



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

AMAURI DE LIMA

FICÇÃO E RECOGNIÇÃO: MIA COUTO E O DISCURSO DA EXPERIÊNCIA

Uma análise sob a perspectiva da Linguística de Corpus

CASCAVEL – PR

2018

AMAURI DE LIMA

FICÇÃO E RECOGNIÇÃO: MIA COUTO E O DISCURSO DA EXPERIÊNCIA

Uma análise sob a perspectiva da Linguística de Corpus

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Nível de Mestrado e Doutorado – Área de concentração Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo

CASCADEL – PR

2018

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Lima, Amauri de

Ficção e reconhecimento: Mia Couto e o discurso da experiência : Uma análise sob a perspectiva da Linguística de Corpus / Amauri de Lima; orientador(a), Diva Cardoso de Camargo; coorientador(a), José Carlos Aissa, 2018.
131 f.

Tese (doutorado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

1. Estudos Literários. 2. Linguística de Corpus. 3. Mia Couto. 4. Literatura Africana. I. Camargo, Diva Cardoso de. II. Aissa, José Carlos. III. Título.

AMAURI DE LIMA

FICÇÃO E RECOGNIÇÃO: MIA COUTO E O DISCURSO DA EXPERIÊNCIA

Uma análise sob a perspectiva da Linguística de Corpus

Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do Título de Doutor em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração: Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Reiver Guizzo
Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)
Membro efetivo (Convidado)

Profa. Dra. Angela Maria de Souza
Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)
Membro efetivo (Convidado)

Prof. Dr. Acir Dias da Silva
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE
Membro efetivo (da Instituição)

Prof. Dr. José Carlos Aissa
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE
Membro efetivo (da Instituição)

Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo
Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE
Orientadora

Cascavel – PR, setembro de 2018

AGRADECIMENTOS

À Fátima. Vendo-se sozinha após o falecimento de meu pai (quando eu ainda tinha 5 anos) e, desconhecendo as letras, minha mãe sempre apoio-me nos estudos, e de tudo fez, para que o conhecimento prevalecesse.

À Marisséia. Com paciência dividiu-me com as ausências, com as tristezas e alegrias.

Ao Gabriel. Com quem ainda hei de dividir e viver intensamente as experiências.

Ao Guilherme. Mesmo distante soube olhar e entender a vida.

À Iraci. Deixou-nos neste percurso, mas soube apoiar, calar e certo opinar.

A toda a família. Energia que inspira.

Aos amigos. De perto e de longe.

Aos meus colegas de trabalho. Presença na minha ausência.

Aos meus alunos. Aprendendo quando ensino.

À Diva. Minha querida orientadora. Uma vida hei de viver para tanto carinho poder corresponder. Os meus silêncios foram pura ausência do que dizer. Seu incentivo e amor pelo conhecimento me deram esperanças. Estar aqui é uma forma de homenageá-la. Obrigado.

Aos integrantes da Banca. Contribuição, inspiração e abrangência intelectual.

À Lourdes. Razão de estar no caminho da pesquisa e do ensino superior. Lembro-me bem de cada estímulo e conselho no início da caminhada como docente. Ensejo que também me apresentou ao mundo da pesquisa. Obrigado.

*O mundo é minha representação (...)
Verdade alguma é, portanto, mais certa, mais
independente de todas as outras e menos
necessitada de uma prova do que esta: o que
existe para o conhecimento, portanto o
mundo inteiro, é tão somente objeto em
relação ao sujeito, intuição de quem intui,
numa palavra, representação.
(SHOPENHAUER, 2005, p. 43)*

LIMA. Amauri de. **Ficção e reconhecimento: Mia Couto e o discurso da experiência - uma análise sob a perspectiva da Linguística de Corpus.** 2018. 131 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste. Cascavel – PR.

Esta pesquisa consiste no estudo das obras *Terra sonâmbula* (1992), *O Último voo do flamingo* (2000) e *Antes de nascer o mundo* (2009) do autor moçambicano Mia Couto. A proposta partiu da análise comparativa das obras sob a perspectiva da Linguística de Corpus, cuja metodologia utilizou o software WordSmith Tools 6.0, para selecionar palavras-chave do *corpus* de estudo em comparação com um *corpus* de referência do Português Brasileiro. A análise tem o intuito de compreender como as obras dialogam entre si, de forma que seja possível apreender o fato literário como *mise-en-texte* dos discursos sociais, ou seja, como os diferentes discursos em circulação materializam-se no texto literário. A base teórica organizada levou em conta a Teoria Literária, Estudos Culturais e Pós-Coloniais, além de uma base Sociocrítica. A partir do estudo foram levantadas como palavras-chave os vocábulos: terra/chão, voz e velho, que em síntese organizam, de forma geral, as temáticas que perfazem a construção ficcional de Mia Couto nas obras selecionadas. A investigação dos dados reunidos de forma quanti-qualitativo e obtidos semiautomaticamente, por meio de recursos informatizados, permitiu uma abordagem singular sobre as estratégias discursivas de Mia Couto, considerando as opções e tendências apresentadas diante de palavras que representam elementos típicos da cultura e identidade moçambicanas e da escrita em língua portuguesa. As palavras destacadas refletem o hibridismo cultural e valorizam a manifestação do divergente, do inusitado, do heterogêneo, do contraditório. Mia Couto, ao se reportar à terra, à expressividade e à memória de uma nação, desperta tons universais para a alteridade e resistência, cujos conceitos são perseguidos historicamente por parte significativa da humanidade. A análise das palavras terra/chão, voz e velho, apontam que a ficção de Mia Couto contribui para a valorização da África como espaço multiétnico e multicultural, fortalecendo a terra, a oralidade e a ancestralidade como estratégias para representar uma nação.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto; identidade; ficção; experiência

LIMA. Amauri de. **Fiction and recognition: Mia Couto and the discourse of experience - an analysis from the perspective of Corpus Linguistics**. 2018. 131 f. Thesis (Doctorate in Letters) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste. Cascavel – PR.

This research consists of the study of the works *Sleepwalking Land* (1992), *The Last Flight of the Flamingo* (2000) and *The Tuner of Silences* (2009) by the Mozambican author Mia Couto. The proposal was based on the comparative analysis of the works from the perspective of Corpus Linguistics, whose methodology used the WordSmith Tools 6.0 software, to select keywords of the study *corpus* in comparison with a *corpus* of reference of Brazilian Portuguese. The aim of the analysis is to understand how the works interact with each other, so that it is possible to grasp the literary fact as *mise-en-texte* of social discourses, that is, how the different discourses in circulation materialize in the literary text. The organized theoretical basis took into account the Literary Theory, Cultural and Postcolonial Studies, besides a Sociocritical base. From the study, the words: ground / floor, voice and old were written as keywords, which in a general way, organize the themes that make up the fictional construction of Mia Couto in the selected works. The investigation of data gathered in a quantitative-qualitative way and obtained semiautomatically, through computerized resources, allowed a unique approach on the discourse strategies of Mia Couto, considering the options and tendencies presented in front of words that represent typical elements of the culture and identity of Mozambican and writing in Portuguese. The highlighted words reflect cultural hybridity and value the manifestation of the divergent, the unusual, the heterogeneous, the contradictory. Mia Couto, referring to the land, the expressiveness and the memory of a nation, awakens universal tones for alterity and resistance, whose concepts are historically pursued by a significant part of humanity. The analysis of the words earth / ground, voice and old, indicates that the fiction of Mia Couto contributes to the appreciation of Africa as a multiethnic and multicultural space, strengthening the land, orality and ancestry as strategies to represent a nation.

KEY WORDS: Mia Couto; identity; fiction; experience

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
1. OS ESTUDOS COLONIAIS E O MOVIMENTO DE RECONQUISTA DA ÁFRICA.....	10
1.1 DISSONÂNCIAS IDEOLÓGICAS.....	14
1.2 LITERATURA, RACISMO E CULTURA	16
1.3 A TRAVESSIA DO DESERTO: MIA COUTO E O PERCURSO DA LITERATURA PÓS-COLONIAL.....	19
1.3.1 De Moçambique para o mundo.....	24
1.3.2 As obras em estudo.....	31
1.3.2.1 <i>Terra sonâmbula</i>	32
1.3.2.2 <i>Último voo do flamingo</i>	34
1.3.2.3 <i>Antes de nascer o mundo</i>	36
2 OS ESTUDOS CULTURAIS E O PÓS-COLONIALISMO.....	39
2.1 MOÇAMBIQUE E O PÓS-COLONIALISMO.....	42
2.2 DIALÉTICA DO EU E DO OUTRO.....	47
2.3 FICÇÃO E REFLEXÃO: UMA PROPOSTA SOCIOCRTICA.....	53
3 A LINGUÍSTICA DE CORPUS NO ÂMBITO DA PESQUISA.....	68
3.1 CONCEITUAÇÃO DE <i>CORPUS</i>	71
3.2 A PESQUISA LITERÁRIA E A TECNOLOGIA.....	75
3.2.1 <i>Corpus</i> de Referência	76
3.2.2 Organização do <i>corpus</i> de estudo.....	77
3.2.3 Levantamento de palavras mais frequentes e preferenciais.....	78
3.2.4 Levantamento de palavras-chave.....	78
3.2.5 Análise das palavras mais frequentes.....	81
4 RECOGNIÇÃO, AMBIVALÊNCIA E MEMÓRIA NA FICÇÃO COUTIANA.....	82
4.1 DA TERRA PARA O MUNDO.....	83
4.2 A VOZ E A LETRA.....	87
4.3 A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE: VELHO X NOVO.....	95
4.4 TERRA, VIDA E MEMÓRIA.....	99
CONCLUSÃO.....	105
REFERÊNCIAS.....	111

