são conjunturais, locais. Na formulação de Handler (1984), “nação” é, simultaneamente, “verbo e substantivo”; precisa ser pensada como um regime semiótico, como “objetificações simbólicas que são contínua e descontinuamente construídas no presente” (ibidem, 55).

Ou para resumir em uma expressão, a ideia de nação precisa ser entendida como uma “categoria prática”⁵, algo que *acontece*⁶.

O termo nação, segundo Herzfeld, faz par com outros que são factíveis a uma “ilusão semiótica” (2004, 39), isto é, integra o seletivo conjunto de noções em que o *significante* está e é confundido com o *significado*, nas mais distintas searas da vida social. Outras palavras, são termos tomados pela “própria natureza”, portanto, tornam-se “natureza”, a partir da (con) fusão semiótica do significante pelo significado. A ilusão semiótica é um potente instrumento de *agência*, no sentido em que possibilita, aos sujeitos, conceber variados processos e aspirações em direção a ideais uniformes de nação. A produção de uma “nacionalida-

⁵ Notadamente, vale ressaltar que, embora haja um tom programático em diferentes trabalhos voltados ao entendimento da questão nacional na teoria antropológica recente, não se trata, ao menos aqui, de entender o reclame pela ideia de “categoria prática”, como uma petição de princípio. E, muito menos, trata-se de relegar a uma espécie de limbo teórico perspectivas outras, como as da ciência política, como se falhas na compreensão do objeto nacional, estado e revoluções integrativas, pelo fato de não navegarem neste paradigma contemporâneo. Cf, Ortner (1984) a respeito do “espírito do tempo” pragmatista no campo das ciências sociais, desde os anos de 1960.

⁶ O que mesmo Mia Couto, com outros fins e objetos, também assera, ao lembrar que a *nação acontece*.

de dos efeitos” (ibidem), isto é, *uma naturalização da centralização política* – que é um processo, uma construção – e uma *culturalização da natureza*. O engano semiótico, portanto, é vigoroso por agrupar aspirações nacionais que geram, para usar os termos de Herzfeld, o paradoxal efeito dos projetos de nação: embaralhamento de ideias tidas como inatas e de ideias tidas como construídas. Isto é, usos e mobilizações práticos que, em eficazes armadilhas simbólicas, naturalizam processos sociais, dotando os mesmos de um poder de cristalização em torno da abstrata ideia de nação, que, paradoxalmente, torna-se aberta devido ao aspecto flutuante do seu significante, a ilusão semiótica. Por exemplo, a nacionalidade dos efeitos é, de modo recorrente, alcançada através de ideias de parentesco, ou de mitos de origem, porquanto “enquanto o idioma do sangue e do parentesco persiste, e certamente é central para a existência mesma do estado-nação, ele é ‘re-apresentado’ como uma base genética da cultura, antes que da socialidade” (Herzfeld, 1993, 107).

A linguagem nacional reverbera o ideal de que cada fala individual funcione como um ícone da total; uma espécie de refração da essência imanente nacional, sua aura algo mítica, algo religiosa, através de

uma “simpatia metonímica” (ibidem, 113). Se a ilusão semiótica, no caso da categoria nação, opera através de uma simpatia metonímica que, virtualmente, pode se tornar unívoca, assim atua porque faz uso de um idioma para recriar um sentido que exprima compartilhamento, um sentimento vital para vingar a nação. Ora, as “ideologias ‘Estado-Nação’ facilmente apropriam-se de princípios teológicos de imanência, e, através de um processo repetitivo sem fim de reificação, fazem deles algo seu” (ibidem, 105)⁷. A categoria nação, mobilizada em diferentes projetos sociais, funciona desta forma, pois necessita ser capaz a ecoar em cada aspiração particular, em cada campo social, algo da imagem, representação, geral que a funda – isto é, o ideal nacional uno e indiviso. Como diz Herzfeld, são processos nos quais a “segmentação é indexical e reconhece a contingência do tempo; e a homogeneidade cultural é icônica e aspira à eternidade” (ibidem, 108); processos que se valem da ilusão semiótica por duas direcionalidades básicas. A primeira, o segmento sendo *índice* permite validar as diferentes aspirações, que variam no espaço e no tempo, pois trabalha atra-

⁷ O conceito de “direito natural”, para dar um exemplo dentre outros, é um claro caso deste aspecto do Estado moderno: seu tom imanente e onipresente (Herzfeld, 1993, 105).

vés de relações indiciais, isto é, por definição, relações baseadas na projeção de agências particulares abduzidas de uma referência à unidade nacional, ao signo uno da nação; e, a segunda, a uniformidade sendo *icônica* possibilita projeções culturais abrangentes e indelévels, como os sentimentos de pertença, já que através de uma relação icônica, ou seja, por meio de metáforas que acentuam semelhanças e valores contiguamente afirmados. É deste fundo que a linguagem precisa ser tomada como, simultaneamente, um instrumento e um emblema; um *instrumento indexical* (aberto aos mais distintos usos e propósitos) e um *emblema icônico* (imagem evocativa de um todo transcendente). Desde que se reconheça que é uma linguagem que pode ser usada para transformar a si própria, ser *índice* de si mesma; assim como se cristalizar em ideais que dificultam inspeção crítica e intensificam o fetiche da linguagem, isto é, converter-se em um *ícone* autorreferente (ibidem, 117-118), como no caso dos nacionalismos.

Portanto, perspectivas analíticas que visam desmistificar o nacionalismo trazem consigo uma dificuldade, já que pressupõem um fundo verdadeiro, em contraposição a uma ideologia, a um discurso nacional tido como inventado; noutros termos, são abordagens

que supõem, por detrás dos nacionalismos, uma nação concreta (Brubaker, 1996) – são, pois, perspectivas que, em algum grau, também fetichizam a linguagem, mas, no caso, a analítica⁸.

É, pois, com estas questões e inquietações que a Moçambique de Mia Couto é, neste ensaio, matizada e pensada. Vale lembrar, o que noutra lugar apontou Hobsbawn (1991), os vínculos entre *nacionalismo* e a ideia de *progresso* foi sempre um problema para *tradições menores*, isto é, para nações fora da paisagem euro-americana, que somente conseguiram projetar a equação “nação-progresso”, a partir de subordinações a uma outra unidade nacional maior. Tradições menores, historicamente, estiveram em face à dominação de outrem, como no colonialismo e nas formas pós-coloniais de domínio. E esta história, no caso da África

⁸ Incapazes de atentar aos jogos semióticos mobilizados em torno da categoria nação, pouco atentos à dimensão prática, são, assim, instrumentos teóricos que se furtam aos mecanismos do próprio nacionalismo e, portanto, também ao entendimento do mesmo. Antes de essencializar, paradoxalmente, desmistificando a essência do nacionalismo, em um curto-circuito lógico, faz-se necessário adotar o pressuposto heurístico de que a categoria nacional é também prática, como uma categoria de análise (Brubaker, 1996, 15). O “nacional”, envolto no nacionalismo, é preciso ser visto como um conceito variável, um aparato conceitual e político à disposição de diferentes agentes sociais, e as coletividades necessitam ser vistas como reais. Implica pensar, pois, não em entidades, e sim em eventos contingentes.

subsaariana e, em especial, no da moçambicana, pode ser apreendida em suas versões estoriadas, quer dizer, através de uma atenção voltada ao estudo da nação por meio de suas narrativas. Não obstante, não só meramente focando a sua linguagem, a sua retórica (Bhabha, 1990, 3), como também em claras tentativas de alterar o objeto conceitual ele próprio, por meio destas mesmas narrativas, que tomam a nação como uma categoria volátil, que se presta a usos diversos, logo, passível de desnudar um quadro empírico e heurístico mais amplo e diverso ⁹.

No caso da literatura coutiana, há um diálogo, mesmo (se) às avessas, com romantismo alemão, paradigmático em Herder e Fichte, que faz com que esta possível agenda de pesquisas fique ainda mais evidente, devido ao claro clamor nacional desta escola filosófica e literária. O “romantismo”, mas, em paradoxos, “pós-romântico”, de Mia Couto: no florir da ideia de nação no sentido lingüístico cultural; ou também na técnica de construção da paisagem, cultural, política e geográfica, como meio e matéria prima para confec-

cionar um retrato da nação moçambicana. Contudo, assim romântico em refração, isto é, em vagueantes nortes narrativos, em que a narração é apresentada na *dúvida*, na *variação*, nos ambientes que se *metamorfoseiam*, voltados aos construtos que se enroscam em um centro ressonante, porém, *dúbio*: o de uma nação em termos etno-culturais, que, historicamente, não produziu espaços para a efetiva presença de vozes inauditas... aquelas... as da *escatologia* de uma ilusão semiótica, mas, no caso, explicitamente, poéticas.

Terra Sonâmbula, dentre as obras de Couto, é a narrativa mais explícita sobre esta questão, a da nação moçambicana em meio à escatologia realista e à mítico-poética. É um romance que aborda as guerras civis de Moçambique, em indigestas hecatombes, como elementos que moldaram a razão narracional do país; isto é, uma que é traduzida em destruição e esquecimento. Por meio do recurso narrativo e temático da viagem, suas páginas apresentam um perambular pelo país, em um ambiente mágico que faz revista nas mazelas contemporâneas da nação, assim como aponta para um horizonte de esperança especialmente construído por meio do resgate de várias vozes de outrora, deste mesmo cenário. Esta redescoberta é apresenta-

⁹ Semelhante horizonte é proposto por Anderson (1998, 25), ao postular que romances, ou outras formas de narrativas, são potenciais veículos para a (re)apresentação de um tipo de comunidade integrada (imaginada): a nação.

da como um imperativo, pelas penas do escritor, o de olhar as faces ignoradas de Moçambique – um país também que está em construção, emblema próprio de Muidinga, o jovem protagonista de *Terra Sonâmbula*. Através de uma mediação pelos olhos de Muidinga, o que é posto em cena é a própria nação retratada como viajante; uma Moçambique que passa em viagem, à deriva, em uma dolorosa descoberta – a de uma pátria que se divorciou de sua própria história, de seu *antigamente*. Nesta narrativa, surge a guerra, contudo, longe de ser ecoada pelas vozes oficiais, pois, antes, emerge devido às vozes dos mortos, dos antepassados: ou seja, devido a um imaginário mítico e cosmogônico de uma heterogênea matriz cultural, que foi subsumida com as sucessivas tentativas de obliteração – a do colonialismo alienante e também, sua continuação às avessas, a do materialismo científico do pós-independência.

As duas personagens do livro, Tuahir e Muidinga, são, elas próprias, as metáforas centrais utilizadas por Mia Couto – boa parte das vezes, via dualismos – para falar da nação moçambicana. Tuahir é um ancião que vaga pelas estradas, devastadas por guerras, da terra sonâmbula, ao lado de um jovem, Muidinga. Solitários e perdidos, os dois, o jovem e o velho, reúnem

em si alegorias dolorosas e pessimistas de uma nação que perambula, sem rumo, em direção a um vazio sócio-cultural. Um vácuo que é, para o argumento de Mia Couto, consequente de um rompimento dos laços entre as gerações, entre os antigos e os novos, entre os ancestrais e os descendentes, entre as formas tradicionais e modernas de conhecimento e socialidade. Tuahir é o próprio ancião sem prestígio, em uma metáfora algo sutil e aterradora, em uma tentativa frustrada de guiar o jovem Muidinga; imagem que evoca o frágil laço de união, ainda existente, porém em vias de extinção, entre as duas personagens (gerações). Os dois seres, partilhando um percalço doloroso e, simultaneamente, fabuloso, são alegorias do modo como, para Mia Couto, deve-se olhar para o país: com uma dedicada atenção à difícil relação capaz de harmonizar as novas e antigas formas, as “raízes” de um mobilizando “solo africano” em encontro-confronto com cores e sabores de solos outros. Porém, de modo invertido, em *Terra Sonâmbula*, é o mais jovem, Muidinga, quem está no papel de guia na viagem, ao invés de Tuahir, na medida em que é o jovem quem impulsiona e dirige Tuahir em suas gestas sonambulantes: em uma intrincada justaposição e inversão irônica, é Muidinga o

encarregado da tarefa de redescobrir a tradição, o país assolado por guerras e mazelas, de reatar os laços com o outrora.