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – Quantidade de palavras do <i>corpus</i> de estudo.....	79
TABELA 2 – Palavras com chavicidade significativa nas obras em estudo - tendo como referência o Lácio-Ref.....	82
TABELA 3 – Frequência das palavras-chave: <i>terra e chão</i>	83
TABELA 4 – Frequência da palavra-chave: <i>voz</i>	87
TABELA 5 – Frequência da palavra-chave: <i>velho</i>	96

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Lista de palavras-chave gerada a partir da obra <i>Terra sonâmbula</i> – TS (1999).....	80
FIGURA 2: Lista de palavras-chave gerada a partir da obra <i>O Último voo do flamingo</i> - UVF (2000).....	80
FIGURA 3: Lista de palavras-chave gerada a partir da obra <i>Antes de nascer o mundo</i> – ANM (2009).....	81

INTRODUÇÃO

No texto que ora se apresenta propomos analisar as representações de identidade, alteridade e os conceitos de pós-colonialismo e resistência a partir de obras de Mia Couto. O estudo parte da premissa de que as narrativas literárias possibilitam apreender o fato literário como *mise-en-texte* dos discursos sociais, como o lugar onde os diferentes discursos em circulação na sociedade, em um momento dado, materializam-se no texto ficcional e, refletidos de forma subjetiva, possibilitem que autor, leitor e obra se resignifiquem.

Essa tendência é perceptível em toda historiografia literária, inclusive nas narrativas míticas como a história da conquista do fogo e da cultura por Prometeu, que há milênios inspira poetas e prosadores, suscitando diversas interpretações do mito ou mesmo muito antes disso, quando Ulysses na Odisseia representa a descrição da construção exemplar do sujeito nacional que, para se construir a si mesmo como “eu” soberano, deve escapar das tentações e das seduções do mito, assegurando seu domínio sobre a natureza externa e, também, sobre a natureza interna, sobre si mesmo. Tanto Ésquilo (525-456 a.C.), em sua peça *Prometeu acorrentado*, até hoje considerada um tributo à liberdade, quanto Homero apresentam uma característica essencial da cultura humana por meio da narrativa: saber a capacidade de entrar em relação com o outro sob diversas formas.

Desde a antiguidade, portanto, a aventura em busca da alteridade se repete nas narrativas e a tendência é que a obra lida, dentro de seu contexto de produção, pode inferir uma “certa intenção autoral”. Essa intenção se intensifica especialmente em momentos críticos (guerras, paixões, tragédias), aprofundando, colaborando para que a obra seja compreendida e haja ilações atinentes à história de vida do autor, pois de acordo com Zilá Bernd (2011) o escritor não permanece alheio ao vasto rumor discursivo que o circunda e que as palavras de que irá utilizar-se já “estão habitadas” por sentidos que as sustentaram anteriormente.

Em se tratando de autores africanos essa possibilidade ganha significativa importância, visto que para parte substancial do continente, após um longo período de conflitos armados e truculento embate com as potências dominadoras, o texto literário se organiza de modo mais efetivo sem a dissociação do respectivo contexto cultural e político, pois é em função desse problema que essas literaturas revelam o

seu valor estético e a sua originalidade.

Os novos estudos que se difundem a partir das reflexões sobre os conceitos de cultura, identidade e alteridade, possibilitam também o aprofundamento das investigações sobre literatura pós-colonial, literatura e resistência e pós-modernidade, estimulando a pesquisa de autores não considerados pertencentes ao cânone literário, geralmente oriundos e atuantes em áreas marginais, como os literatos da África.

No caso de escritores africanos de língua portuguesa, que produzem literatura no período pós-colonialista, converge a necessidade da escrita ser uma manifestação de conhecimento/autoconhecimento (emancipação) e busca pela liberdade, valorizando conceitos como identidade, alteridade e resistência, expostos e preconizados por autores como por Franz Fanon (1952), Homi Bhabha (1994) e Stuart Hall (2003).

Os estudos sobre pós-colonialismo desenvolvidos por Fanon abordam a “contradição insolúvel entre cultura e classe [...] entre representação psíquica e realidade social” (BHABHA, 2013, p. 70), quebrando linearidades de um pensamento centralizado que está nas bases tracionais. De acordo com Bhabha (2013), as comunidades indianas colonizadas pelos ingleses, propõem uma análise que pode ser refletida em outros espaços e temporalidades por conta da universalidade do tema, da alteridade na construção das identidades, dos debates sobre nacionalidade e também na relação do poder e dos discursos coloniais na definição do Eu e do outro.

Nesse sentido, há como dizer que os textos literários pós-coloniais estão direcionados a interesses sociais e políticos e para a autodefinição ética ou nacional, pois a cultura de determinada sociedade é a sua imagem e expressão. Sendo considerada natural, a cultura pode revelar significações construídas pelos membros dessa sociedade geralmente manifestadas por ações permanentemente transportadas em sinais interpretativos e em símbolos.

É o que ocorre, por exemplo, a partir dos anos 1990, quando as pesquisas sobre culturas marginais e das minorias passam a ser centrais, tirando a prioridade de uma cultura elitista. Nesse bojo, a literatura produzida por escritores africanos passa a conter a expressão de uma escrita de resistência, em que a arte encontra uma função de humanização e a literatura ocorre na relação com a vida social, conforme já preconizado por Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2010).

É nesse contexto que a Literatura, na visão de Zilá Bernd (2003), assume função fundamental na elaboração da consciência nacional ao preencher “espaços vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade, essencial ao ato de autoafirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação” (BERND, 2003, p. 15).

Na maioria dos países africanos, o contexto pós-colonial oportunizou espaço para pesquisas sobre identidade, alteridade e resistências nas literaturas e nas culturas, efetivando o papel da memória coletiva para o tratamento estético e histórico dos discursos. É o que ocorre em Moçambique, onde o período pós-colonial faz surgir uma literatura combativa e criativa, na qual destacam-se vários autores, entre os quais António Emílio Leite Couto – Mia Couto (Beira, 5 de julho de 1955). A literatura de Mia Couto ao lidar com palavras, metáforas e imagens, fornece elementos para uma proposta investigativa que se alinha, pelo viés literário, à interface cultura-linguagem literária, com ênfase nas implicações de pesquisas interculturais em torno da produção literária africana contemporânea.

No estudo da narrativa coutiana encontramos terreno produtivo para a investigação de alguns elementos da linguagem e cultura popular moçambicanas, estabelecendo diálogo com as teorias e com as críticas da literatura e da cultura desenvolvidas a partir de diferentes locais de enunciação, dentro das perspectivas analíticas pós-culturalistas, nas quais destacam-se a preocupação com a resistência e com a recuperação da soberania política, o relacionamento entre hibridismo e ambivalência cultural, bem como o questionamento do pensamento eurocêntrico, a crítica ao individualismo ocidental e o interesse nas construções de si e do outro.

Partindo desses pressupostos, o problema que se apresenta diz respeito a como as imagens de alteridade e identidade se manifestam na obra de Mia Couto. Quais palavras/imagens/metáforas podem ser significativas para representar esse meio social?

A partir de tal questionamento e inquietações, o objetivo dessa pesquisa é investigar quais temas, imagens e representações socioculturais são recorrentes em obras do autor moçambicano Mia Couto, usando como fonte representativa três de suas principais composições literárias, inseridas num recorte temporal de 17 anos. As obras tomadas como objetos de análise são: *Terra sonâmbula* (1992), *O Último voo do flamingo* (2000) e *Antes de nascer o mundo* (2009).

Destacamos como objetivos específicos:

- a) Situar o autor e obras no contexto da literatura pós-colonial;
- b) Identificar, a partir da Linguística de Corpus, os vocábulos de maior chavicidade nas obras selecionadas;
- c) Analisar as estratégias de estilo e criação literária de Mia Couto nas obras que compõem o *corpus* de pesquisa.
- d) Comparar as três obras, analisando os termos de maior chavicidade, bem como os aspectos culturais e ideológicos ligados a estes termos.

Consideramos que os textos selecionados para a realização da pesquisa mantêm uma relação dialógica não apenas porque se vinculam a um mesmo autor, o que lhe atribui características comuns, mas porque estabelecem diálogos com os elementos da linguagem e cultura popular e, assim, se mantêm associados à cultura de um povo considerado integrante de um *locus* enunciativo marginal.

Ao analisar imagens de alteridade e identidade na obra de Mia Couto os termos linguísticos estudados nessa tese evidenciam temas, imagens e representações socioculturais contribuindo para apreendemos a posição de autores luso-africanos no *campus* literário e aprimoramos reflexões sobre a representatividade da língua portuguesa na literatura via produções de língua portuguesa de países africanos.

Para Macêdo e Maquêa (2007), entre a palavra escrita e o campo consolidado da oralidade presente nas literaturas africanas, situamos um lugar para ler as literaturas de língua portuguesa e reconhecer nelas a qualidade estética e temática universal, motivo principal porque devem ser estudadas e fruídas. O interesse em analisar a obra de um autor de língua portuguesa de país africano se direciona para a consolidação de novos campos de pesquisa e ao mesmo tempo compreende uma possibilidade de aproximar traços identitários da literatura do Brasil e de Moçambique. A opção por Mia Couto, portanto, se justifica por sua produção literária apresentar expressões reconhecidamente representativas da oralidade e da cultura do português moçambicano, bem como ser considerado como um dos mais destacados escritores contemporâneos.

Como método de pesquisa acionamos a perspectiva da Linguística de Corpus, na qual insere-se o uso de ferramentas eletrônicas específicas para análise de corpora digitalizados. Utilizamos o programa *WordSmith Tools*, versão 6.0, projetado por Mike Scott (1999), o qual nos forneceu os recursos necessários no que concerne ao levantamento dos dados para observação de vocábulos e expressões;

bem como aspectos referentes ao cotexto dessas referidas manifestações linguísticas no texto literário.

A investigação dos dados reunidos de forma quanti-qualitativo e obtidos semiautomaticamente, por meio de recursos informatizados, permitiu-nos ter uma abordagem singular sobre as estratégias discursivas de Mia Couto, considerando as opções e tendências apresentadas diante de palavras que representam elementos típicos da cultura e identidade moçambicanas e da escrita em língua portuguesa do referido país. Entendemos que a utilização de ferramentas eletrônicas para o estudo de textos literários já é uma realidade, pois a eficiência atingida para análises e reflexões a partir de um *corpus* eletrônico está estabelecida em diversos segmentos de pesquisa da linguagem humana. Ultrapassando as áreas de terminologia e lexicografia, os estudos dessa perspectiva agora se aprofundam inclusive na literatura, que tem aproveitado os recursos que a metodologia fornece.

Para Jean-François Lyotard (1924–1998), o cenário pós-moderno é essencialmente cibernético-informático e informacional. Com Lyotard, tem-se o pós-modernismo caracterizando uma sociedade que se estabelece com base em rede de comunicações linguísticas marcadas por inter-relações agonísticas, ou seja, de constantes embates, assimilações e distanciamentos. Na busca pela expansão das estratégias de análise e reflexão do texto literário na contemporaneidade, a Linguística de Corpus contribui para o aprofundamento de estudos e pesquisas sobre a linguagem, com o objetivo de conhecer a mecânica da sua produção e de estabelecer compatibilidades entre linguagem e informática. Na visão de Martín-Barbero (2006, p. 57) “o computador é muito mais que uma máquina, é a fusão do cérebro com a informação”. Para ele “a tecnologia remete hoje, não a alguns aparelhos, mas, sim, a novas sensibilidades e escritas”, o que é uma característica da pós-modernidade.

Essa pluralidade de visões, percepções e experiências são cruciais para o sentido que o termo pós-moderno tem hoje. É importante, para entendê-lo, ao menos parcialmente, que se leve em consideração que as definições de pós-moderno continuam levantando debates por explicações parciais ou fragmentárias envolvidas em sua definição. Contudo é importante que se reconheça que isso, por si só, atesta a imensidão de possibilidades de visões, concepções e análises que o texto literário apresenta, pois a compreensão da cultura no plural e da interdisciplinaridade, base fundadora dos Estudos Culturais – modernidade tardia

(JAMESON, 2006), tem barreiras praticamente intransponíveis.

Ao se ter acesso ao armazenamento e à manipulação eletrônica de textos em quantidade considerável, estamos colocando em prática as relações entre a ciência e a técnica e entre estas e o poder. Em consequência essas relações, decorridas da informatização, aumentam a possibilidade de direcionamentos, acepções e análises interpretativas. Tudo isso liga-se a como Lyotard (2009) buscava situar o conhecimento científico na chamada condição "pós-moderna", momento em que enquadrámos as narrativas de Mia Couto e suas estratégias discursivas que valorizam seu trabalho como escritor.

Analisando a fortuna crítica de Mia Couto ressaltam-se inúmeros trabalhos desenvolvidos para mostrar sua capacidade inventiva e provocadora. Entretanto, o Banco de Teses da Capes, revistas especializadas em linguagem literária e grupos de estudos de universidades brasileiras e portuguesas não apresentam trabalhos de pesquisa abordando a obra de Mia Couto com o auxílio de ferramentas eletrônicas ou concebidos a partir da Linguística de Corpus, especificamente. Desse modo, a presente tese encontra espaço para ampliar discussões acadêmicas e propõe, ao usar softwares como artifício, uma metodologia flexível para analisar obras literárias.

A partir das informações levantadas, apoiamo-nos na abordagem interdisciplinar adotada por Diva Cardoso de Camargo (2005, 2007), fundamentada, sobretudo nos princípios da Linguística de Corpus apresentados por Tony Berber Sardinha (2004, 2009). Tal abordagem contempla a compilação de dados linguísticos textuais extraídos por meio do computador, assim como a exploração da linguagem empiricamente, com o intuito de se investigar a língua e a variedade linguística. Com base nos estudos da tradução, essa linha de raciocínio defende que o texto traduzido é um evento comunicativo genuíno, cuja natureza é moldada por seu próprio contexto de produção, e engloba especificidades da cultura em que se insere. De modo análogo, essa perspectiva é atribuída a qualquer texto em relação ao momento de produção e de recepção, nesse sentido, o texto é compreendido como um ato de comunicação que ocorre entre indivíduos e grupos sociais, e tem seu lugar entre culturas e visões de mundo distintas, o que salienta a importância do estudo da linguagem por meio de exemplos de uso real da língua.

Também recorreremos à proposta de base Sociocrítica, cujo aparato teórico envolve campo discursivo complexo e heterogêneo reunindo os Estudos Culturais, a Sociologia da Cultura, o Pós-colonialismo e a Teoria Literária.

Com base nesse aporte teórico, serão analisadas as formulações de imagens de identidade e práticas de resistência empregadas por Mia Couto, sustentadas por conceitos adotados por Homi Bhabha (1998/2013), Edward Saíd (1978/2000) e Stuart Hall (2003), destacando a narrativa desse literato africano como pertencente a um *locus* enunciativo construído “pós-descolonização”, no qual o “Outro” não se limita ao que vem de fora, mas reside dentro da própria sociedade. Esse processo é definido por Bhabha (2013), como um terceiro espaço cultural, que se forma no contato com a alteridade, tornando a estrutura de significação e referência um processo ambivalente, aberto e em expansão, no qual a reconhecimento nutre a autodeterminação do sujeito e promove sua autonomia.

As análises serão complementadas considerando conceitos como a interpretação das culturas, sob a perspectiva de Clifford Geertz (1997); os esquemas de ação e pensamento, a partir dos conceitos de troca simbólica, capital social, *habitus* e *campus*, Pierre Bourdieu (1999, 2005); atitudes sociais, Norbert Elias (1994); a análise dos efeitos ideológicos produzidos por determinados significantes de um texto literário, Eagleton (2006); o estudo da distinção entre a denominação de “oralidade primária” e “oralidade secundária, Walter Ong (1998); e, por fim, as condições causais e os efeitos da escrita levando em conta que o significado de cada palavra é controlado pela “ratificação semântica direta”, isto é, pelas situações reais de vida em que a palavra é usada, Jack Goody (1987, 2012).

Esses autores dedicaram, em maior ou menor grau, parte de suas pesquisas à identificação do elemento linguístico como importante transmissor de tradições comunitárias e nesse estudo todo o aporte teórico organizado sob esse enfoque colabora para discutir e apontar a ocorrência ou não de um *habitus*, de uma estrutura conceitual generalizável para a produção literária das três obras de Mia Couto selecionadas para essa pesquisa.

De modo semelhante recorreremos a estudiosos sobre a literatura africana, moçambicana e coutiana como Maria Fernanda Afonso (2004), que se dedica à historiografia da literatura moçambicana, apropriando-se de questões literárias em geral; Maria Zilda Cury e Maria Nazareth Soares Fonseca (2008), que discutem o real e o imaginário na obra ficcional de Mia Couto; Ana Mafalda Leite (2003, 2008, 2013), que expõe o caráter pós-colonial nos textos africanos; Francisco Noa (2011, 2015), que se reporta à configuração histórica da literatura de Moçambique; além de análises de Carmen Lucia Tindó Secco (2008, 2012) e do próprio Mia Couto ao se

referir a sua experiência de produção literária (2009).

A opção por uma base teórica que prima pelo diálogo entre os Estudos Culturais, a Sociologia da Cultura, a Sociocrítica, o Pós-colonialismo, a Teoria Literária e Linguística de Corpus possibilita amplitude de análise, abrindo caminho para o fortalecimento interpretativo do repertório cultural da literatura africana de língua portuguesa. Dentro desse quadro teórico, o trabalho busca observar o comportamento linguístico do autor, considerando principalmente quais os vocábulos e expressões são mais recorrentes nas obras de Mia Couto; como os fatores sociais estão implícitos nos elementos lexicais escolhidos por meio de uma análise descritivo-comparativa e como sua experiência e formação sociocultural influenciam o produto final de seus trabalhos.

O texto está organizado em quatro capítulos. No primeiro, “Os estudos coloniais e o movimento de reconquista da África”, apresentamos o histórico dos Estudos Coloniais e das literaturas lusófonas ou literaturas africanas de língua portuguesa, bem como o próprio percurso experienciado por de Mia Couto como agente colaborador da história da literatura moçambicana e africana contemporânea. Ainda na primeira parte da pesquisa, destacamos a fortuna crítica do autor e a apresentação das obras *Terra sonâmbula* (1992), *O Último voo do flamingo* (2000) e *Antes de nascer o mundo* (2009), que compreendem o *corpus* de pesquisa.