Grosso modo, é desta basal relação, entre as personagens principais, que Couto faz uso de um quadro da nação moçambicana, deslocando o foco para dois registros simultâneos, com claras dimensões de fábula. Ao mesmo tempo em que há uma nota amarga, isto é, a revelação que os velhos perderam o poder de influência na atual Moçambique belicosa – uma das causas do sonambulismo da pátria –, há também, por outro lado, um horizonte de esperanças, o segundo registro: qual seja, o de que o jovem Muidinga seja apto a levar a cabo um país, mas sem divórcio com o seu passado, uma nação em contato e diálogo com seus antepassados, a fonte de um manancial visto como a imagem ideal de um país. O romantismo da literatura de Mia Couto não poderia ser mais explícito. Tuahir, na estória, funciona como não só uma espécie de salvação do novo, mas também como a sua instrução. Entretanto, esta relação é exposta de forma irônica, no sentido em que o ancião mostra-se como *o silêncio a ser resgatado* pelo jovem Muidinga, justa e necessariamente, através de mitos, ritos, narrativas proverbiais, contex-

tos históricos, como também por meio de uma algo *genérica cosmologia mitologia africano-subsaariana*.

O instrumental para confeccionar esta nação é, em parte, devedor ao *realismo mágico* comum a certa literatura latino-americana, cabendo aos elementos oníricos um papel central. Falemos um pouco deste aspecto cosmológico e histórico (muitas vezes presentes de maneira generalizante na literatura coutiana), através de técnicas do realismo mágico e da presença do onírico, antes de prosseguirmos na tarefa de apontar o algo da ideia de nação, coutiana, presente no romance *Terra Sonâmbula*, e em outras narrativas.

O DIVÓRCIO COM O ANTIGAMENTE: MITOLOGIA PAN-SUBSAARIANA E SEARAS DO ONÍRICO

A literatura de Mia Couto, como pode ser notado por qualquer eventual leitor de suas estórias, faz uso constante de mitos variados, como uma forma política e retórica de desarticulação, retirada de foco, das formas discursivas centradas em “certezas”, como as herdadas, mesmo às avessas, do colonialismo europeu e as do socialismo científico paradigmáticas nas polí-

ticas da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique). O efeito imediato, deste princípio narrativo, é o de um ato político que provincializa a Europa, já que desloca a configuração dos eixos historicamente hegemônicos, fazendo com que certo núcleo europeu perca a sua centralidade, em face de uma nebulosa mágica, poética, propriamente “africana”¹⁰. Tal feito é alcançado à medida que a referida nebulosa, “a questão cultural” passa a ganhar contorno de metafísica nas obras de Couto, e, ao mesmo tempo, a projetar o ideário nacional em um ambiente mágico, isto é, dúbio, ambíguo e fabuloso. Uma porta que dá acesso a formas de conhecimento tidas como africano-tradicionais, em um tom algo genérico nas estórias do escritor; em especial, relatos e narrativas orais, que apresentam as diversidades culturais e lingüísticas de Moçambique. Entretanto, assim o é, com um desiderato: o de que os legados, vindos do “solo moçambicano”, funcionem como instrumento para re-fundar o homem e esta “nação índica”. Como diz Ferreira, Couto tematiza uma nação em que “a construção de uma identidade moçambicana passa pela celebração do hibridismo

¹⁰ Isto é, uma inversão daquilo que Hobsbawn notou sobre as dificuldades das tradições menores, sempre subsumidas a forças nacionais estrangeiras/externas.

e da pluralidade da sociedade deste país do Índico e pela recusa de qualquer visão monolítica do real, da pretensão de definir uma verdade e um real únicos e inquestionáveis” (2007, 8).

Notadamente, há um claro quadro histórico moçambicano que serviu de imagem – porém negativa – destas aspirações presentes na literatura de Mia Couto. O nascimento formal de Moçambique foi em 25 de junho de 1975, data da independência do país frente à colonização portuguesa, e a chamada primeira república durou entre os anos de 1975 a 1990. Dois importantes heróis nacionais são o símbolo da luta pela independência do país, em torno do movimento socialista Frelimo, assim como foram pilares na modelagem do que veio a ser a nação moçambicana após a era colonial. Eduardo Mondlane e Samora Machel, como os representa Cristiano Matsinhe (1997), foram figuras centrais na construção da Moçambique “moderna”, em ao menos dois sentidos. O mais claro, o das lutas políticas envoltas em mobilizações diretas, práticas, em torno da construção de um país alternativo ao dos desmandos coloniais; como também, por meio de uma presença intelectual-política, que, por exemplo, através de escritos e panfletos na Frelimo,

foi vital para a fundação de uma espécie de diretriz pedagógica, que teve seu ápice na ascensão da Frelimo, já como partido político, ao poder formal do país ¹¹.

A histórica e fundante Frelimo foi, entretanto, atravessada por constantes ambigüidades decorrentes, justamente, desta diretriz pedagógica, apontada por alguns como um dos elementos pivôs para as insurgências armadas no país, após a independência. O ideal da Frelimo pode ser resumido em três ideias ressonantes: nacionalismo, socialismo e modernismo (José, 2007, 506-508). Com um forte discurso contrário a ideias de “regionalismo”, “tribalismo”, “tradicionalismo”, pois eram vistas como ideias que “encarnavam” tudo aquilo que constituía os “inimigos do socialismo

científico”, o ideário da Frelimo mostrou-se envolto em aporias. Os conhecimentos tradicionais moçambicanos, isto é, mitos, ritos, medicina e conhecimento populares, passaram a representar os entraves mais incisivos para a almejada re-estruturação do país. Em uma emblemática frase de Samora Machel, que vale citar, “que morra a tribo para que nasça a Nação” (Machel, apud José, 2007, 507). A ideia de uma “moçambicanidade”, no período logo após a descolonização, foi concebida como uma arma contra a fragmentação – a própria ideia moderna que define a nação como una e indivisa –, contudo como um sentido *a ser construído* em clara oposição às heranças multiétnicas do contexto moçambicano. Para Borges (2001, 231-232), Samora Machel, em vários programas políticos da Frelimo, elencou diversos vícios da população a serem enfrentados, assim como pôs em prática um conjunto de intervenções sociais. No desejo de re-estruturar o país, deixá-lo “moderno e nacional”, houve um constante esforço da Frelimo de tornar sua linha ideológica compreendida, assumida e vivenciada nos “íntimos detalhes” pelos moçambicanos. O constante trabalho de incidir “nos seios geradores de mentalidade e hábitos” (ibidem, 232) um conjunto de valores

¹¹ Eduardo Mondlane foi o primeiro presidente da Frelimo, no ano de 1962, e morreu em 1969, sem chegar a ver a ascensão da Frelimo ao poder. Mondlane foi o líder nacionalista, mentor da unidade nacional de Moçambique, cujas ressonâncias são bem fortes da história do país, ecoando, ainda hoje, uma imagem poderosa, que é evocada para legitimar ações políticas das mais diversas. Já Samora Machel, outro líder da Frelimo, ficou mais conhecido após a morte de Mondlane. Machel é visto como o pai da nação, mas, diferente de Mondlane, sua imagem é mais ambígua, pois, além de pai, é também visto, ao mesmo tempo, como demagogo, arrogante, ignorante. Machel foi quem conduziu o país para a independência, sendo o primeiro presidente do país, entre os anos de 1975 até 1986 (Matsinhe, 1997).

capaz de engendrar novos modos frente aos “hábitos tribais decadentes”. E é deste estrado teleológico e pedagógico que emerge uma das ambigüidades pilares das duas primeiras décadas após a independência. Se, por um lado, havia um reconhecimento (ou um desejo de) da multiplicidade e da riqueza cultural africana de Moçambique, elas eram, em termos práticos, subsumidas pelo critério político e programático, sempre antecedido aos cultural, étnico e artístico (ibidem). A diversidade era boa como arma contrária ao colonialismo, mas as *diferenças culturais* não eram para o projeto de nação pós-colonial – isto é, um vago apelo à diversidade e uma anulação efetiva das diferenças. A “cultura”, como uma categoria prática mobilizada para fins vários, passou a assumir, na Frelimo, um caráter de classe, no sentido explícito de que “a verdadeira cultura” é aquela com o potencial de transformar-se em forças para a “real revolução” do país. Donde se criou uma agenda de “reformulação cultural de Moçambique”, marcada por um exercício constante de políticas que visavam o descrédito das e a perseguição às formas tidas como arcaicas da cultura moçambicana, a *heterogênea* tradição.

Paradigmáticas foram as denominadas “casas de cultura”, que eram centros voltados ao conhecimento

“da cultura de Moçambique” – isto é, mitos, narrativas, artes e línguas (a maioria do tronco banto) –, porém, pautadas pelo desejo de encaminhar e definir quais são os usos corretos desta herança (ibidem). As orientações destas casas eram delimitadas pelo partido Frelimo, cuja pauta era revolucionar e encaminhar, de modo adequado ao materialismo científico, o legado cultural do país. A forma mais comum, desta pauta, foi a definição (fixação) dos inimigos da nação, a saber, uma variedade de grupos portadores de costumes, comportamentos e “crenças” não condizentes com a ética revolucionária¹². A postura de Frelimo frente às “tradições” foi, de modo exemplar, antagônica à postura dos rebeldes pós-coloniais da Renamo (Partido “Resistência Nacional Moçambicana”)¹³. A

¹²Nos termos excessivamente retóricos de Borges, “a noite, o sono, as trevas, tudo e todos deviam ser iluminados através de cirurgias sociais inoculadoras de hábitos e mentalidades renovados através da instrução, da educação, da cultura e do trabalho sanitário [...]. Para esta ótica revolucionária, os indivíduos e as culturas tradicionais, assim como os hábitos e mentalidades arraigados, eram reféns de cárceres opressores e humilhantes e, por isso, clamavam por uma espécie de messias ou ‘partido libertador’” (2001, 237).

¹³Na história recente de Moçambique, Frelimo e Renamo foram dois grupos/partidos políticos que estiveram em guerra civil, desde 1977, por quinze anos, e que foram responsáveis por boa parte das mazelas oriundas com as constantes lutas e rebeliões, em torno de projetos distintos de nação moçambicana.

orientação intelectual da Frelimo originalmente tomou, por exemplo, a cosmologia e a “religiões de possessão”, os rituais mortuários, de diferentes etnias localizadas no solo moçambicano, como meras superstições e crenças obscurantistas que precisavam ser substituídas por uma organização secular da sociedade baseada em princípios morais e científicos. Somente em meados de 1980 que a Frelimo adotou uma postura mais moderada, permitindo algumas brechas às formas tradicionais de conhecimento, mas, não sem antes, estipular diretrizes e um quadro de repressão às manifestações socioculturais tidas como arcaicas. Os rebeldes da Renamo, por outro lado, mobilizavam o legado tradicional moçambicano como forma de ter alguma legitimidade, um apoio popular para suas causas e reivindicações em torno de uma nação alternativa (Honwana, 2003, 62-70). Justamente, o contrário da postura padrão da Frelimo – muito embora, seja muito simplista entender os dois grupos de modo tão exclusivos e dicotômicos –, sempre envolta com o desejo e com a ação de impor uma comunhão universal via seu projeto de país índico, rejeitando, por via de consequência, todas as outras formas de solidariedade: uma espécie de nacionalismo que se posicionou a contrapelo frente a outras formas de associação (Pina Cabral, 2005).

Num pronunciamento de Machel em 1970, a posição do partido, Frelimo, frente às chamadas sociedades e conhecimentos tradicionais, é apresentada de modo inequívoco:

Embora o poderoso soco dado pelos colonizadores na sociedade tradicional, a educação tradicional é ainda a forma dominante de educação em Moçambique. Devido aos seus conhecimentos superficiais da natureza, os membros de sociedades tradicionais a concebem como uma série de forças com origem sobrenatural... esta superstição ocupa o lugar, que caberia à ciência, na educação... Aproveitando da superstição, certos grupos sociais mantêm suas regras retrógradas sobre a sociedade. Neste contexto, a educação é passada para a tradição, que alcançou o nível do dogma ¹⁴ (Machel, apud, Honwana, 2003, 63).

¹⁴Comparativamente, vale já destacar certas ironias de Mía Couto, em uma de suas estórias. Estevão Jonas, administrador distrital, personagem de *O último voo do flamingo*, evoca, de modo chistoso, a postura dos dirigentes: “Trabalhar com as massas populares é difícil. Já nem sei como intitular-lhes: massas, povo, populações, comunidades locais. Uma grande maçada, essas maltas pobres, se não fossem elas até a nossa tarefa estaria facilitada” (Couto, 2000, 95) Ou, na voz narrativa, irônica e humorada, da mesma obra, “desculpe, a franqueza não é fraqueza: o marxismo seja louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos. Por baixo da base material do mundo devem de existir forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas. Peço desculpa se estou enganado, faço-lhe uma autocrítica” (ibidem, 74).