No segundo capítulo, “Os Estudos Culturais e o Pós-Colonialismo”, de caráter teórico-crítico, são destacados alguns conceitos dos Estudos Culturais, do Pós-colonialismo e da Sociocrítica, problematizando as contribuições de pesquisadores que, durante décadas, buscam apresentar sustentação para os estudos sobre as culturas consideradas marginais e híbridas como as originárias em países africanos. O estudo passa por autores como Frantz Fanon que, por seu pioneirismo na busca de uma escrita própria que revelasse uma identidade coletiva (a África vista e escrita por africanos), acaba estimulando e influenciando o pensamento político e social, a teoria da literatura, os estudos culturais e a filosofia. Nesse mesmo capítulo, é discutido o conceito de “terceiro espaço”, cunhado por Homi Bhabha (2013), possibilitando uma maior compreensão de questões que envolvem o contexto colonial moçambicano, sobretudo quanto às manifestações culturais.

O terceiro capítulo, “A Linguística de Corpus do âmbito da pesquisa”, pode ser considerado como teórico-metodológico, no qual apresentamos a Linguística de Corpus no domínio da pesquisa, indicando a adoção do arcabouço teórico-

metodológico interdisciplinar proposto por Camargo (2005, 2007) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2000, 2004). É por meio desta estrutura que se realizou o levantamento de dados da pesquisa, organizados a partir da aplicação do software *WordSmith Tools*. Na sequência são apresentados conceitos de *corpus* de referência, *corpus* de pesquisa e como foram selecionados os vocábulos mais frequentes e preferenciais nas obras em estudo, bem como qual recurso foi utilizado para a seleção das palavras-chave das três obras analisadas neste estudo. É importante ressaltar que a organização de uma seção específica para abordar a Linguística de Corpus no âmbito da pesquisa se fez necessário por entendermos a importância desse campo de estudos como referência para o aprofundamento de análises literárias, especialmente quando se utiliza recursos computacionais.

O quarto capítulo, “Reconhecimento, ambivalência e memória na ficção coutiana” é destinado à análise interpretativa das palavras-chave do *corpus* de pesquisa, abrindo espaço para discutir a importância das palavras nas três obras e como os vocábulos selecionados direcionam o conteúdo temático das mesmas.

Por fim, apresentamos comentários gerais sobre a pesquisa e seus resultados, destacando a importância da realização de um trabalho transdisciplinar e transcultural, envolvendo análise linguística (via Linguística de Corpus) e o texto literário como objeto de representação do hibridismo cultural contemporâneo e da diáspora do povo africano, suscitando reflexões que envolvem a Teoria Literária, a Sociocrítica e os Estudos Culturais e Pós-coloniais.

1. OS ESTUDOS COLONIAIS E O MOVIMENTO DE RECONQUISTA DA ÁFRICA

A discussão proporcionada pela pós-modernidade abriu espaço para pesquisas sobre identidade, alteridade e resistências nas literaturas e nas culturas. O conceito de pós-colonialismo articula, em sua generalidade, uma ruptura com o discurso de uma história única, desenvolvida a partir das narrativas de origem e ideologias que sustentaram os interesses de poder das grandes potências imperialistas que visavam à dominação e subjugação física e cultural das colônias. Essas narrativas justificam o processo civilizatório empreendido, principalmente durante os séculos XVI e XVIII na África, por exemplo.

A crítica efetuada pelo pós-colonialismo visa à desconstrução deste discurso e a conscientização sobre os movimentos e consequências do colonialismo na contemporaneidade. A “contradição insolúvel entre cultura e classe [...] entre representação psíquica e realidade social” (BHABHA, 2013, p. 70), busca quebrar as linearidades de um pensamento centralizador que está nas bases tradicionais da identidade racial [...] sempre que se descobre serem elas fundadas nos mitos narcisistas da negritude e/ou da supremacia cultural branca. Por isso os estudos de Fanon (1952) são ainda determinantes para o esboço da relação colonizado-colonizador e das identidades no plural.

A referência inicial deve levar em conta que o poder na África se relacionava mais ao controle de pessoas que à posse de terras, daí a indefinição das fronteiras e a constante migração dos reinos. Os brancos não sentiam os mesmos efeitos da opressão e da violência, por isso a dificuldade de tratar destes assuntos mesmo que o autor esteja entre os mais engajados. Os diferentes movimentos envolvendo a diáspora africana pelo mundo, a autonomia territorial do continente e a luta pela ampla recuperação de sua soberania começam a dar perspectivas de um ato de reconquista, próximo ao que conhecemos hoje sobre a realidade do continente Africano, estabelecido pela libertação e independências de inúmeros países. Na opinião de Joseph Ki-Zerbo (1987), a visão de luta e reconquista é uma resposta aos anos de dominação e pilhagem da África, da Ásia e das Américas, desconstruindo um discurso unilateral, que por meio da invasão, da dominação e da exploração pregava o conceito de civilização e progresso.

Os diversos de movimentos de libertação na África culminaram com a

conquista de inúmeras independências nacionais verificadas, quase todas, durante o século XX, especificamente entre as décadas de 50, 60 e 70. A questionada partilha dos países Africanos realizada após a Conferência de Berlim, realizada entre os anos de 1884 e 1885, até 1900, nunca foi totalmente acolhida. Após longos períodos de conflitos armados em reação, especialmente a França, a Inglaterra, a Espanha, a Bélgica, a Alemanha e Portugal, houve uma convergência para as independências. Porém o período pós-independência também foi marcado pela continuidade do espírito de disputa e confronto, principalmente pela hostilidade que se estabelecera no período pré-independência e pelo financiamento de grupos armados que recebiam investimento do Ocidente.

Para contextualizar a tendência, voltada para a disputa de território estabelecida no continente africano, é necessário não deixar de lado suas características e sua gênese. Transpassado quase que no centro pela linha do Equador, o conjunto continental africano caracteriza-se por uma diversificação geográfica que compreende a alternância de planaltos com zonas de grande altitude; porções extremamente áridas e desérticas com outras de vegetação densa, cortadas por rios caudalosos. Esse quadro de contrastes naturais, além de abrigar populações bastante heterogêneas entre si, serve também para delimitar as cinco macrorregiões pelas quais, em termos mais abrangentes, costuma-se dividir o seu território, muito embora coexistam outros critérios adotados para uma caracterização desse mapeamento bem como uma movimentação no sentido de sua redefinição política:

a) **A África do Norte**, localizada entre o oceano Atlântico, o mar Mediterrâneo, o mar Vermelho e o deserto do Saara. Abriga os chamados países do Magreb, ou seja, o Marrocos, a Tunísia e a Argélia, de características culturais árabicas bastante acentuadas, além da Líbia e do Egito. O idioma predominante é o árabe, secundado por outras línguas como o berbere, o francês e, em algumas áreas do atual Marrocos e do Saara Ocidental, pelo espanhol, que goza do status de idioma oficial ao lado do árabe neste último país árabe. Por essa marca particular, envolvendo motivações de ordem natural, antropológica, sócio-histórica, política, econômica, cultural, religiosa, linguística, etc, a África do Norte, ou África arábica, costuma ser analisada como um bloco destacado das outras quatro macrorregiões do continente. Juntas, estas últimas integram o grupo descrito na sequência, ao qual se convencionou identificar como África sub-saariana ou África negra.

b) **A África Ocidental**, também bastante islamizada, circunscrita à zona que é limitada pelos desertos do Saara e da Líbia, avizinhandose à região das florestas tropicais. Pese à oficialidade linguística do francês e do inglês, ocorre também a predominância de uma infinidade de idiomas autóctones. Registram-se, no entanto, duas áreas oficialmente lusófonas: as atuais repúblicas da Guiné-Bissau e de Cabo Verde, onde o português convive com línguas locais, e ainda o arquipélago das Canárias, hispano-falante, controlado política e administrativamente pela Espanha.

c) **A África Central**, recortada parcialmente dos Camarões até a região dos Grandes Lagos. Seu território, em grande parte oficialmente francófono, engloba também dois espaços de colonização ibérica: o primeiro deles é a Guiné Equatorial, único país independente de língua oficial espanhola em toda a África sub-saariana, e lugar onde também ocorre o anobonês, crioulo de base portuguesa da ilha de Ano Bom; o segundo dos núcleos coloniais ibéricos é o arquipélago atlântico de São Tomé e Príncipe, localizado no golfo da Guiné e integrante do universo lusófono.

d) **A África Oriental**, localizada a leste e abaixo do planalto da Etiópia, incluindo a região dos lagos Vitória e Tanganica, compreende parte do Sudão, a Somália, a Etiópia, a Eritreia e mais alguns países como o Quênia e a Tanzânia, estendendo-se até Madagascar e outras ilhas do oceano Índico: Comores, Reunião, Seychelles e Maurício;

e) **A África Austral**, ocupando, como a própria denominação indica, a porção mais meridional do continente, entre os oceanos Atlântico e Índico. Espaço onde floresceram as culturas dos chamados povos bantos, esta macrorregião reúne países como Congo e África do Sul e a dos dois maiores países oficialmente lusófalantes da África: Angola e Moçambique, embora também aí a língua portuguesa conviva com uma grande variedade de idiomas vernáculos.

O conjunto destas regiões apresentam, como se sabe, diferenças acentuadas em termos culturais, linguísticos e geográficos, o que se acentuou especialmente pela influência dos diferentes contatos estabelecidos com os colonizadores oriundos de diferentes países europeus que permaneceram em distintos pontos do continente alimentando os ciclos econômicos de exploração e abastecendo forçosamente o continente americano com mão-de-obra escrava através de enormes contingentes populacionais bantos, originários especialmente de países da África Austral.