Este embate, entre posturas que ora recusam, ora tomam, o legado multiétnico moçambicano, é nodal para a compreensão de algo visceral das histórias tecidas por Mia Couto. O difícil diálogo entre uma herança tradicional africana e uma matriz ocidental é o quadro geral que aparece em seus livros, às vezes, em um idioma claramente dualístico: tradição e modernidade; deuses e humanos; mortos e vivos; rural e urbano; antigo e novo; sobrenatural e natural; limiar da vida e nascimento; sonho e vigília – cada par reverberando, ao seu modo, a justaposição, em choque, do referido diálogo. O que se observa é um efetivo cruzar da história do país com ficções, que se liga, diretamente, a um projeto de definição de uma identidade moçambicana em busca de uma síntese disjuntiva, antes que sintética, das diferentes camadas que a compõem: isto é, o gerar de uma caixa de ressonância na qual o encontro entre vozes heteróclitas mostra-se com um potencial outro que o da fácil solução de histórias que contam a vitória do logos, o materialismo científico, sobre o mito, a cosmologia subsaariana.

Contudo, vale dizer, que este quadro político moldou, e muito, o impulso literário de vários escritores moçambicanos (Noa, 2002), no sentido em que serviu

como substrato a partir do qual as mais diversas manifestações intelectuais surgiram. Recuando um pouco mais no tempo, no período colonial, o país teve uma escolarização fortemente marcada por políticas de segregação, em que a escolarização era voltada a pequenas elites, que, em termos estatísticos, só abrangeu a educação de *poucos* nativos (índios, não-brancos). De modo paradoxal, a formação desta elite está, diretamente, ligada ao surgimento da literatura no país, ao mesmo tempo em que, anos depois, entrou em contato tenso com as aspirações revolucionárias e de independência da Frelimo. Desta elite letrada, emergiu um seleto grupo de intelectuais que se tornaram os literatos do país, os escritores moçambicanos pioneiros, que seguiam os parâmetros artísticos dos colonizadores de outrora. A língua portuguesa exerceu grande destaque neste processo, uma força de legitimação e aglutinação – que em Moçambique, enquanto língua oficial, foi (e é) uma forma de acesso a recursos – porquanto dota(va) de prestígios aqueles que a dominavam (Matusse, 1998); uma forma de controle de bens culturais, que já foi muito teorizada como o funcionamento do mercado lingüístico em que a hegemonia de uma língua, resulta de lutas políticas, implica na marginaliza-

ção das línguas e formas variantes (Bourdieu, 1982)¹⁵.

Segundo o levantamento bibliográfico-comparativo sobre a literatura moçambicana de Ferreira (2007), somente após a segunda guerra mundial houve o nascimento de uma literatura, efetivamente, moçambicana (ibidem, 15). Foi este o período de gestação, formação, dos escritores clássicos moçambicanos, tal como Orlando Albuquerque, José Craveirinha e Kalungano (ibidem: 18). Mia Couto, de modo comparativo, surge, posteriormente, como fazendo parte de um movimento de reação ao realismo europeu e português, do século XIX, e ao realismo socialista e político, encabeçado pela Frelimo (ibidem, 26). Um movimento reativo que partiu em busca de outras formas de “representações do real”, por outros ideais, não mais imediatos tais quais os que se apresentavam no cenário pragmático da agenda política pós independência. Guardadas as devidas nuances, pode-se dizer que somente a partir desta geração surge uma literatura desejanse de rupturas com relação à “portugalidade”, como também ao projeto nacionalista mo-

çambicano oficial, à medida que passa ser um afazer literário cujo norte são tentativas de recuperação de uma “unidade perdida” – um “passado africano”. Entretanto, vale dizer, na literatura pós-independência, o passado não mais foi tomado como um instrumento voltado para a legitimação de uma essência de outrora homogênea, e sim como uma forma de mobilização entendida tal qual uma conversa, às vezes tensa, entre diferentes formas culturais. Para os escritores, não era possível ignorar a conjuntura de guerras e de misérias, de uma elite política corrupta; uma conjuntura pela qual os intelectuais não puderam passar ilesos; é desta lente contemporânea de Moçambique que o passado é olhado. Desta pequena torção, é que há uma passagem da “africanidade”, genérica, à “moçambicanidade”, genética. Passagem calcada na ideia da necessidade de afirmar e solidificar um espaço para diálogo entre as diferentes culturas, mais do que enfatizar uma harmonia, ou a submissão, entre as diferenças.

Mia Couto, como outros intelectuais, não escapa, por sua vez, a um paradoxo recorrente às literaturas nacionais de países africanos outrora colonizados. Isto é, a ambiguidade de uma literatura com *forte carga nacional que se desenvolve em uma língua*

¹⁵ Mesmo, nos dias atuais, o português não é majoritariamente falado em Moçambique, que, segundo levantamentos, é um mosaico de línguas, em grande parte de origem Banto, versadas, primeiramente, na oralidade (Matusse, 1998, 49).

estrangeira – no caso, o português. Algo desta ambigüidade, que é uma *escolha* retórica e estética, pode ser explicada pelo aspecto agráfico de muitas línguas africanas, que coloca um problema técnico inicial aos escritores, cuja solução, no mais das vezes, é o de valer-se de uma “língua mátria de outrem”, *na escritura literatura*, para construir uma imagem nacional pós-colonização. Mia Couto faz uso da língua dos “colonizadores”, contudo em um quadro que a integra, somente, na medida em que a subverte através das heranças linguísticas recebidas de línguas nativas do território moçambicano. A linguagem, em conjunto com uma escatologia mitológica, é uma das portas d’onde a alteridade moçambicana avoluma-se na literatura de Mia Couto, no sentido em que as línguas banto, outrora marginalizadas, tornam-se fonte da energia criadora, seu norte poético. É da tríade entre negação, apropriação e reconstrução, num jogo tenso das línguas de que fazem uso, que as estórias coutianas apresentam a radicalidade criativa. Um literar que negocia uma conversa entre mundos, mas derrubando qualquer convenção cultural e lingüista central, mesmo sendo marcadamente de matriz europeia – as estórias são inscritas com e nas variantes, nas margens

do centro. Com esta premissa estética, ao valorar as culturas indígenas, um conseqüente dismantelar dos modelos discursivos ocidentais é posto em cena, isto é, dismantelam-se os paradigmas empiristas e miméticos em favor de um uso amplo de modos mágicos e cosmológicos de fabricar a nação. Ato que também parodia, ironicamente, as certezas da agenda política da Frelimo. A literatura moçambicana, desde então, inscreve-se em uma problemática intercultural, em um diálogo entre textos orais e escritos, que as outras diretrizes literárias, mais presas aos cânones da estética portuguesa do século XIX que influenciou os primeiros escritores moçambicanos, não alcançavam (*ibidem*). A própria convivência, algo harmoniosa, algo conflituosa, entre o português e as línguas banto, traz consigo formas corruptivas; é assim, por exemplo, que se observa um marcar do português em sua estrutura gramatical e em sua cosmovisão, por meio de misturas linguísticas africanas, através da intervenção de Mia Couto. Elemento este não livre de implicações retóricas, políticas, éticas e heurísticas das mais notórias.

O aspecto multilingüístico, por sua vez, vem ao lado de outro fator de igual monte: o ambiente cosmológico e mitológico ignorado, como já dito, pela

orientação da Frelimo. O forte caráter documental da literatura coutiana é contrabalanceado com a presença abundante de *elementos sobrenaturais*. Mia Couto pode ser enquadrado, desde que não subsuma as peculiaridades que lhes são próprias, como herdeiro de modos de escritura do “realismo mágico”; repletos em seus livros, estes modos são alimentadas através de um resgate e de um uso explícito do imaginário tradicional de Moçambique. É com estórias embebidas no maravilhoso mítico que o autor põe em revista os temas do colonialismo, da discriminação racial, da corrupção, das guerras civis – no tom mais geral, o tratar do doloroso ambiente de uma *pátria em paz instável*. É neste quadro que surge um olhar lúdico que está eivado de uma crítica; uma que é, em boa parte, devedora, resulta do *realismo mágico*: o maravilhoso e a possibilidade de questionar a estabilidade, descentrar as certezas em favor de pluralidades. O que as estórias de Mia Couto contam, em diferentes colorações, mas partilhando um mesmo foco virtual, é sobre paisagens que carregam consigo uma aversão a visões monocentradas da existência humana. A consequência mais imediata é um perturbar, por exemplo, da categoria *tempo*, pois “privado de sua dimensão

cronológica, o tempo torna-se um espaço histórico sofisticado, o de um passado indefinido no seio do qual os homens tentam reconstruir o caos no qual vivem” (Ferreira, 2007, 29). Um tempo no qual, retomando os termos de Balibar, a estória da nação não é narrada em tons teleológicos, não traz consigo uma “ilusão retrospectiva”, e sim, inversamente, uma ilusão semiótica (Herzfeld), isto é, que se embebe da força mítica, fundindo significantes e significados, justapondo tempos e topografias equívocos entre si. São estórias em que o real e o mágico estão misturados em contínuos, antes que segregados, pois o maravilhoso é usado como instrumento para a recuperação do próprio real; aquele mesmo real fatigado, estraçalhado por guerras; um real passado que foi esquecido, posto como ontologicamente inferior a um outro real, o presente. Nos termos de Ferreira (2007), o mistério – em oposição ao empirismo –, a intuição – em contraste com a tecnologia – e a tradição – como antípoda da inovação – são três balizas encontradas no realismo mágico, e que vivamente ressoam nas estórias coutianas. Recursos que as dotam com a possibilidade de transgredir fenômenos e ideias estabelecidas, por meio de ambientes de fusão e coexistência. Devido ao seu inerente caráter

subversivo, o realismo mágico é um dos recursos mais preferidos para a desconstrução dos programas coloniais. Entretanto, vale dizer que não é possível pensar a subversão e a transgressão de uma realidade imediata, já que o mágico emerge como dentro de realidades natural e humana, antes que estranhas, no sentido explícito que é posto em cena de modo naturalizado, não causa espanto. O insólito emerge naturalmente, o maravilhoso, em práticas cotidianas. É desta perspectiva que há um projeto poético de Couto que vê, como criação, a potência de explorar as relações entre os, convencionalmente denominados, racional e irracional. Narrando com hesitações constantes, por meio do uso de focos narrativos que inflectem choques entre sistemas diferentes. Um movimento de distanciamento instável, oriundo das tensões entre o mítico e o distanciamento irônico-racionalista; uma aproximação de dois mundos, natural e sobrenatural, que traz consigo uma necessária reorientação heurística em termos das ideias de tempo, de espaço e de identidade. O que há é a inscrição de geometrias incompatíveis, mesmo que possíveis nas narrativas, em que a metafísica surge em imissões com o realismo, e vice-versa. Um recurso que visa suspender a descrença, e, assim,

adentrar em um ambiente de ricos contrastes. Ou em outras palavras, “instaura-se um discurso do Outro, da alteridade, que rompe com a visão eurocêntrica” (ibidem, 130). Ou para sermos ainda mais direto, rupturas com os moldes colonizadores, em simultaneidade, também com os da ética materialista da Frelimo.

Em uma expressão, o que se pode ver, nesta literatura, é o mote da *co-existência*, e não o da *existência*. E a magicização do tempo é fundamental para este efeito, pois quando o tempo é pensado de modo linear, pressupõe-se individualização, separação e discrição (Balibar, 1996; Bhabha, 1990), não obstante, o que a narrativa coutiana apresenta é um quadro oposto, o do tempo confuso, que pressupõe a mistura, a maravilha e o descentramento.

Sobre o tema, diz Mia Couto,

“O escritor moçambicano trabalha num mundo repleto de mitos, fantasmas e crenças. Há uma certa pressa em qualificar tudo isso como sendo obscurantismo e calcular que, num futuro próximo, toda a gente pensará segundo padrões racionalistas de acordo com os moldes europeus do chamado sentido prático da realidade. Eu penso que o nosso combate contra a igno-

rância possa ser feito sem esmagar a individualidade de nossa cultura e a singularidade do nosso mundo imaginário. De qualquer modo, as nossas circunstâncias históricas e sociais tornam difícil impor a fronteira clássica entre realismo e fantasia” (Couto, apud Ferreira, 2007, 173).

Ou ao ser questionado sobre o absurdo, o insólito em sua literatura, diz o escritor,

“Deixa-me que questione essas categorias. Insólito, para quem? Absurdo, em função de que lógica? A realidade moçambicana escapa às habituais simplificações e reduções com que se tenta compreender os países africanos” (ibidem, 178).

Neste quadro, envolto em margens aradas do realismo mágico, há uma fertilização da literatura pelo imaginário de Moçambique, mas não como um segmento do “romance histórico” (Ferreira, 2007). Antes, trata-se, mais, de um, na tese de Ferreira, “realismo sobrenatural”, ou seja, que faz uso consciente da “justaposição da fantasia com a realidade cotidiana” (ibidem, 28), através do recurso aos saberes tidos como tradicionais da nação. Uma fertilização que foi, em ter-

mos comparativos, típica do período pós-colonial, que ao seu modo a literatura coutiana não deixa de explorar. Assim, surge com fortes cores a questão da identidade nacional, entretanto, uma identidade explorada em recursividades abismais, que projetam identidades radiais, refratadas, antes que condensativas, porque em diálogo franco e tenso entre diferentes formas culturais: é onde entram, na mesma ciranda, uma revista do passado colonial, das políticas reformuladoras dos dirigentes moçambicanos no pós independência, das guerras civis que assolaram o país, assim como todo um quadro cosmológico ligado a diferentes etnias, a maioria de origem banto, em solo moçambicano.

Algo notado, por qualquer eventual leitor da literatura coutiana, é a excessiva presença dos mortos nas estórias. Parafraseando uma feliz expressão de Ana Mafalda Leite (2003), Mia Couto é um “tradutor das palavras dos mortos”. E para tanto, em sua literatura há mitos, cosmologias e noções de morte, tanto oriundos da África subsaariana, quanto especificamente de Moçambique ¹⁶. Projetando um mundo escatológico,

¹⁶Desnecessário dizer que, em certo grau, o fundo aqui chamado de “cosmológico subsaariano”, presente na literatura coutiana, tem um sabor, às vezes, excessivamente genérico, tal qual uma bricolagem de diferentes peças cosmogônicas e míticas das mais diversas. Desnecessário, também,

algo pessimista, emerge o cenário fabulista desta literatura que aponta para a necessidade de reconstruir a ligação que unia os vivos e os mortos, os mundos visível e invisível – união rompida com o colonialismo, com as guerras, com as políticas reformistas da Frelimo. Os mortos surgem, pois, desempenhando o papel fundamental de tradutores de um mundo que, na Moçambique atual, parecem não mais conhecer os próprios moçambicanos. Diz o narrador, de *O último voo do flamingo*: “as palavras de meu pai me surgiram, com seu peso: *os nossos antepassados nos olham como filhos estranhos. E quando nos olham já não nos reconhecem*” (Couto, 2000, 208 – grifos meus).

A presença do sobrenatural e o recurso aos mitos e ritos tradicionais constituem-se, em termos heurísticos e retóricos, uma tentativa de fuga de um presente por demais trágico, na medida em que nesta mobilização cria-se um ambiente apto a transcender e a transformar o cotidiano assolado por mazelas. Se o sobrenatural chega, a nós leitores, através da linguagem, o

é dizer que não se trata de escritos com pretensões semelhantes a de uma literatura mais etnográfica, e sim de uma literatura que visa pensar a nação de Moçambique com olhos voltados a aspectos míticos e rituais presentes na África, portanto, com pretensões heurísticas outras que de uma literatura em flertes com o “realismo”.

seu foco central é voltado para entender o relacionamento entre os vivos e os mortos de um quadro cosmológico subsaariano (Thomas, 1975; Junod, 1996; Mbiti, 1997; Honwana, 2003b). É deste estrado que, como um instrumental técnico, surge o realismo mágico enquanto um canal capaz de fornecer e construir mundos alternativos. A “africanidade” é apresentada através de um retorno às “vozes esquecidas e silenciadas dos antepassados”, em um claro recurso a provérbios, causos, mitos e lendas, historicamente vistos como matéria prima, pilar para experiências literárias como o realismo literário. Outra característica é a referência abundante às experiências cotidianas, como se observa na valorização da oralidade. Em um ponto de vista meta-literário, e pleno de uma concepção romântica, observa-se uma espécie de recuperação simbólica da estrutura de sociabilidade que é anterior à escrita (à colonização) – *como se fosse* uma pureza original, uma *fonte* de “moçambicanidades”. A “África” tem sua presença, na literatura coutiana, na presença dos velhos, exímios contadores de histórias *orais*. É neles que o “passado [...] assume-se metaforicamente como modelo de conduta e de explicação do presente” (Ferreira, 2007, 59). O presente é apresentado em páginas

e em mitos como uma forma instigante de *passado existencial*, e o *futuro como uma forma de ameaça mortal*. O mal nos exageros da modernidade, a solução no retorno aos estrados da tradição – não há como ser mais propensas a didatismos certas construções formais do autor. Diz Couto,

“e eu pensei: seria necessário para o domínio da escrita, do papel, este ambiente mágico que esses contadores de histórias criam. E isso só é possível através de, número um, a poesia e, número dois, uma linguagem que utilize este jogo de dança e de teatro que eles faziam. Então foi aí que eu comecei, de fato, a experimentar os limites da própria língua e a transgredir no sentido de criar um espaço da magia” (Couto, apud Ferreira, 2007, 72).

A morte, na literatura coutiana, é mais que uma dimensão trágica, pois se trata de uma mobilização, algo genérica, de um quadro mitológico e ritual africano, no qual a morte é concebida como algo transitivo, uma passagem. Um contexto em que a morte e, principalmente, os mortos são onipresentes e condicionam, cotidianamente, os vivos. A consequência é o direcionamento do olhar aos ritos e práticas “nativos”, isto é,

o necessário cuidado para que todas as práticas rituais sejam, de modo efetivo, realizadas, como uma forma de enviar os mortos para o seu mundo. Ambientes de escatologias míticas que recheiam as narrativas maravilhadas de Couto, em que proliferam casos e relatos de mortos que aparecem como vivos, porque, mesmo, são *concebidos* como vivos, isto é, *são* capazes de agência. Se for possível firmar alguns parâmetros que são recorrentes, grosso modo, vale deixar frisados: os ritos, os mitos, muitos dos quais sobre a morte, como forças fundamentais para pensar a nação moçambicana ¹⁷ O

¹⁷ Em termos etnográfico-comparativos, vale uma pequena digressão. As concepções de morte na África subsaariana têm algumas semelhanças e paralelos entre si (Ferreira, 2007; Mbiti, 1997). Os diferentes mitos sobre a origem da morte retratam a morte como consequência de um acaso, ou de um fracasso na transmissão de dada mensagem, ou mesmo adulteração ou mal entendido de uma comunicação. Outro tema destas mitologias é o da responsabilidade do homem, implicando, em nível semântico, ideias como de defeito, erro de julgamento, negligência, ganância ou violação. A morte, portanto, surge como uma questão de punição. Entretanto, nas mais variadas versões e mitos, dos que Mbiti (1997) e Junod (1996) coletaram, é difícil encontrar, nas narrativas, ideias sobre a possibilidade da morte ser superada ou abolida; é uma onipresença que implica no fato de que nas “comunidades tradicionais africanas, o diálogo entre vivos e mortos é benéfico” e indelével. É somente “nas sociedades ocidentais, um monólogo sem fim, [que o diálogo é visto como] estéril e debilitante” (Ferreira, 2007, 301). Tal como mostrado pela literatura etnográfica africanista, em especial a da escola inglesa, *família e descendência* são pensadas como continuidades, e são um idioma constante em diferentes regiões africanas. Há o projetar de um desejo, abstrato, de morrer e viver

ponto central pode ser resumido a um aforismo cou-
tiano, que adaptamos aqui para fins de economia tex-

com a família, pois assim é possível manter uma linhagem. Na morte, o espírito separa-se do corpo, e, portanto, precisa de ritos corretos como uma forma que possibilita, aos espíritos, o seguir de rotas apropriadas. A morte surge como nada mais do que a continuação, por outras vias, da vida. A implicação direta é sobre os modos de relação entre o mundo dos vivos e o dos mortos, o visível com o invisível, o dos antepassados com o dos vivos. Como dito, ideias de morte que veiculam mais noções de passagem, do que de falência, ou fim de forças; indicam mais mudanças de estado, do que destruição; a morte é mais uma “privação existencial [...] e não uma negação essencial” (Ferreira, 2007, 308). Os mortos são concebidos tais quais vivos, no sentido em que são tipos particulares com os quais é preciso se relacionar – e, principalmente, ter boas relações. Mortos existem e manifestam de modo permanente; são vivos invisíveis, pois habitam um outro mundo, por definição, invisível; são os espíritos que medeiam o contato entre os homens e deus; são seres que vivem *noutros lugares*, em estado de força; tipos de agência que só passam para o reduto dos mortos, quando não mais lembrados, ou quando não têm descendentes para realizar sacrifícios em seus nomes.

O nascimento é concebido como uma passagem do mundo dos antepassados para o dos vivos, um paralelo invertido da morte, que, por sua vez, é a passagem do mundo dos vivos para o dos antepassados. Há grandes temores de que, como dito, os familiares negligenciem os rituais de morte, condenando os espíritos a ficarem vagando, sem norte, no limbo do entre mundos – o dos vivos e o dos mortos. A morte coloca em cena uma desordem ontológica, que, necessariamente, requer mecanismos rituais para ultrapassar este cenário, provisório, de confusão. É deste fundo cosmológico, por exemplo Banto, que há o temor pelo risco de não se tornar, nunca, um antepassado, pois, não ter descendentes, não ter filhos, é não ter alguém que zele pelos rituais de morte e, portanto, condena os mortos ao *ciclo infernal de uma morte sem fim*. Para os Banto, como o trabalho de Junod nos mostra (1996), a morte é como a lua, ninguém conhece sua face oculta, logo requer cuidados.

tual: os antepassados são os mortos perfeitos, porém nem todos os mortos são antepassados. Nos termos da própria literatura de Couto, “em África, os mortos não morrem nunca. Excepto aqueles que morrem mal. A esse chamamos de ‘abortos’. Sim, o mesmo nome que se dá aos desnascidos. Afinal, a morte é um outro nascimento” (Couto, 2003, 30). Os que não são antepassados, por exemplo, são os que morreram longe de sua terra. Para tornarem-se antepassados precisam ser sepultados em terra natal, ou que parentes enterrem algo que lhes pertencera; necessitam de serem “juridicamente” alinhados em uma linhagem e terem um descendente para lhes ofertar ritos periódicos. Não ter descendentes para sepultar evoca também a ideia de pobreza, isto é, ser solitário – ser pobre é não ter descendentes para realizar os rituais da morte. Mortos têm um *status* importante, visto que são portadores de conhecimento, em um sentido explícito, “os antepassados, sinais de sucesso continuado no passado, tornam-se portadores das exigências para o futuro” (Ferreira, 2007, 342-343).

Outro elemento cosmológico importante é a concepção da *terra*, do *solo*. A terra, resume genericamente Ferreira, no “pensamento subsaariano”, é o lu-

gar por excelência das transformações. É o lócus onde o grão transforma-se em comida, é o onde os cadáveres metamorfoseiam-se em espíritos. O ato de pisar na terra é visto como a forma de contato mais íntimo com os antepassados, o contato dos vivos com seus familiares que se foram. Num ambiente em que os espíritos vagueiam e compartilham o mesmo espaço com os homens, a implicação direta é a de um quadro social em que os mortos não só são co-habitantes com os homens, mas também que eles são *contemporâneos* aos vivos. Este outro mundo está no mato, na floresta, em substratos abaixo do solo, entretanto um outro mundo que co-existe, temporalmente, com o agora. Mortos são seres com poder, precisam ser tratados com cuidado, já que pensados em um cosmo em que como agentes espirituais estão em constante interação com os homens: mundos ativos, reativos e co-dependentes. As palavras são, no mais das vezes, uma ponte de comunicação privilegiada entre os mundos – dos vivos e dos mortos –, e o ambiente onírico suas vias principais de manifestação. Laços com os antepassados são uma fonte com o sobrenatural. No mundo dos visos, os anciões ocupam o topo da hierarquia, pois permitem o acesso ao outro mundo, por meio dos seus conheci-

mentos, como o de narrativas e mitos. Ser velho é já ser um antepassado em potência¹⁸.