Para a configuração desse trabalho é importante pontuar que o estudo recai especificamente sobre um autor, de um dos países da África Austral e, portanto, não

tem a pretensão de estabelecer uma generalização em termos de análise do continente africano, pois pensando em termos da realidade africana, sabe-se que os fluxos migratórios internos, bem como as trocas culturais entabuladas com diferentes povos, em épocas anteriores à experiência colonial europeia, formariam substancialmente a diversidade das expressões culturais que se desenvolveram na África e envolver todo esse processo histórico e cultural seria inviável.

A pluralidade, desse modo, delineou, por séculos a fio, os próprios perfis culturais e identitários dos países africanos, revelando-se, no caso de nações colonizadas por Portugal (Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique ou São Tomé e Príncipe), uma marcante influência da literatura latino-americana, o que determinou também influências sobre seus processos criativos individuais dos autores desses locais.

De acordo com Lopes (2004), os lusitanos iniciaram seu domínio pela costa oriental a partir de Moçambique, em 1498 e impuseram domínio por mais de duzentos anos sobre outros pretensos conquistadores, entre estes os árabes, os turcos e os holandeses. A experiência portuguesa na África foi marcada pela comercialização predatória das riquezas naturais e pelo tráfico escravagista, bem como pela disputa territorial com outras grandes potências colonizadoras. Assim, nossa relação com a África, inicia-se com estratégias colonialistas que envolveram o recrutamento e o tráfico de mão-de-obra escrava, cujo um dos destinos seria o Brasil.

Marcada por séculos pela opressão, pilhagem e pessimismo interno, só a partir da metade do século XX o continente africano começa a acompanhar um processo de independência. Para Anjos (2004), a África foi marcada por vários séculos de opressão, presenciando gerações de exploradores e, nesse contexto, não é de causar espanto o lugar insignificante e secundário que foi dedicado à historiografia africana em todas as histórias da humanidade. (ANJOS, 2004, p. 10-11).

Torres (1999) faz menção ao “afropessimismo”, impondo uma crítica às considerações teóricas organizadas por alguns intelectuais franceses ligados ao jornal *Le Monde Diplomatique*, nas quais identificavam as causas do subdesenvolvimento da África a uma suposta condição de barbárie que seria “intrínseca” às sociedades do continente. Na contramão dessa suposição, Lopes (2004) cita o afrocentrismo que, em linhas gerais, defende pesquisa científica para

tentar construir uma visão de mundo diferenciada daquela que sedimentou o pensamento eurocêntrico. Para o autor, diferentemente do eurocentrismo, a perspectiva afrocêntrica não está, pois, empenhada na aplicabilidade da diferença africana sobre as demais experiências humanas. Lopes (2004) esclarece que, de acordo com esta linha de pensamento, a ideia de superioridade da civilização ocidental, baseia-se na falsa premissa de que ela representaria o estágio mais avançado do desenvolvimento humano enquanto as culturas africanas seriam “primitivas” e “arcaicas”.

De forma geral, o que se observa no continente africano nas últimas décadas é um esforço intelectual, ideológico e político para estabelecer uma autonomia cultural pautada na compreensão e problematização das interferências sobre os processos culturais, econômicos e sociais, buscando não a assimilação, mas a percepção sobre os caminhos a serem percorridos para o desenvolvimento de ações para a melhoria da qualidade de vida das populações locais.

1.1 DISSONÂNCIAS IDEOLÓGICAS

As diferentes versões e visões do continente africano corroboram, juntamente com interesses econômicos e ideológicos, o processo de conflitos em várias nações, entre as quais Moçambique, onde a guerra anti-colonial durou dez anos (1964-1974). Com a independência, em 1975, a Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) constituiu um regime de um único partido. Foi então iniciado um profundo processo de socialização do campo com a criação das aldeias comunais – que reconfiguraram o povoamento tradicionalmente disperso – e das machambas do povo (campos agrícolas coletivos). O último período da era colonial também foi marcado por políticas de reordenamento – consubstanciadas na constituição de assentamentos –, delineadas no sentido de controlar o recrutamento da população rural pela Frelimo.

Segundo Geffray (1991), tal como as políticas pós-coloniais de aldeamentos forçados, as coloniais também conduziram a uma redefinição das redes políticas locais e à conseqüente subordinação de algumas autoridades a outras que anteriormente possuíam um nível hierárquico igual ou inferior. Nesse processo, os

políticos, chefes espirituais e religiosos – acusados de colaboração com o regime colonial – foram humilhados e afastados, sendo substituídos por representantes do partido no poder. Paralelamente alguns rituais tradicionais também passaram a receber cerceamento e até proibições. Essa estratégia contribuiu para o fortalecimento da Renamo (Resistência Nacional de Moçambique), que iniciou a guerra civil em 1977, inicialmente com o apoio do governo racista da Rodésia e, após 1980, da África do Sul. A guerra durou até 1992, quando foi assinado o acordo de paz.

Para Geffray (1991), a Renamo era acima de tudo uma organização e não possuía uma ideologia claramente definida, contudo sua atuação se estruturava em torno de uma oposição explícita às políticas da Frelimo – centrando-se na defesa das tradições e das autoridades tradicionais (GEFFRAY, 1991: 117), difundindo, inclusive que tinha o apoio dos espíritos dos antepassados na sua guerra contra o partido-Estado (ROESCH, 1993).

Se nos primeiros momentos da guerra civil a Renamo atuava como uma guerrilha mercenária, como o passar do tempo consegue envolver mais pessoas fortalecendo seu exército. A adesão ao grupo era, em parte, voluntária de jovens e de chefes tradicionais acompanhados pelos seus dependentes (GEFFRAY, 1991), entretanto o recrutamento era, às vezes, forçado.

No que se refere à ocupação geográfica do território durante a guerra, destaca-se que a Frelimo controlava as cidades, onde se abastecia de soldados e a Renamo controlava extensas áreas do interior do país e tinha, portanto um exército essencialmente constituído por gente do campo (SEIBERT, 2003: 264).

De acordo como Seibert (2003), um estudo conduzido após o final da guerra concluiu que mais de 10% do total da população se deslocou para os países vizinhos e que mais de 25% se refugiou nas cidades ou áreas controladas pelo governo. Resultado da fusão de diversos fatores externos e internos, como a participação de anti-comunistas ocidentais, e países do bloco socialista, que ligavam o confronto a conjuntura política e ideológica da ordem mundial, dominada pela Guerra-Fria, os 16 anos de guerra civil (1977-1992) dizimou cerca 1 milhão de moçambicanos e forçou outros 5 milhões a fugirem das suas terras, bem como destruiu cerca 65% da infraestrutura socioeconômica do país (escolas, hospitais, pontes, fábricas).

Além dos reflexos sociais, econômicos e políticos a Guerra Civil

Moçambicana, teve impacto decisivo sobre o lastro cultural da escrita de autores africanos. É nesse ponto que autores como Mia Couto ganharam notoriedade, não apenas pela a escrita temática, mas também pelo posicionamento ideológico para discutir o problema.

1.2 LITERATURA, RACISMO E CULTURA

Se a questão bélica esteve diretamente ligada ao processo de composição e ordenamento do cânone literário de países africanos, não podemos deixar de tratar, com o mesmo vigor, as implicações sobre as produções literárias de autores africanos advindas das discussões e posicionamentos em torno dos conceitos de raça e racismo.

A noção de raça se configurou no pensamento ocidental a partir das obras de filósofos e cientistas dos séculos XVIII e XIX, que, em geral, caracterizavam os povos apoiando-se nas diferenças aparentes e os hierarquizavam a seu modo, tratando, sobretudo, as raças brancas como superiores às raças amarelas e mais ainda às negras, dentre outras. As ciências naturais contemporâneas apontam para a inexistência de raças biológicas, preferindo falar uma única espécie humana. Entretanto, as ciências sociais, reconhecendo as desigualdades que se estabeleceram e se reproduzem com base no fenótipo das pessoas, especialmente em países que sobrem o impacto do colonialismo e também aqueles que escravizaram africanos, concordam com a manutenção do termo raça como uma construção social que abrange essas diferenças e os significados a elas atribuídos, que estão na base do racismo. A noção de raça não deve estar pautada na biologia, pois o que se denomina raça codifica um olhar político para a história do negro no mundo. Já o conceito de racismo remete a um conjunto de teorias, crenças e práticas que estabelecem uma hierarquia entre as raças, consideradas como fenômenos biológicos. O racismo emana como uma doutrina ou sistema político fundado sobre o direito de uma raça (considera pura ou superior) de dominar outras; demandando preconceito extremado contra indivíduos pertencentes a uma raça ou etnia diferente, geralmente considerada inferior, o que provoca atitude de hostilidade em relação à determinada categoria de pessoas.

Autores como Munanga (2004) afirmam que o racismo pode ser compreendido tanto como um conceito bem como, uma ideologia, sendo entendido como conceito quando o que se pretende apenas é a explicação sobre diversos tipos de raças existentes no mundo animal e humano também. Já quando o referido autor se refere ao racismo como ideologia, fica subjacente a ideia de que o racismo se tornou uma doutrina que induz e legitima os atos e ações preconceituosas e discriminatórias das pessoas. Nesse caso, de acordo com Munanga (2004), trata-se aqui de um racismo por analogia ou metáforização, resultante da biologização de um conjunto de indivíduos pertencentes a uma mesma categoria social. É como se essa categoria social biologizada fosse portadora de um estigma corporal. Temos, nesse caso, o uso popular do conceito de racismo, qualificando de racismo qualquer atitude ou comportamento de rejeição e de injustiça social.