Portanto, se for válida a seguinte assertiva,

esta é a perspectiva antropocêntrica do destino do Homem e para a África tradicional a morte é o início de uma partida ontológica permanente do estado de humanidade para a espiritualidade. Para lá desse pon-

¹⁸David Webster (2009), em sua etnografia sobre os Chope, grupo do sul de Moçambique, oferece-nos o repertório que ecoa algo não só entre os Chope, mas também em todo o contexto sul moçambicano. A potência de violência, como as guerras civis que assolaram a Moçambique pós-independência, em termos ontológicos, é suposta como uma quebra, uma ruptura com lealdades localizadas, ou mais especificamente: uma falha nas obrigações dos vivos com os mortos. A figura do inimigo é presente, suposta em todos os cantos, em oposição relacional com a noção de “amizade”, que, ao seu modo, constitui um dos polos basais para a efetivação e reprodução das redes de reciprocidade e laços de solidariedades entre os sujeitos. Ou, como elenca Honwana (2003), o pós-guerra em Moçambique é vertido em uma paisagem na qual há um convívio direto com os espíritos da morte – e, mesmo, onde a possessão espírita não é uma matéria de um passado remoto, recuado no tempo de outrora, mas antes é um cerne da própria modernidade da nação moçambicana – e muitas vezes é uma paisagem usada para interpretar os rumos das rebeliões. Não se trata de uma dimensão obscura da experiência humana, mas antes algo cotidiano. Por exemplo, em termos etnográficos, o *Mpshukwa* tornou-se um fenômeno amplamente difundido no sul de Moçambique após as guerras Nguni (Honwana, 2003, 71). Segundo Honwana, *Mpshukwa* é um termo que é derivado do verbo *ku pshukwa* denotando “levantar-se”, “acordar” – e, no mais das vezes, refere-se a “uma pessoa que acordou da morte [...], que ressuscitou” (ibidem).

to, as religiões e filosofia africanas são absolutamente silenciosas (Ferreira, 2007, 363),

a narrativa coutiana ganha contornos claros: uma literatura em que *a nação é voltada a um quadro ancestral*. Um lugar, pois, batizado de antigamente. Os romancistas africanos, em geral, fazem seus textos ressonarem as vozes dos mortos, através de mitos, de lendas, de causos; e paradigmáticas são as personagens das estórias de Mia Couto, que vêm e convivem com os mortos de modo íntimo e naturalizado. Os vivos e os espíritos dos mortos são ontologicamente ligados, um é parte do outro, são co-constituintes em solo moçambicano (Honwana, 2003b). Portanto, estamos diante de um horizonte no qual condutas são regidas por obrigações recíprocas; e o desrespeito aos mortos é, no mais das vezes, traduzido como fator a desencadear catástrofes. Nesta visão (genérica, pan-subsariana), os mortos, mais que legisladores, são juizes: o tribunal da nação.

DUALISMOS E METAMORFOSES 1: SONHOS E ANIMALIDADES

Com esta longa digressão, podemos, pois, agora, retornar ao romance *Terra Sonâmbula*. A viagem,

como afirmado em algumas páginas atrás, enquanto tema desta narrativa, é realizada, primordialmente, através do *sonho*: recurso narrativo técnico, como se fornecesse a “única hipótese de viajar num país em que as estradas tornaram-se armadilhas mortais” (Ferreira, 2007, 77). Nas letras do próprio romance,

De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos.
O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos (Couto, 2007, 17 – grifos meus).

E o sonho ganha contorno e força através da leitura do jovem Muidinga dos cadernos de Kindzu, outra personagem de *Terra Sonâmbula* – e no caso, a mais mágica e mitológica do livro. Kindzu é uma das personagens centrais da narrativa, contudo, assim o é pela sua presença ausente, ou seja, o também jovem Kindzu é apresentado, para nós leitores, por seus cadernos de notas, antes que por seus próprios atos em ato. No tempo narrativo de *Terra Sonâmbula*, Kindzu já está morto, e são os seus diversos diários, encontrados por Muidinga em um ônibus abandonado na estrada, o instrumento que projeta sua vida e suas estórias, na narrativa. Estes cadernos são as portas para o relato mágico, alegórico e belicoso de uma viagem metafó-

rica, na qual estão Muidinga e Tuahir, e nós leitores a reboque, em busca de uma outra Moçambique. Com este recurso narrativo e temático, Mia Couto constrói uma estrutura fundamental para entender os horizontes fabulísticos e cosmológicos de sua estória, pois é por meio dela que acontece uma torção fundamental: a saber, o jogo em que a oralidade – em um contexto de línguas banto agráficas – passa pela *leitura* – de signos alfabéticos – da *escrita*. Ao ler os cadernos de Kindzu, Muidinga oraliza um conhecimento mágico, mítico e ritual *inscrito* por Kindzu em suas notas de viagem. Em uma potente construção, a nós leitores o mel dos relatos, das pequenas narrativas orais, nos chega via uma intrincada série de mediações: a viagem mítica é disposta nos cadernos de Kindzu; cadernos por sua vez que são lidos pelo protagonista do romance, e é sua leitura que nos é dada nas páginas do livro – o efeito paradoxal é o de *leitura oral da fixação escrita de um conhecimento oral que fora (re)escrito* pelo escritor. E, justamente, um ato de leitura de um jovem para um ancião, Tuahir, portador da maestria dos relatos orais que, por ora, limita-se a ouvir, e não mais contar estórias “como de costume”.

As mediações, com fortes implicações heurísti-

cas e narratórias, não são poucas: a oralidade inscrita na escritura de Kindzu é re-oralizada por Muidinga, em sua leitura, que, por sua vez, nos é apresentada, novamente, de forma escrita por Mia Couto. Neste jogo, o que é disposto é uma clara problematização da dicotomia oralidade-escritura – como faz Goody (1987), dentre outros –, propondo, antes, modos em que estas duas esferas estão imbricadas de modos criativos (como diria Derrida, modos para além do logocentrismo da tecnologia escrita ocidental reduzindo o potencial presente na virtualidade da *escritura*). Pelo constante ato de Muidinga, o de ler os relatos mágicos de Kindzu – esforço constante, pois, inicialmente, desestimulado por Tuahir que considerou desnecessário sonhar em tempo de guerra – *Terra Sonâmbula* problematiza o rompimento, vigente na Moçambique atual, entre as formas tradicionais e modernas de conhecimento, cuja dicotomia (como a entre oralidade e escrita) é apresentada, necessariamente, para ser questionada em seu poder segregador. Desnecessário dizer que, efetivamente, este recurso técnico narrativo de Mia Couto é também uma alegoria a diversas outras dicotomias parelhas, como: tradição e modernidade, novo e antigo, mito e razão. Dualidades que são tam-

bém problematizas, já que dispostas por meio de uma imbricação, uma confusão entre as mesmas. Dicotomias em “perpétuo desequilíbrio”, para lembrar a fórmula mítica de Lévi-Strauss (2004).

O sonho é o espaço de resistência, em *Terra Sonâmbula*; é naquele que Tuahir e Muidinga criam e reforçam laços íntimos, por meio da leitura dos cadernos de Kindzu. Pelo onírico cria-se a possibilidade, difícil contudo crível, de encontrar um lugar no mundo, imaginar um lócus, colonizando o futuro, e assim conseguir lidar com a aura de horror atual em Moçambique. O que muito é dito, naquelas páginas, é sobre a necessidade de restituir o direito a sonhos, no sentido em que é concebido como a esfera na qual se tem a possibilidade de imaginar alternativas de nação. Em uma conjuntura assolada por guerras, em que todos estão sonâmbulos, é o direito de sonhar que é pensado como o *direito inalienável* – uma versão moçambicana pouco iluminista, ou mesmo *jus naturalista* –, à medida que é a porta para pensar uma forma de sociabilidade outra, uma nação desperta de seu sonambulismo. Um dos grandes traços da escritura de Mia Couto é tomar a instância onírica sem, entretanto, apagar as mazelas de seu país, no sentido em que, no-

vamente – como na dualidade escritura e oralidade –, trata-se de coexistir heurísticamente. Algo alcançável pelo claro uso de uma cosmologia africana, com seus mitos, ritos e estórias versadas em mortos, como também por uma contextualização etnohistórica também versada em mortos, através de um tecnário narrativo muito afim com quadros tornados clássicos pelo chamado *realismo mágico* latino-americano. *A trágica escatologia realista da nação em guerra é fecundada com a esperançosa escatologia mítica de um conhecimento africano perdido.*

A leitura dos cadernos de Kindzu é, na narrativa, como dito, o espaço de comunhão entre Muidinga e Tuahir: duas gerações. Mia Couto reclama uma frase, na boca das personagens, que é exemplar deste sentimento de comunhão: “a partilha de uma mesma pátria – o índico”. O aspecto nacional, mobilizado por Couto, é mais paradigmático, entretanto, no caso do irmão de Kindzu, que nos é narrado em tons mágicos pela leitura dos cadernos por Muidinga. O irmão de Kindzu chama-se *Vinticinco de Junho*, ou na carinhosa alcunha *Junhito*: o próprio ícone da nação moçambicana, tornada independente de Portugal em *25 de junho* de 1975. Junhito, a emanção metonímica e significante

de Moçambique (para lembrarmos o aparato conceitual de Herzfeld), é um sujeito animalizado na estória: Vinticinco de Junho é um galo. Em um dos relatos do caderno de Kindzu, um sonho-pesadelo nos é contado, figurando mesmo como uma alegoria do desequilíbrio do país em constantes guerras, isto é, a ironia de uma independência que não trouxe paz. Como Junhito, símbolo da emancipação do país, está Moçambique animalizada, incapaz de se firmar como uma nação “humanamente viável”. Junhito, como a independência, é uma imagem pessimista sobre os caminhos que tomou a nação: totalmente animalizada por rebeliões que propagam a morte – *a morte inclusive dos mortos*, contrariando a cosmologia do antigamente. Não obstante, Junhito reaparece, no sonho final de Kindzu, como uma nota de esperança, que se diferencia do tom até então presente em *Terra Sonâmbula*. Uma nota do ressurgimento, renascimento, da nação. A projeção de um futuro com expectativas, mesmo que envolto de dificuldades – o desejo de que Moçambique humanize-se tal qual acontece com Vinticinco de Junho, o Junhito. No último caderno de Kindzu, a nação independente, isto é, Junhito:

“Então, por entre as brumas do sonhado, vi um galo se aproximando. Era Junhito, quase eu ia jurar. Porque no inverso dos outros, ele se humanizava, lhe caíam penas, cristas e esporões. Me olhou ainda semibicho. Seus olhos me pediam qualquer coisa, nem eu adivinhava. Que ajuda lhe podia dar, eu, sonhador? O que sucedeu, seguidamente, foi que surgiram o colono Romão Pinto junto com o administrador Estevão, Shetani, Assane, Antoninho e miliciano. Vinham armados e se dirigiram para Junhito, com ganas de lhe deparar o pescoço. Cercaram o manito, dizendo:

– Teu pai tinha razão: sempre te viemos buscar. Então, Junhito me chamou. Eu me olhei, sem desconfiança. Mas o que em mim vi foi de dar surpresa mesmo em sonho: porque em meus braços se exibiam lenços e enfeites. Minhas mãos seguravam uma zagaia. Me certifiquei: eu era um naparama! Ao me verem, em minha nova figura, aqueles que maltratavam o meu irmão se extinguíram num fechar de olhos. Mas Junhito ainda lutava por desbichar, desembaraçar-se da condenação. Me veio à ideia que ele precisava de um pouco de infância e cantei os embalos de nossa mãe, sua última ponte com a família. Enquanto eu cantava ele se foi vertendo todo gente, completamente Junhito” (Couto, 2007, 202-203).

Em outro momento, presente nos relatos de Kinzdu, mais representações da nação surgem.

Até que, certa vez, desaguou na praia um desses mamíferos, enormão. Vinha morrer na areia. Respirava aos custos, como se puxasse o mundo nas suas costas. A baleia moribundava, esgoniada. O povo acorreu para lhe tirar carnes, fatias e fatias de quilos. Ainda não morrera e já seus ossos brilhavam ao sol. *Agora, eu via o meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentando o mais para si.* Como se aquele fosse o último animal, a derradeira oportunidade de ganhar uma porção. [...] Afinal, nasci num tempo em que o tempo não acontece. [...] Estou condenado a uma terra perpétua, como a baleia que esfalece na praia. Se um dia me arriscar num outro lugar, hei-de levar comigo a estrada que não me deixa sair de mim. Vistas as coisas, estou mais perdido que meu mano Junhito (Couto, 2007, 23 – grifos meus).

Mia Couto busca um caminho que pretende negar duas verdades inabaláveis constituintes de Moçambique, através de uma *metafísica* propriamente local: a unidade do colonialismo e a verdade do materialis-

mo científico da Frelimo. A defesa de uma identidade nacional mutável, em favor de uma lógica voltada à dissolução dos absolutos. Ora, *Terra Sonâmbula* é um romance de fábula; uma estória que nos conta sobre a outra morte – aquela que sofre a terra moçambicana, envolta em guerra, fome, corrupção e aniquilação cultural. E frente a esta condenação, recalcitrantes, estão os velhos, como na figura de Tuahir, que cumprem a função de “ensinar o respeito ao antigamente”. A morte é posta em todos os detalhes no romance – e já nas suas primeiras frases: “naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte” (Couto, 2007, 9).

Com fortes pinceladas, pinta-se a imagem de um país cujas guerras, além dos vivos, não poupam nem os mortos: todos envoltos, vivos e mortos, sonâmbulos, numa atmosfera da solidão, no estado inconsolável de seres órfãos. A cena do encontro do ônibus, por Mui-

dinga e Tuahir que perambulavam nas estradas minadas do país, é cheia de corpos amontoados, em uma típica cena de banalização da morte: paralelo imagético da banalização das mortes nos campos da guerra e sua atmosfera da indiferença. O mesmo quadro é apresentado com relação ao pai de Kindzu, Taímo, que foi morto, entretanto *sepultado no mar*. Quando um dia o mar secou, surgiu uma árvore cheia de frutos da sua condição vazia: a semente proliferada de Taímo. É quando Taímo torna-se um antepassado, em clara mitologia subsaariana, dando conselhos, guiando e também punindo seu filho Kindzu. Pune Kindzu, pois este também abandonou seus antepassados, na sua busca dos guerreiros míticos Naparamas – os heróis da nação independente –, na busca do sonho duvidoso de uma Moçambique prometida pela revolução. Kindzu, em si, reúne, metaforicamente, a dor e o sofrimento em todas as conseqüências do ato de afastamento das tradições. As desgraças de Kindzu constituem metáforas para Moçambique – ambos, perambulantes, em divórcio com seus antepassados. A Moçambique do presente tem que encontrar um caminho, tal qual Kindzu, na necessária relação com os antepassados e seus ensinamentos – a fábula, de fundo, não poderia

ser mais clara. Mortos e vivos sempre em relação de reciprocidade, cujo rompimento destas relações traz dores e conseqüências desastrosas ¹⁹.

Depois de peregrinar e sofrer, entretanto, para quebrar a ênfase apocalíptica da narrativa, há o reencontro entre Kindzu e seu pai, na forma de espírito, mas agora não mais como adversários, e sim como uma espécie de reconciliação de mundos. É quando a (re)apresentação da esperança se solta dos cadernos de Kindzu. É na leitura do último caderno que, para Muidinga e para nós leitores, há a explicação desta nação sonambulante, pela voz dos mortos, dos espíritos: o mundo requer pontes entre o visível, vivo, e o invisível, morto – um reconciliar dos mundos, cujas guerras *desconçiliaram*.

A morte é quase uma equação matemática/mate-

¹⁹Há uma clara tese coutiana a respeito das enormes dificuldades na manutenção do frágil equilíbrio entre as relações entre os mundos, o dos vivos e o dos mortos. Valendo-se de uma ideia cosmológica frequente em contextos subsaarianos, o chão dos vivos é o teto do outro mundo, dos mortos, em *Terra Sonâmbula*: “mas a morte é um repente que demora. A aparição se abaixou e disse: – Fica saber: o chão deste mundo é o tecto de um mundo mais por baixo. E sucessivamente, até o centro, onde mora o primeiro dos mortos (Couto, 2007, 42)”. O ato de sepultar, pois, o momento de ligação dos mundos. A guerra agita tanto que é difícil ver a fronteira entre os mundos dos vivos e o dos mortos; uma luta que banaliza a morte – projeta uma nação sem esperanças, de futuro apocalíptico.

ma/metafórica, na literatura coutiana, como uma etapa em direção à rota de humanização. No fim da história, nós leitores descobrimos que o homem baleado, apresentado no início do romance, é Kindzu, que após reencontrar-se com seu pai, com seus antepassados, com suas tradições, não conseguiu regressar à sua casa e morre em meio das estradas destruídas. Contudo, resta a esperança, advinda com os seus *cadernos metamorfoseados em terra*. Morre-se, mas na única nação que conheceu, em uma crítica implícita da guerra e sua lógica utilitária, na qual os vivos lutam para sobreviver e esquecem os mortos: instala-se o ciclo de sangue, sem memórias, sem futuros, sem o antigamente.

Vale destacar, também, outro recurso narrativo de Mia Couto. No fim de *Terra Sonâmbula*, há a fusão das duas narrativas, que se mostravam segregadas durante toda a narrativa: ou seja, os cadernos de Kindzu e a vida de Muidinga passam a ser narrados sem uma clara divisão entre eles; passam a constituir-se de modo justapostos, em tons de parábola apresentam, mesmo, o ideal de Mia Couto, ou seja, a esperança do renascimento de uma outra Moçambique na figura do jovem Muidinga. No desfecho do romance, a narrativa fica nebulosa, sem claras distinções de tempos e vozes

narrativas – já que um sonho narrado que se identifica com vida vivida, tragicamente, na comunhão de Tuahir e Muidinga. É quando se avoluma o aspecto mágico e “estranho” do texto, cujo parágrafo final é a própria impossibilidade de um mundo em segregação; em promessas de uma outra pátria, as letras dos cadernos de Kindzu transformam-se em grãos de areia, viram a *terra, o solo da nação*; os escritos transformam-se em páginas da terra. Uma imagem que funde: morte, encontro da identidade e o renascer – em um claro reavivar da noção de metamorfose, o próprio significante da ideia de fertilidade, de milagres, nas mais das variadas mitologias e filosofias²⁰. Uma versão do sentido mesmo de *natio* (Herzfeld, 2004, 41), nação, incluso seu tom moderno (ideia de *território*).

Em efeitos tais quais de fábulas, há um uso excessivo de pequenas narrativas, de mitos, de relatos de cunho exemplar: no mais das vezes, estórias que giram em torno da ideia de uma nação sendo salteada, um país incapaz de entender seus mortos – a da nação

²⁰Para Ferreira, a viagem, as memórias e os cadernos convergem em um ponto: “as metamorfoses da estrada refletem as metamorfoses da memória de Kindzu, transmitidas, pela escrita, a Muidinga. Pela leitura dos cadernos e pelo contato com as várias personagens que encontra na estrada, Muidinga faz também essa viagem de reconhecimento de si próprio, da sua história e do país” (2007, 239).

moçambicana, pois vagante, já que submersa na dificuldade pilar de encontrar um país que se encontra em *guerra consigo mesmo*.

Talvez, quem sabe, cumprisse o que sempre fora: sonhador de lembranças, inventor de verdades. Um sonâmbulo passeando entre o fogo. Um sonâmbulo como a terra em que nascera. Ou como aquelas fogueiras por entre as quais eu abria o caminho no areal (Couto, 2007, 107).

Se explicou: antes fosse uma guerra a sério. Se assim fosse teria feito crescer o exército. Mas uma guerra-fantasma faz crescer um exército-fantasma, salteado, desnorteado, temido por todos e mandado por ninguém. E nós próprios, indiscriminadas vítimas, nos íamos convertendo em fantasmas (Couto, 2007, 111).

Retrata também o retorno aos valores de uma era passada – fragmentos resgatados por meio de uma visão romântica e idealista – como a forma de recuperar laços que foram perdidos, os laços com o passado, e deste modo projetar um futuro habitável aos moçambicanos. Nos sonhos, o que se revela é um país onde seus

homens estão dormindo; uma terra em constante estado de sonambulismo. E a esperança persiste, através da possibilidade de um pequeno passo – o retorno às origens. O primevo e o poder de renovação, novos princípios, a porta para fugir de um presente que animaliza. A cena emblemática é a do feiticeiro que transforma todos habitantes humanos, desta nação suspensa no vazio, em animais: a exemplo de Junhito, todos sem quaisquer dimensões humanas. Uma espécie de novo batismo, uma marcha em direção caos primordial – um momento narrativo em que a assertiva de fundo é aquela segundo a qual se faz necessário se ser animal para depois se ser humano. Ou seja, entrar em contato com as fontes dos antepassados, um como se. Nesta cena, as exceções são Kindzu, que permanece humano, e *Junhito*, que, ao contrário de seus compatriotas, se humaniza, deixa de ser galo. A imagem própria da nação que, apesar dos pesares, insiste em humanizar-se. Meta só alcançável se disposta noutras cartografias possíveis, na lente de Couto, pelo sonho, pelo retorno à família, à infância, que foram perdidas por causa das ações guerreiras e predatórias. Os algozes de Junhito, *isto é, da nação independente*, mas também a esperança, o menino país, que se humaniza, renasce.

A nação em guerra é um golpe de estado: um golpe de estado contra o antigamente. A última metamorfose, do livro, é a das letras e dos cadernos de Kindzu vertidos em terra. As forças poderosas que se transportam para terra – sonambulismo de modo a alimentar as formas subterrâneas, força e esperança para que surja uma nova Moçambique. O próprio Kindzu, pois, é um morto, cuja presença e agência são fundamentais para encaminhar não só a narrativa, mas também o quadro nacional pincelado por Mia Couto. É algo que Kindzu compreende, ao entender que a sua salvação, sua possibilidade de viver está na imaginação, o meio possível de ficar livre da miséria aguda de existir mingudadamente. É mais fácil humanizar os animais do que os homens, diz esta literatura. Não obstante, em notas de esperanças: uma versão do mito da Phoenix paira em *Terra Sonâmbula*, mas, no caso, em uma versão propriamente “moçambicana”, com suas próprias escatologias e mitologias. As cinzas são feitas de letras, metamorfoses, assim como de calcário – como é o caso a seguir.

DUALISMOS E METAMORFOSES 2: LETRAS E CALCÁRIOS

Outro livro que faz um panorama semelhante, embora com maior ênfase sobre variadas relações, como as de parentesco, acopladas à ideia de nação, é *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003).

Em Luar-do-Chão, nem há palavra para dizer ‘pobre’. Diz-se ‘órfão’. Essa é a verdadeira miséria: não ter parente. Miserinha exclama: como estamos doentes, todos nós! Era ela que estava vendo sombras? Ou seriam os demais que já nada enxergavam, doentes dessa cegueira que é deixarmos de sofrer pelos outros? (Couto, 2003, 136)

Ao modo de *Terra Sonâmbula*, através do tema da viagem do neto Mariano, uma viagem de retorno ao lar, à ilha de sua infância, a estória tenta retratar as conseqüências de um mundo permeado pela indelével interação entre o novo e o velho, isto é, entre os antepassados e seus descendentes, mas em uma nação que, justamente, cortou os laços destes vínculos.

O Avô se erguera, confiante em suas razões. Ele já tinha visto os homens. E aqueles não eram diferentes dos que ele conhecera antes. Começamos por pensar que são heróis. Em seguida, aceitamos que são patriotas. Mais tarde, que são homens de negócio. Por fim, que não passam de ladrões (Couto, 2003, 223).

De modo ainda mais aberto, a estória explora o tema do convívio conflituoso entre gerações e cosmovisões, que refletem um encontro-confronto de dois mundos de convivência estreita – o dos vivos, descendentes, e o dos antepassados, mortos. Luar-do-Chão, a ilha onde se passa a estória, é uma terra saturada pelos mortos, contudo em meio a um desequilíbrio na relação mortos-e-vivos, cuja implicação mais direta é a danoção dos vivos às mazelas resultantes das iras dos mortos. Novamente, a “metafísica subsaariana” não pode ser mais explícita, muito embora em um prisma genérico. Em uma conjuntura de vínculos frágeis, entre outrora e agora, resta, para as novas gerações, ilustrada na figura do neto Mariano, a tarefa de limpar a poluição de Luar-do-Chão. O aspecto escatológico é também apresentado nesta narrativa, com o diferencial, em comparação temática com *Terra Sonâmbula*, que, no caso, o morto em questão, o avô Mariano, é

quem recusa deixar a vida, enquanto não se libertar das teias de mentira que o prende no mundo dos vivos.

Mesmo ao longe, já se nota que tinham mandado tirar o telhado da sala. É assim em caso de morte. O luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo – o tecto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus. Sobre mim se abate uma visão que muito se irá repetir: a casa levantando vôo, igual ao pássaro que Miserinha apontava na praia. E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba-Kaya, extinguindo-se nas alturas até não ser mais que nuvem entre nuvens (Couto, 2003, 28-29).

A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque o morto é coisa viva. E o túmulo do chefe de família como é chamado? De yindlhu, casa. Exactamente a mesma palavra que designa a moradia dos vivos. Talvez por isso não seja grande a diferença entre o Avô Mariano estar agora todo ou parcialmente falecido (Couto, 2003, 86)

O livro já começa comparando a morte com o nascimento: “a morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência” (Couto, 2003, 15), em um quadro que coaduna, de modo ainda mais explícito, a importância dos mortos e a noção de nação que daí resulta. Em solo africano com cosmologias e mitologias várias, a primeira pátria é concebida como a família: aquela em que os vivos e os mortos partilham; a casa, o elo, em um contínuo, das gerações. É uma narrativa que também pontua a relação entre os vivos e os mortos, através do embate e do encontro entre a oralidade e da escrita; no caso, as cartas que o avô Mariano, semimorto, escreve ao neto – que no fim da narrativa descobre-se filho – Mariano. Os dualismo da literatura de Mia Couto, em perpétuo desequilíbrio, permanecem. A escrita surge como a forma técnica típica da “modernidade”, no sentido em que é, ela, o instrumental capaz de fixar as vozes e os conhecimentos, eminentemente orais, dos antepassados. No elo entre o filho-neto e o pai-avô, xarás, cujas relações de parentescos são propositalmente embaralhadas por Mia Couto, as relações entre os vivos e os mortos são diluídas e apresentadas como naturais – indistintas a rigor.