Para Munanga e Gomes (2006), o racismo é definido como um comportamento, uma ação que é resultante da aversão, algumas vezes ódio, para com as pessoas que tem uma pertença racial que é possível observar, por meio de traços como cor da pele, tipo de cabelo, forma dos olhos, entre outras, resulta da crença da existência de raças ou tipos humanos superiores e inferiores, na tentativa de se impor como única ou verdadeira (MUNANGA & GOMES, 2006).

A importância que esses termos ganham na literatura produzida por autores de países africanos se acentua na medida em que o apagamento da cultura produzido pelo racismo baseado no predomínio de um modelo cultural e epistemológico eurocêntrico passa a ser apresentado e questionado. Entretanto, a inevitável tomada de consciência das novas gerações africanas não significa, é certo, que tensões, complexos e preconceitos - justificados ou não - tenham desaparecido.

A reflexão sobre o valor normativo imposto pelos colonizadores passa a ser problematizada e a hierarquia cultural exige posicionamentos, começando pela consciência de que o continente africano é plural, religioso e culturalmente multiétnico. O próprio Mia Couto ao se posicionar sobre o tema destaca que

Estamos prisioneiros de uma imagem de África que, afinal, foi criada fora de África. Falamos do nosso continente com demasiada facilidade. Dizemos "África" como se houvesse uma única realidade homogênea e monolítica. Quantas Áfricas existem em África? Em nome da reivindicação de uma identidade podemos adoptar visões redutoras e simplistas da nossa verdadeira e complexa identidade. (COUTO, 1998, p. 110).

A reflexão sobre a África é mais profunda que a discussão de raça e racismo, contudo esses conceitos são estruturantes para entender o que há de mais determinante nas relações sociais que se estabeleceram na África no período colonial e pós-colonial. Para Fanon (2008) o racismo não é um todo, mas o elemento mais visível, mais sensível de estrutura enraizada. Estudar as relações entre o racismo e a cultura é levantar a questão da sua ação recíproca. Se a cultura é o conjunto dos comportamentos motores e mentais nascido do encontro do homem com a natureza e com o seu semelhante, devemos dizer que o racismo é sem sombra de dúvida um elemento cultural. O racismo, nesse entendimento, é parte de um conjunto mais vasto que compreende um sistema de opressão sistêmica de um povo.

Entender racismo é compreender que num sistema hierarquizante, em nome geralmente de uma maquinaria social para manutenção do poder, é necessário destruir os sistemas de referência e uma das formas de efetivar essa destruição é atribuir menosprezo ao diferente, ao desconhecido, ao contraditório. A pilhagem, expropriação, o exotismo e o distanciamento são formas de impor a opressão, muitas vezes apresentadas militar ou economicamente.

A iniciativa de escritores como Mia Couto – branco escrevendo sobre negros, a partir de um local marcado historicamente por crenças, costumes e linguagem negra – é uma possibilidade de afirmar que as duas culturas (ou mais de duas) podem enfrentar-se, enriquecer-se, coexistirem-se e estabelecerem uma nova noção de identidade na aproximação das interfaces entre “eu” e o “outro”. Na opinião de Moreira (2011), a identidade “pelo menos na tradição ocidental e para além inclusive da sua notável polissemia, contém uma espécie de “contradição lógica”, uma contradição constitutiva que explica boa parte dos paradoxos evidenciados pelo tratamento da questão da identidade nas ciências sociais.” No âmbito da Psicologia Social, a identidade constrói-se na relação entre o “eu” e o “outro” como pertencentes a diferentes grupos. Em síntese, a lógica colonial foi sendo perpetuada através da utilização de terminologias dobráveis, isto é, aquelas cuja moralidade se acomodava de acordo com o próprio interesse, intensificando uma polaridade entre o “atrasado” e o “progressivo”, entre a “civilização” e o “pré-moderno”. Essas terminologias e esses desdobramentos estereotipados passam a ganhar novas leituras com literaturas engajadas e performativas como as de Mia Couto.

1.3 A TRAVESSIA DO DESERTO: MIA COUTO E O PERCURSO DA LITERATURA PÓS-COLONIAL

O alcance da obra literária de Mia Couto é significativo por vários aspectos, entre os quais a colaboração de sua narrativa para a criação de uma identidade literária coletiva, já que sua obra, em conjunto com narrativas de dezenas de outros autores africanos contemporâneos, contribui para vencer as visões estereotipadas, preconceituosas e reducionistas das nações africanas e, por conseguinte, de seus povos.

Essa representatividade foi sendo construída por diferentes escritores africanos e, em Moçambique, Mia Couto faz parte de um projeto que potencializou estratégias literárias mais próximas da multifacetada realidade de um dos países da África Austral. Ao atingir maturidade literária plena o autor em estudo ultrapassou as fronteiras de seu país e passou a retratar questões de natureza mais universais, colaborando para ampliar a receptividade da literatura africana.

Analisando as três correntes que categorizam a literatura africana no meio acadêmico, Queiroz (2007) destaca três áreas: a) A chamada literatura oral, ou oratura, b) A literatura escrita em línguas vernáculas ou arábicas, c) As literaturas escritas em idiomas europeus, nomeadamente o francês, o inglês, o português e o espanhol, adotados como línguas oficiais e de comunicação interétnica em vastas zonas do continente após as independências nacionais.

Mia Couto, a exemplo de grande parte dos autores contemporâneos africanos, enquadra-se nesse terceiro momento, ou seja, no período em que fica demonstrada a maturidade dos escritores em relação ao período pós-independências. Nesse processo há uma experiência em relação à oralidade, memória, imaginação, performance e escrita, no qual os códigos da comunicação verbal e não verbal se aliam para a construção de um fazer literário que depõe sobre a pluralidade que tanto norteia o exercício criativo do autor como o inscreve, de forma bastante singular, no conjunto das literaturas contemporâneas de língua portuguesa.

Ferreira (1989) aponta que na formação da historiografia literária os autores africanos, de forma geral, foram passando por momentos distintos no que se refere

à maneira de apresentar suas literaturas. De modo esquemático, esses momentos podem ser assim representados:

a) alienação em relação à própria condição, que representa a fase de assimilação. O escritor não leva em consideração sua condição no momento da produção literária. Por estarem em estado quase absoluto de alienação, seus textos poderiam ser criados em qualquer outra parte do mundo. Nesta fase é comum ver escritores africanos escrevendo longe de sua terra natal; b) percepção da realidade ou fase da resistência, momento em surgem os primeiros sinais de um sentimento nacional que se anuncia nos temas abordados (ser negro ou o indigenismo, por exemplo); c) consciência de colonizado ou fase de construção da identidade africana, na qual se consolida o processo de desalienação e, uma vez consciente de sua condição de colonizado, o escritor pode voltar sua produção para o meio sociocultural e geográfico em que vive; e d) fase histórica da independência ou fase de definição da independência literária, quando a reconstituição da individualidade autoral é implantada: o texto é produzido com liberdade e começam a surgir tópicos da produção literária africana (o mestiço, a identificação com a África como terra-mãe, etc.).

Pires Laranjeira (1995), por sua vez, traça um panorama das literaturas dos cinco países africanos de língua portuguesa e no vigésimo capítulo propõe uma periodização que divide a história literária de Moçambique em cinco períodos distintos. Para ele esses períodos são: a) *Incipiência*: período teria suas raízes no início da permanência dos portugueses em Moçambique; b) *Prelúdio*: delineado a partir da publicação, em 1925, de “*O livro da dor*”, de João Albasini. Este período estende-se até o fim da II Guerra Mundial (1945), incluindo a publicação dos poemas de Rui de Noronha no jornal “*O Brado Africano*”, depois publicados postumamente em recolha “duvidosa” na obra *Sonetos* (1946); c) *Formação*: período que vai de 1945/48 (as fontes divergem) até 1963. “Pela primeira vez, uma consciência grupal instala-se no seio dos (candidatos a) escritores, tocados pelo Neo-realismo e, a partir dos anos 50, pela Negritude.” (LARANJEIRA, 1995, p. 260); d) *Desenvolvimento*: do início da luta armada de libertação nacional (1964) até a independência (1975), com uma produção de caráter marcadamente político e revolucionário; e) *Consolidação*: corresponderia à produção pós-independência e se encerraria em 1992, com a publicação de *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, o qual coincidiria com a abertura política do regime.

Fanon (*apud* SILVA, 1996, p. 21-22) propõe três momentos decisivos na Literatura moçambicana: a) *Assimilação*: dos valores estéticos do colonizador; b) *Constatação*: correspondente ao que se conhece pela designação genérica de negritude. Marcada pela lamúria e portadora de um forte caráter catártico. Produção consentida e, até, estimulada pelo colonizador e c) *Combate*: a produção literária volta-se contra os valores colonizados e busca meios para resistir ao sufocamento cultural e político.

Silva (2010) apresenta também a tentativa de Mendes (1975) de estabelecer algumas etapas na constituição da literatura moçambicana: a) *Repressão cultural e resistência*: corresponde à literatura de assimilação. b) *Nacionalismo e literatura*: corresponde aos anos 40 e 50. c) *Literatura de protesto*: ocupa-se dos anos 60 e 70. d) *Literatura de confrontação*: produzida no meio urbano, nos anos 70; e) *Literatura de ruptura*: corresponde à literatura de combate. f) *Literatura em liberdade – Produção pós-independência* (MENDES, 1975 *apud* SILVA, 2010, p. 22).