A relação é estabelecida, somente, a partir da escrita: o meio pelo qual o elo entre as gerações, os mundos, torna-se possível, em um lugar, uma terra, cujos mesmo laços romperam-se. As cartas, escritas pelo avô Mariano para o seu neto (filho), são definidas, nos termos da própria estória, como *falas transcritas*, e enquanto tais são de autoria partilhada – uma partilha peculiar, pois mimetiza o aspecto coletivo dos saberes narrados em mitos, porém através de um compartilhar que é entre a oralidade (tradição e conhecimento invisível do pai-avô) e a escrita (modernidade e conhecimento visível do filho-neto). Nas cartas, o que há são instruções, ao modo como os sonhos relatados nos cadernos de Kindzu, sobre o que fazer para recuperar e fundar um lugar, uma nação que se encontra perdida, já que em divórcio com o antigamente. É deste fundo que as duas imagens opostas são apresentadas como centros metafóricos da narrativa: o rio enquanto fluxo, mudança e renovação; e a casa como lócus de origem, onde se ficam raízes – a solução é re-encontrar o perfeito equilíbrio entre tais.

Nesta estória são retratadas duas imposições que assolaram e assolam Moçambique: a de outrora, ou seja, a de uma nação que precisou tornar-se civilizada,

a imposição colonial; a de agora, isto é, a de um país que necessita modernizar-se, o imperativo do discurso ocidental. Em ambos os casos, o que se tem é a construção de um “país sem lastros”, à mercê da intervenção externa, como, nos termos da estória: a Moçambique que surge enquanto uma espécie de ressurreição sempre adiada.

Paradigmático é o caso da terra, “que não aceita a pá” para cavar covas para os mortos, relatado na estória. A terra fecha-se como uma forma de vingança dos antepassados, veda-se o acesso ao chão, o teto do mundo dos mortos, isto é, uma punição dos antepassados aos vivos. Curozero, personagem que é espécie de guardião da tradição, é uma das vozes que explica o fenômeno, para nós leitores: a terra também animada, tal qual Moçambique; a terra é também um ser vivo, portanto, que também morre; terra que é o teto do “outro mundo”; e o que fechou a terra foi a guerra.

– Não sabe? A terra morre como a pessoa.

O que se passava era, afinal, bem simples: a terra falecera. Como o corpo que se resume a esqueleto, também a terra se reduzira a ossatura. Já sem ombro, só

omoplata. Já sem grão, nem poeira. Apenas magma espesso, caroço frio (Couto, 2003, 182).

Outra explicação paradigmática é dada pelo pai-avô morto Mariano, que afirma que o fenômeno da terra fechada é conseqüência do desejo dos moçambicanos *em serem outros*, que não eles. Vale ressaltar que as duas versões, como bons mitos, não são contraditórias, e sim assertivas que co-habitam a paisagem e explicam, mutuamente, o fechamento da terra: variações sobre um mesmo tema. Mesmo diferentes, são explicações que partilham um mesmo ponto em tons de fábula: a terra assim fechou-se devido aos descaminhos de uma pátria em que a harmonia entre os vivos e os mortos, entre os parentes, ancestrais-descendentes, foi posta em perigo.

O pai-avô Mariano só aceita sua condição de morto e, portanto, a de tornar-se um antepassado, quando revela que seu neto Mariano é, na verdade, seu filho – entretanto uma revelação só feita após neto Mariano cumprir sua peregrinação, capaz de instaurar o equilíbrio dos mundos dos vivos e dos mortos em Luar-do-Chão.

Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar, vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido num viajante entre mundos, escapando-me por estradas ocultas e misteriosas neblinas.

[...]

Agora sabe onde me há-de visitar. Já não necessito lhe escrever por caligrafada palavra. Falaremos aqui, nesta sombra onde ganho dimensão, corpo renascendo em outro corpo. Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo o nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e deságua não no mar, mas na terra. Esse rio uns chamam de vida (Couto, 2003, 258).

É o que nos diz a última carta escrita pelo morto, agora antepassado, o velho Mariano. A última epístola nos conta sobre o percurso completo realizado pelo filho-neto Mariano: um ser que visitou a casa – a terra – e o homem – rio; um mesmo, único, ser, só diferindo em nome – diz o narrador. Novamente, o que se observa é a apresentação da escrita e da oralidade como a possibilidade de partilha, do conhecimento, do renascimento da nação, da compreensão. De novo,

a morte como renascimento – ciclo – figura o eterno retorno. O narrador, pensado como rio, mas preso na terra. Em uma cena plena da aura de *realismo mágico*, o equilíbrio é retomado, pois volta a chover na ilha. E, principalmente, caem do céu as cartas que acompanham o corpo do velho Mariano: contudo, caem *metamorfoseadas* em letras fertilizantes, como vozes antigas a adubar a terra atual moçambicana que fora fechada, com guerras e cortes de laços umbilicais com seus mortos.

Onde está o antigamente?

A ESCATOLOGIA DA POÉTICA NACIONAL

Em todas estas fusões, de narrativas mágicas com críticas às mazelas da nação moçambicana, de escatologias mitológicas e realistas, por meio de uma abordagem plena de *dualismos em transformações*, é possível perceber o modo como Mía Couto vale-se do discurso em torno do nacional, por meio de uma simpatia metonímica, tal qual o *modus operandi* das *ilusões semióticas*, da ideia de nação (Herzfeld, 2004).

O uso de mitos, ritos e elementos étnicos, por parte de intelectuais em torno de um objeto nacional,

como faz ao seu modo Mia Couto, cabe, em termos, naquilo que Anthony Smith (1996) denomina de usos “verticais” do quadro étnico. Para Smith, as “formas narrativas verticais” são construtos e mobilizações encabeçadas por intelectuais, através de “historicismos étnicos”, que, no geral, valem-se de ideias de pertencimento ancestral em comum, mitos de origens e de variantes lingüísticas. Um padrão recorrente é o uso da paisagem – isto é, uma “poética do espaço” (Smith, 1996, 120), enquanto uma clara intenção de “historizar características naturais de uma área escolhida” (ibidem); uma poética, vertical, que faz do território, atentando à sua própria história local, um lócus para enraizar as demandas heterogêneas dotando, as mesmas, de conotações históricas e poéticas ²¹. Mia Cou-

²¹ Anthony Smith, por exemplo, propõe a ideia de “engajamentos primordialistas”, para entender os fenômenos em torno dos projetos de nação, isto é, os que são balizados por buscas da “realidade das nações” – como, por exemplo, a qualidade quase natural da percepção do pertencimento étnico. Os valores envolvidos nestes projetos são percebidos não como construídos, e sim como bases reais, tangíveis, tais como os que emanam do parentesco. O que Smith, entretanto, quer ressaltar é a necessidade de atentarmos para o projeto de nação tanto como um construto das elites nacionais (acionando valores abstratos e globais), quanto como um arcabouço tangível (as formações históricas que incorporam um conjunto de processos analíticos separáveis). As aspirações por metas em comum – geralmente, envoltas em planos de unicidade e reivindicações de identidades – requerem, em certo grau,

to, paradoxalmente, pode ser lido como uma torção da provocativa assertiva de Smith: “o objetivo [destas formas verticais de nacionalismo] é integrar a *homeland* dentro de um drama romântico do progresso da nação” (ibidem, 120). Uma torção em um sentido explícito, já que a *homeland* é integrada não no progresso da nação, mas nas ambigüidades dos processos voltados ao sentido de progresso de uma nação. No caso, uma nação sonâmbula, manca, sempre à mercê de outras *other-lands*. É notório o recurso, recorrente, de Mia Couto, em sua poética do espaço: o ir às montanhas, aos rios – os lugares onde estão os “tesouros” das “virtudes” dos populares. Porém, antes mesmo de tomar a genérica afirmativa da teoria de Smith, vale dizer que há todo um quadro mítico e cosmológico, como mostrado, no qual são rios e montanhas (casas dos mortos) mobilizados de modos complexos e hete-

alguma forma de “rede central de associações”, ou de alicerces culturais compartilhados, mesmo que genericamente. É ao redor destas noções compartilhadas que aspirações podem ser construídas e, efetivamente, levadas a cabo – algo visto, e historicamente recorrente, como vital para qualquer projeto de nação: é o lastro basal para o aumento e a difusão, diz Smith, do sentimento nacional. Estas redes de associações, estes fundos culturais, estão eivadas, no mais das vezes, de: *mitos de origem, memórias coletivas, territorialidades ancestrais, língua e religião partilhadas*. Associações que, em seus desideratos, engendram *sensos de solidariedade*.

róclitos; algo que não pode ser esmaecido como se um tom geral de um suposto tesouro popular pan-mundial, como teorizado por Smith, que serviria indistintamente aos mais diversos nacionalismos. Em um truísmo, diz Smith, os mitos de origem étnica e de descendência constituem o pano de fundo de todas as mitologias nacionalistas. Mas também nos cabe perguntar, não o são também as mitologias de certas mitologias, antes mesmo de serem mobilizadas para fins e projetos nacionalistas?

Os fundos de “raízes míticas”, “valores coletivos”, “memórias discursivas e práticas”, porém, não necessitam ser vistos em meio a uma aura depreciativa, como se inferior, como faz de certo modo Smith, no sentido em que não se trata de desmistificar os nacionalismos. A ideia de *continuidade*, a criação de um “coletivo imortal”, como instrumento capaz de canalizar projetos em torno do nacional, pode ser vista de outras formas. Basta reconhecer a não ruptura entre *empíria* e *metafísica* nos projetos de nação. Segundo Balibar, um dos passos fundamentais para os projetos de nação é a criação de um “povo”, pois a produção desta ideia e deste sentimento é o mesmo que possibilitar a si mesmo uma comunidade nacional, isto é,

maior do que as relações alocadas no nível local. A “língua” e a “raça” (descendência, família nuclear), pois, são dois dos principais instrumentos presentes em processos étnicos, e, mesmo, forças para calcarem projetos de nação. Contudo, nos lembra o autor, a “construção lingüística da identidade é por definição *aberta*” (Balibar, 1996, 142). É que “a produção de etnicidade é também a racionalização da linguagem e a verticalização da raça” (ibidem, 147).

Vale dizer, resgatando um pequeno ensaio de Geertz (1973), pouco célebre no campo antropológico contemporâneo, que uma busca pelo nacional, ou dos projetos nacionalistas, apresenta mais do que um desejo de mudança no poder, pois são eventos que colocam em cena uma *transformação na forma de pensá-lo*. Esta busca, pois, de estilos próprios ao uso da categoria nação (Geertz, 1973, 278), não é algo que se possa esmaecer nas análises, supondo a “verticalidade” sem *levar a cabo as implicações epistêmicas* apresentadas em *cada* caso específico. É necessário atentar aos aspectos cosmológicos, mas sem, entretanto, cair em ranqueamentos que os esmaecem, como são os casos das teorias que pensam os artificios nacionalistas como mancos (Brubaker, 1996, 14). Ora, “a rede de

aliança primordial e de oposição é densa, intrincada, mas mesmo assim é articulada, o produto, em muitos casos, de vínculos de cristalização gradual” (ibidem, 268). E está aí uma possível chave para entender a originalidade dos usos e dos sentidos da nação em Mia Couto. A revolução pátria de sua literatura é “des-integrativa”; e, como propôs outrora Geertz, as mobilizações que unem blocos étnicos heterogêneos, *não diminuem o etnocentrismo, e sim os modernizam*. O colocar em cena da ideia de diferenças, de alteridade, mesmo nas tentativas que visam harmonizar, num bloco maior e abarcante, as camadas heteróclitas da vida social – a já mencionada impossível e poderosa unidade simbólica da nação, nos termos de Bhabha. A ideia de nação, na literatura para Mia Couto, é, pois, envolta de despistes. E é bem semelhante a algo que Mauss destaca sobre a ideia de “humanidade idêntica e respeitável do homem em qualquer lugar”, popularizada com as “religiões universais” (ver nota 3). Diz o escritor moçambicano,

“como escritor a Nação que me interessa é a alma humana. Escrevi um livro a que chamei *Cada Homem é uma Raça*. Agora, vos posso dizer: cada pessoa é uma nação” (Couto, apud Ferreira, 2007, 73).