Chabal (1994), em *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*, categoriza a produção literária do continente, ainda que para efeito de formulação meramente didática e assumindo, inclusive, como ele próprio se encarrega de avisar, o risco de simplifica-la em sua complexidade, em indigenista, linguística e universalista. A primeira delas, a "indigenista", caracterizar-se-ia por uma africanização de temas e estilos da língua literária europeia. A segunda das estratégias seria a "linguística", fundamentada numa técnica que busca encontrar novos modos de expressão escrita. A última das estratégias proposta nesta análise de Patrick Chabal seria a "universalista". Nela se enquadrariam todos os escritores que se alinham numa perspectiva de trabalho que visa a continuidade de uma tradição literária "universal", ou seja, os temas por eles produzidos poderiam estar relacionados ou não às suas referências individuais de nacionalidade, mas os seus estilos de escrita, estes sim derivariam dos meios pelos quais estes autores se filiam a uma tradição que Chabal toma por "universalista".

Noa (2015), ao se referir a esse conjunto de representações que institui um sistema literário determinado é sempre tributário de múltiplas visões do mundo, sejam elas privadas ou coletivas, mas que não nos devem fazer esquecer que os mundos ficcionais da literatura são construções da atividade textual. Em relação às literaturas africanas a sua especificidade reside na oscilação, confronto ou conciliação entre uma visão de mundo de matriz claramente ocidental e os múltiplos

assomos estéticos e temáticos ligados, muitas vezes, à perseguição de uma pretensa ou original mundivivência negro-africana que alimentam e estruturam. (NOA, 2015, pp. 268-269)

A organização da literatura na África e especialmente em Moçambique, portanto, fez emergir um grupo de escritores que, mesmo de forma difusa, criou condições para que um sistema literário fosse se desenhando em torno de temáticas envolvendo o pós-colonialismo. Candido (2010) lembra que a existência de um sistema literário pressupõe um conjunto de características que ultrapassam os dados internos da obra (língua, imagens, tema). É necessário que se identifique um conjunto de autores conscientes do seu papel, um conjunto de receptores (público) e um mecanismo transmissor (uma linguagem comum).

Independentemente da periodização apresentada é sempre no último momento que a obra de Mia Couto se enquadra, seja por questões temporais ou temáticas. Tendo o autor acompanhado a trajetória da literatura no período crítico de início e término da guerra civil, seja como cidadão, leitor, jornalista ou escritor iniciante, reuniu repertório suficiente para formar uma visão de conjunto universal da realidade africana ao ponto de constituir balizas norteadoras do que pode ser considerada “boa literatura” não apenas em Moçambique, mas em todo o Continente Africano.

Para Chabal (1994) Mia Couto integraria essa visão mais universalista e não a linguística – mesmo tendo lançado mão de vários artifícios de experimentação com a linguagem – porque não estaria necessariamente imbuído de uma retomada da cultura oral de tradição africana. Sua preocupação se voltaria mais precisamente ao empenho de criar novas formas linguísticas que registrassem realidades da linguagem cotidiana, criando assim um corpo da moderna literatura "nacional", ou seja, uma visão mais ampla de como a língua (línguas) e seu (seus) usos perfazem uma ideia de nação.

Entre os valores que podem ser considerados “universais” está o interesse dos escritores pelas tradições, mitos e cultos, apresentando a dinâmica de certas construções culturais que já estavam institucionalizadas socialmente, regulavam, davam sentido a diferentes práticas sociais, mas ainda não eram difundidas pela literatura. Não é coincidência, portanto que na obra de escritores africanos é visível a preocupação com a restauração de tradições e com a produção de uma literatura que se faz intermediada pela apreensão de elementos culturais e sociais, já que,

conforme afirma Lopes (2003, p. 266), têm "no ouvido e não nos olhos o seu órgão de percepção por excelência".

Nesse percurso, Mia Couto ocupa na história de literatura moçambicana, antes de tudo, o papel de aglutinador das tendências que o precederam. Pires Laranjeira (1995) apresenta quatro elementos que compõem o que ele chama de "modo de moçambicanidade" inscrito na obra coutiana:

a) a criatividade da linguagem; b) o realismo na composição das ações e dos caracteres; c) a intromissão do imaginário ancestral, que transforma esse realismo em "realismo animista" (expressão usada pelos angolanos Pepetela e Henrique Abranches); d) o humor, que comparece em seis instâncias: na intriga, nas situações/acontecimentos, nos antropônimos, na narração (modo de contar), na enunciação e na linguagem.

Segundo Pinheiro (2016), Mia Couto é um personagem importante na história de Moçambique principalmente por ser um dos que "fizeram a travessia no deserto", ou seja, permaneceram em Moçambique mesmo durante o período de guerra. Além disso, Mia Couto é um dos autores do hino nacional moçambicano e, logo após a independência, assumiu conscientemente um projeto de retraditionalização do país.

Chaves (2005, p. 250) afirma que "com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por estes povos". Ao relatar o descaso do mundo em relação à África, autores como Mia Couto revelam a complexidade dos conflitos pertencentes ao universo africano, incompreensíveis para o homem europeu e insolúveis entre os próprios africanos.

Entendemos ser Mia Couto, em Moçambique, um dos reinauguradores de uma liberdade de criação literária que prima pela desenvoltura do trato com as palavras; pela postura direta com que apresenta as perplexidades do seu tempo; pela multiculturalidade que sobrepuja o exotismo com que o continente africano ainda é, muitas vezes, concebido; e pelo inusitado na descrição das situações. Enfim, a recriação linguística, o humor, a mistura de heranças culturais distintas, o maravilhoso apresentado em situações que a fantasia beneficia a realidade (e a não-realidade) desejada. Essa experiência dá a Mia Couto oportunidade de rerepresentar a literatura moçambicana para além dos limites de sua nação, fazendo-se reconhecido em diferentes contextos literários ao redor do mundo. Por meio das inúmeras traduções de sua obra algumas representações dos modos moçambicanos

de ser e de viver, de pensar a realidade e de dizê-la acabam ultrapassando os horizontes africanos e da própria língua portuguesa, mesmo que de forma parcial.

Pode-se refletir sobre a literatura de Mia Couto a partir da ideia de que as produções culturais, em especial a literatura, ao lidar com palavras, metáforas e imagens, fornecem elementos para a criação de uma subjetividade acerca da identidade e da nacionalidade, em especial – pensando nacionalidade no viés da resistência pós-colonial, o que inclui a ideia de alteridade, pois a resistência também passa pela percepção dos valores do Outro.

1.3.1 De Moçambique para o mundo

Considerado um escritor da terra, Mia Couto apresenta uma rica obra literária que busca descrever sua ligação não apenas com sua terra natal, mas como estratégia para vencer visões estereotipadas, preconceituosas e reducionistas das do continente africano e em especial de seu país. Para Secco (2012) Mia Couto é um grande escritor não só de Moçambique, mas da língua portuguesa e do mundo. A autora ressalta que o escritor é um pensador múltiplo: das letras e da história e com acuidade reflexiva contesta alguns construções sociais estabelecidas unilateralmente.

Membro da *Academia Brasileira de Letras (ABL)*, eleito em 1998, como sócio correspondente, ocupa a cadeira nº 5, que tem por patrono Dom Francisco de Sousa. Tem recebido ao longo da carreira diversos prêmios nacionais e internacionais, sendo traduzido para pelo menos 25 países e despontando-se como um dos autores com maior número de vendas em Portugal e outros países. Tem obras adaptadas para o teatro e cinema e constantemente recebe convites para debater temas de interesse social global.

Entre os prêmios de maior relevância destacam-se: Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos (1995); Prêmio Vergílio Ferreira, pelo conjunto da sua obra (1999); Prêmio Mário António, pelo livro *O Último voo do flamingo* (2001); Prêmio União Latina de Literaturas Românicas (2007); Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura, na Jornada Nacional de

Literatura (2007); Prémio Eduardo Lourenço (2012); Prémio Camões (2013) e Neustadt International Prize for Literature (2014).

Secco (2008) considera que a riqueza do autor está em apresentar um manancial da cultura moçambicana sem deixar de denunciar o caráter social de seu país (SECCO, 2008, p. 62). Para Fonseca (2008, p. 54), “há, pois, a crítica aos poderes instituídos e às sequelas que esses mesmos poderes deixam na sociedade pós-colonial, mesmo naquelas que se apresentam como revolucionárias”.

Esse caráter combativo de Mia Couto aparece nas narrativas sobre a história de um país marcado por embates entre o passado colonial e um presente pós-colonial, com diferentes matizes culturais expondo as flutuações entre tradição e modernidade, entre os costumes tribais e as crenças do catolicismo europeu.

Pela importância de seu posicionamento e pela configuração de sua obra como experiência histórica, intercultural e dotada de estratégias discursivas e ideológicas para problematizar a identidade moçambicana, Mia Couto tem merecido diversos estudos. Para ele a nacionalidade não é um fator biológico com o qual nascemos; é, antes, um sentimento de identificação nacional, de pertença que é construído, inventado, “imaginado”.

Uma análise preliminar no Banco de Teses da Capes, aponta 261 publicações (teses e dissertações) abordando a escrita de Mia Couto. Entre os anos de 2013 e 2017 são pelo menos 141 trabalhos.