Esta assertiva reverbera a ideia de que os valores iniciais de nacionalidade não são os que mais importam, e sim o que é possível fazer com este idioma, categoria prática, em um claro pano de fundo humanista do escritor, em meio ao impasse entre diferenças altéricas e o senso de partilha universal. O problema do nacional, em Mia Couto, ecoa a cena de uma identidade que é, de modo constante, expressa e explorada com variados matizes em suas obras. Como tentamos mostrar, o tema da morte explorado em excesso é pensado como oportunidade para a vida; premissa que se torna problemática no contexto da Moçambique sonâmbula, já que uma conjuntura na qual vigora uma situação social de total banalização da morte. E este paradoxo é fundante para Mia Couto, que constrói uma literatura em que a morte não é vista como uma inutilidade, e sim como algo fértil, princípio de recomeço: a própria imagem para pensar a nação moçambicana – a de outrora, a de agora e a do futuro. Poder-se-ia resgatar a fórmula proposta por Bhabha (1995, 7), para pensar a ideia de nação ocidental no contexto pós-colonial, qual seja, é necessário atentarmos aos encontros descentrados de mundos, encontros com formas novas, que não se constituem como partes

do contínuo passado-presente. Antes, é a criação de um “sentido de novo”, mas que, paradoxalmente, nada mais é do que um criativo ato insurgente de “tradição cultural”. A dicotomia tradição-modernidade antes que exclusivas são passíveis de outra lente – aquela atenta às relações entre as duas noções, antes que o norte causal entre as mesmas. Uma ideia de passado-presente, em espaços contingentes, que pouco diz de uma nostalgia do viver de outrora, e sim o sentido mesmo do que vem a ser a relação com o passado.

A categoria nação surge na literatura coutiana em fortes lastros com o radical *natio* (Herzfeld, 2004), e a evocação da ideia de nascimento. Porém, um *nascere* que é permeado pela ideia mesma da morte que cruza a escatologia realista de Moçambique – isto é, um país em paz instável – com a escatologia mágica de fundo cosmológico subsaariano: o convívio íntimo, na mesma pátria, entre os mortos e os vivos. Um sentido de nascimento, de nação portanto, que é mítico e ligado a um ciclo com os mortos. O que faz a literatura de Mia Couto, no seu resgate “vertical”, é o valer-se de uma máquina retórica que gera efeitos de moçambicanidades heteróclitas, no sentido em que é navegante na ilusão semiótica, em seus usos da categoria nação

(Herzfeld, 2004), atentos aos sentidos que carregam sentimentos, em objetificações que são construídas e desmontadas continuamente. É uma nação estetizada, que mescla bem a força agentiva que desperta da ilusão semiótica, fusão significante e significado, em torno da nação, pois, mesmo, é por meio da poesia, versada em mistura de línguas banto e o português, em que “cultura” e “natureza” são mobilizadas de modos plásticos, em que há um jogo multiplicador entre diversidade e compartilhamento. Nação narrada, literária e politicamente, que altera o próprio objeto: a própria ideia de nação, já que é pensada na necessária imbricação entre empiria (história recente de Moçambique) e entre metafísica (em um sentido “africano”). Como uma prática, a nação surge em retratos alternativos, isto é, em constantes atualizações graças à força dos usos deslocados em torno do nacional. Fala-se de passagens entre mundos dos vivos e dos mortos, antepassados e descendentes, de rituais e punições em formas de catástrofes, de comunicação entre palavras escritas e oralizadas, de mortes guerreiras e ontológicas. A forma é dualista, mas os efeitos de sua narração são os da multiplicação.

É que o antigo está em forças artesanais – este

é o ideário mais claro e forte desta literatura – que escondem muito dos “silêncios africanos”. É isto que ressoa nas páginas de Mia Couto, a necessidade de olhar para o invisível, mortos e antepassados, para entender o processo de constituição de Moçambique. Moçambicanos tornando-se outros, estranhos aos seus antepassados – o fator a desencadear misérias.

Em um contexto em que a morte é, ontologicamente, valorada e presente, mas que, historicamente, transformou-se em um problema – o de uma nação que mata seus próprios mortos, em divórcio com o antigamente. Escrita, inscrição, fixação, pois mortos são desapaosados de uma voz visível: é aí também que há uma esperança, frente ao quadro pessimista, pois coloca nas mãos das novas gerações o projeto de pátria. E por que não de mátria?! A escrita como exercício de memória, o viajar entre mundos, em que a existência é, em termos ontológicos, uma união cósmica dos seres. Sempre em voga, há *a bandeira do futuro*. A ênfase sobre a *terra* que é pensada a partir de um pressuposto – o de que partilhar um lugar é estar face-a-face com outrem, que, por sua vez, obriga a uma relação ética de responsabilidade. A quebra de laços de partilha é, traduzida noutros termos, uma quebra

com a terra – a danação da nação.

Esta é a força de uma poética nacional da ilusão semiótica, que faz flutuar o significante nação, acionada por Mia Couto em busca de figurações alternativas, algo esperançosas, para uma nação pasmada. Não se separa metafísica e empiria, cosmologia e práticas conjecturais. Somente quando os vivos tornam-se des- centrados... somente quando a nação transforma em pátria o algures alheando a si própria, estranhando-se de seu ‘sítio’, estando em diálogo com o mundo outro do antigamente, é que Moçambique consegue, nesta literatura, anular as fronteiras segregadoras, que marcaram a sua viagem sonambulante. Somente ao instalar-se na vala comum com lastros nacionais, em um limiar em que não existe mais a “ferocidade da divisão” (Bhabha, 1990), da separação entre o *eu* e o *outro*, entre o *dentro* e o *fora*, entre o *aqui* e o *alhures*, entre o *agora* e o *outrora*, o *hoje* e o *antigamente*... somente, neste estrado virtual, um lócus fértil, letras como adubos, finalmente, aquilo que é anterior à divisão, à violência da discriminação e da separação ²².

²² A ideia de alteridade é forte nos projetos de nação, pois, sempre, são fenômenos que colocam em cena as dificuldades inerentes da delimitação *dentro-fora*. Parafrazeando Bhabha (1990), é no entre-espacos que os significados culturais são negociados, e efetivamente mobilizados nas

É lá, pois, *no-entre*, que a nação de Couto emerge: na pré-potência, onde nos é permitido ver o chão de partilha que ilustra o florescimento das alteridades. Pôr-se no lugar virtual, *entre*, o que o outrora diz na esperança da literatura coutiana: o vôo de um país, *natio*, um lugar batizado de *antigamente*. A saída poética do escritor: a escatologia maravilhosa é a imagem *de solução* apresentada para a escatologia realista de hecatombes de Moçambique.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London / New York: Verso, 1991.

_____. *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World*. London: Verso, 1998.

narrativas nacionais. O outro nunca é um fora, ou um para além de nós – está sempre emergindo dentro de um discurso cultural, *nosso*. Nos termos de Herzfeld, a questão é que a “identidade étnica é um conceito altamente relativo que a moralidade política transforma em conceito absoluto” (2004, 43). Os costumes, as artes, as músicas e, por fim, a linguagem, todos jogando o mesmo jogo, isto é, o dos paradoxos efeitos da nacionalidade. Alteridade e o discurso nacional – também em efeitos paradoxais, pois, como diz Geertz, o etnocentrismo só se moderniza, antes de ser eliminado; ou nos termos de Herzfeld, as diferenças persistem, mas são postas a trabalhar a serviço de uma unidade transcendente – a nação.

BALEIRA, Sérgio. “Nações concorrentes: estratégias de construção de identidade”. In: FRY, Peter (org) (2001). *Moçambique. Ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001, pp 157-179.

BALIBAR, Etienne. “The Nation Form. History and Ideology”, in: Eley, Geoff & Suny, Ronald G., *Becoming National. A Reader*. Oxford: Oxford University Press, 1996, Pp. 132-151.

BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.

_____. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1995.

BORGES, Edson. “A política cultura em Moçambique após a Independência (1975-1982)”. In: FRY, Peter (org) (2001). *Moçambique. Ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001, pp 225-247.

BOURDIEU, Pierre. “A produção e a reprodução da língua legítima”. In: *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1982, pp. 29-52.

BRUBAKER, Rogers. *Nationalism Reframed. Nationhood and the National Question in the New Europe*. Cambridge University Press, 1996.

CALAÇO, José Carlos. “Trabalho como política em Moçambique: do período colonial ao regime socialista”. In: Fry, Peter (org) *Moçambique. Ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001, pp 91-108.

CAVACAS, Fernanda (Org.). *Provérbios Moçambicanos. Recolha Oral (1979-1983)*. Lisboa: Mar Além, 2001.

COUTO, Mia. *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

_____. *O último voo do Flamingo*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana*. Lisboa: Edições 70, 1974

DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FERGUSON, James. *Global Shadows. Africa in the Neoliberal World Order*. Duke University Press, 2006.

FERREIRA, Ana Maria. *Traduzindo Mundos: Os Mortos na Narrativa de Mia Couto*. Aveiro: Tese Uni-

versidade de Aveiro, Portugal, 2007.

FRY, Peter (org) *Moçambique. Ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

GEERTZ, Clifford. “The Integrative Revolution: Primordial Sentiments and Civil Politics in the New States”. In: *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, pp. 255-310, 1963.

GESCHIERE, Peter. *The Modernity of Witchcraft: Politics and the Occult in Postcolonial Africa*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1997.

GOODY, Jack. *The Interface between the Oral and the Written*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

GUERRA, François-Xavier. *Inventando La Nación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

HANDLER, Richard. “On Sociocultural Discontinuity: Nation and Cultural Objectification in Quebec”. *Cultural Anthropology* 25 (1), 1984, pp. 55-71.

HERZFELD, Michael. *The social production of in-difference. Exploring the symbolic roots of Western Bureaucracy*. Chicago : The University of Chicago

Press, 1993.

_____. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. London: Routledge, 2004.

HOBBSAWM, Eric. *Nações e Nacionalismo desde 1870*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HONWANA, Alcinda. “Undying Past: Spirit Possession and the Memory of the War in Southern Mozambique”. In: MEYER, Birgit. *Magic and Modernity*. California: Stanford Univ. Press, 2003.

_____. *Espíritos Vivos, Tradições Modernas. Possessão de Espíritos e Reintegração Social Pós-guerra no Sul de Moçambique*. Lisboa: Ela por Ela, 2003b.

JOSÉ, André Cristiano. “Revolução e Identidades Nacionais em Moçambique: Diálogos (In)Confessados”. Coimbra: BHS, v. 84, 2007, p. 503-518.

JUNOD, Henri. *Usos e Costumes dos Bantos*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1996.

KER, David. *Studies in African-American Culture. The African Novel and the Modernist Tradition*. New York: Peter Lang, 1997.

KUPER, Hilda. *An African Aristocracy. Rank among*

the Swazi. London: Oxford Univ. Press, 1969.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. São Paulo: Atica, 1992.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o Cozido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LOMNITZ, Claudio. “O nacionalismo como sistema prático: a teoria de Benedict Anderson da perspectiva da América Hispânica” in *Novos Estudos Cebrap*. No. 59, 2001.

MATSINHE, Cristiano. *Biografias e heróis no imaginário nacionalista moçambicano*. Rio de Janeiro: Dissertação, UFRJ, 1997.

MATUSSE, Gilberto. *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

MAUSS, Marcel. *Oeuvres*. Paris: Minuit. vol.3., 1968

MBEMBE, Achille. *On the Postcolony*. Berkeley: Univ. of California Press, 2001.

MBITI, John S. *African Religions & Philosophy*. Oxford: Heinemann, 1997.

_____. *Introduction to African Religion*. Oxford: Heinemann, 1997b.

NOA, Francisco. *Império, Mito e Miopia: Moçambique como Invenção Literária*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

ORTNER, Sherry. "Theory in Anthropology Since the Sixties". *Comparative Studies in Society and History* 26 (1), 1984, 126-66pp.

PINA CABRAL, João de. "Crises de fraternidade: literatura e etnicidade no Moçambique pós-colonial". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 229-253, jul./dez, 2005.

SMITH, Anthony D. "The Origins of Nations", in: Eley, Geoff & Suny, Ronald G., *Becoming National*. New York: Oxford University Press, 1996, pp. 106-130.

TAUSSIG, Michael. *Walter Benjamin's Grave*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2006.

THOMAZ, Omar. *Ecos do Atlântico Sul: Representa-*

ções sobre o Terceiro Império Português. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

_____. "‘Raça’, nação e status: histórias de guerra e ‘relações raciais’ em Moçambique". *Revista USP*, v. 68, 2006, p. 252-268.

THOMAS, Louis-Vincent. *Anthropologie de la Mort*. Payot, 1975.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Global Transformations. Anthropology and the Modern World*. New York: Palgrave, 2003.

WEBSTER, David. *A sociedade Chope. Indivíduo e Aliança no Sul de Moçambique*. Lisboa: ICS, Imprensa de Ciências Sociais, 2009.