2013 – 34 publicações
 2014 – 25 publicações
 2015 – 25 publicações
 2016 – 33 publicações
 2017 – 24 publicações

Esse resultado aponta o interesse dos estudos contemporâneos pela ficção em língua portuguesa de países lusófonos, em especial da ficção coutiana. O foco ultrapassa o estudo literário, como fica exposto abaixo:

LITERATURA COMPARADA = 34 publicações
 ESTUDOS LITERÁRIOS = 18 publicações
 ESTUDOS DISCURSIVOS E TEXTUAIS = 14 publicações
 ESTUDOS DE LITERATURA = 11 publicações
 ESTUDOS LINGUÍSTICOS NEOLATINOS = 5 publicações

Se há interesses linguísticos e literários na análise da obra de Mia Couto, a presente tese pretende estabelecer um trabalho transdisciplinar, que interpõe análises linguística e literária. O texto literário por seu aspecto autoral tem um caráter criativo primordial o que pode ser ressaltado quando escritores como Mia Couto apoderam-se das interfaces culturais presentes no português brasileiro e no português moçambicano. Para Brugioni (2009), a língua e a cultura nesse caminho são uma tradução na dupla vertente de experiência e de reflexão. Segundo a autora, a originalidade da escrita de Mia Couto é reflexo de uma identidade e de uma visão da representação de mundo, concebida por meio da seleção de categorias que resultam do olhar, das emoções e das sensações que o sujeito verbaliza no processo da escrita, agindo sobre a língua, apropriando-se da sua sintaxe, do seu léxico, da sua semântica, de forma a torná-la sua e nela verter a mensagem (ou as mensagens) que deseja transmitir. Essa escrita reflete a busca pela noção de identidade:

Sim. Principalmente a procura da identidade. Uma procura, que na verdade, é sempre ilusória. É a busca de uma miragem. Eu acho que, se há um fio na minha escrita – e eu só percebi isso quando eu já tinha escrito a maior parte dos meus livros –, é porque eu venho de uma família que tinha mesmo esse desafio, uma família que vem de Portugal em ruptura com seu passado (COUTO, 2013).

Podemos considerar ainda que uma língua natural só se realiza, não enquanto língua-padrão e partilhada por todos os sujeitos dessa mesma língua, mas enquanto língua flexível, em transformação, que resulta da apropriação de cada sujeito, e que isso tanto acontece na língua literária, como em qualquer outro tipo de manifestação discursiva. Desse modo, argumenta Brugioni (2009), uma língua social, mesmo contextualizada, tem, pois, pertença subjetiva, dado que transporta antes marcas idioletais, próprias do sujeito que a enunciou ou do discurso em que se enquadra, e, nesse caso, transporta as marcas próprias desse discurso, às quais se acrescentam as marcas do sujeito.

O próprio Mia Couto em entrevista recente posiciona-se como escritor em constante transformação:

O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que um escritor é – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteira,

alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade (COUTO, 2013).

Com uma escrita fortemente vinculada à terra, a narrativa de Mia Couto contribuiu para a inscrição dos territórios de Moçambique no cenário das literaturas de língua portuguesa, dando visibilidade ao interior do país com suas paragens singulares, sua população e suas culturas, em duplo movimento de regionalização e universalização; na medida em que chegam à universidade, seus textos, ao mesmo tempo, prendem-se fortemente ao solo moçambicano.

Dessa forma, na visão de Macêdo e Maquêa (2007) o espaço adquire contornos de uma matéria-prima essencial, transformando-se em tema, personagem e linguagem dos seus textos. Assim, nas terras do Moçambique literariamente dado em seus textos, a geografia e a história comparecem significativamente integradas no espaço literário fazendo com que rios, localidades ou árvores como os frangipanis evoquem o canto e plumagem das palavras e marquem utopias verdes de esperança em um mundo “à revelia”.

Com a inscrição do discurso social, da cultura e da geografia nos textos literários, Mia Couto aponta elementos que proporcionem alto grau de aceitabilidade/legibilidade, num contínuo movimento de transformação e reflexão de seu país, passando pela valorização da cultura oral. Essa é uma boa imagem para simbolizar o repertório de narrativas de uma dada cultura. Em culturas substancialmente ágrafas, o peso da “oratura” na construção de uma identidade cultural é imenso. A literatura oral, constituída pelas lendas, pelos romances, pelos contos, pelos provérbios, pelas quadras, pelas parlendas, pelas rezas e orações é reativada pelas narrativas coutianas, divulgando um imenso repertório que se mantinha apenas no imaginário popular.

A definição de um modo de fazer literatura moçambicana acompanhava a necessidade de estabelecer uma nação e a nação moçambicana se constrói por meio da valorização de sua cultura oral. É momento de pós-independência, quando esse debate se torna mais evidente. É o conceito de moçambicanidade que passava a habitar o interior da literatura, via valorização da oralidade.

Na luta dessas realidades, o mundo se criouzava (GLISSANT, 2005) e a literatura moçambicana continuava sendo escrita na fronteira ambivalente de universos distintos, ou seja, no contato dos falantes de português com os falantes das várias línguas e dialetos africanos. Este fato é chave para formação e o

desenvolvimento do texto literário, pois o crioulo, do ponto de vista sócio-histórico, é forma especial de contato entre línguas e influenciou diretamente a criação de uma literatura engajada.

Para Leite (1998, p. 30):

A maioria dos escritores africanos de língua portuguesa é assimilada. Uma parte significativa de ascendência europeia, quase todos de origem urbana, sem contato direto com o campo, e não dominam, salvo raras exceções, as línguas africanas. Esse fato não é comum nos outros países africanos, onde a ligação com a terra se mantém desde a infância e os escritores geralmente são, pelo menos, bilíngues.

Essa posição coloca os escritores como “contrabandistas entre mundos”, conforme declara Mia Couto. Além de negociar entre voz e a letra, é preciso contrabandear também entre as culturas enraizadas na tradição cultural do país e culturas globalizadas que penetram em todas as esferas da vida (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 20).

Noa (2015), ao analisar o processo de criação do autor africano, conclui que há “um jogo às vezes difuso, às vezes inconclusivo, entre uma memória individual e outra social, entre a necessidade de afirmação de um território de pertença e de outro, a que amiúde aspira” (NOA, 2015, p. 17). Toda essa problemática pode ser encontrada na obra de Mia Couto, que dialoga ininterruptamente com a memória desse mundo, desse tempo que ainda perdura na vida atual de Moçambique. Essa memória está esparsa em sua obra, não como uma recordação melancólica de tempos idos, fossem eles bons ou ruins. Ao fazer emergir essa memória, apresentando a visão de muitos que participaram daquele momento histórico e a de quem viveu os momentos seguintes, é possível avaliar, sem compaixão de si mesmo, os destinos desse país, mas, sobretudo, restaurar a possibilidade de sonhar com outro país. Com distanciamento crítico, que esses acontecimentos permitem, já se pode ver a fatura dessas experiências e sonhar o amanhã (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 22).

Secco (2012) considera Mia Couto como um pensador múltiplo: das letras e da história; das tradições e da modernidade; da guerra e dos afetos; de Moçambique, da África e do mundo. Ele reflete a situação temporal e humana, vida e morte. Por vezes recorre ao humor, outras à poesia e em nenhuma das nuances perde a acuidade reflexiva que põe em dúvida as certezas científicas, com a arte de recriar palavras, colocando-as em estado de poesia (SECCO, 2012, p. 11).

Provavelmente é a sinceridade ideológica de Mia Couto que surpreende, pois o autor tem consciência de sua ação como formulador de uma caminhada cultural e literária, tendo como molde a caminhada da literatura brasileira. Ao se portar dessa maneira Mia Couto (2013) dá o recado: “a língua portuguesa já não era o idioma da metrópole colonial, nascia uma nova língua, filha rebelde, mas domável, permeável a outras línguas, como já tinha sido na pena de muitos escritores”. Essa visão moçambicana aproxima-se da visão brasileira (moçambicanidade/brasilidade) proposta por Antonio Candido (2010, p. 23), para a constituição de uma organização literária é necessária à constituição de um conjunto de produtores literários, receptores e um mecanismo transmissor:

Como povo que precisou definir a própria identidade após proclamar sua independência, os brasileiros tinham muito a ensinar aos irmãos africanos. A primeira lição foi, talvez, a mais significativa para a produção literária: a língua é de quem usa e, nesse sentido, sempre será a expressão da cultura desse povo, ainda que, no passado, também tenha sido um instrumento de dominação. Definida essa margem, o rio literário podia fluir mais livremente (COUTO, 2013).

Ao transitar entre a herança intelectual da cultura literária europeia, brasileira e a experiência moçambicana literária e social, conduz sua narrativa para uma nova linguagem e estrutura uma “nova literatura”:

A única coisa que eu posso dizer é que estou tentando criar [...] a partir da desarrumação daquilo que é o primeiro instrumento de criação, que seria a língua, a linguagem, e os modelos de uma narrativa. Por exemplo, abolir esta fronteira entre poesia e prosa. Porque é que a coisa tem que estar arrumada, porque é que é preciso haver esta categorização de gêneros literários... o realismo mágico, o realismo neo-realista? Nós podemos talvez criar à margem disso e, da mesma maneira que quando eu fiz o livro de poesia, era um pouco dizer “Por que é que não se faz assim?”... dizendo isso à dimensão de Moçambique, claro, não é? (COUTO *apud* CHABAL, 1994, p. 289).

É nesse contexto que o africanista Patrick Chabal (1994, p. 39), ao fazer referência ao desenvolvimento da literatura moçambicana, acentua que apenas “daqui a 20, 50, 100 anos poderemos ter uma visão diferente sobre as origens, a gênese e a evolução”.

De acordo como Brugioni (2009) um dos aspectos mais singulares da proposta literária de Mia Couto prende-se exatamente a um conjunto de dinâmicas linguísticas inéditas que se realizam em níveis diferentes e que configuram variados

aspectos do idioma de raiz europeia na sua condição de médium literário exoglóssico e, logo, de elemento de edificação do que o próprio Couto define como *projeto nacional* (COUTO, 2007). Para Mia Couto (2011, p. 16) era uma questão de sobrevivência, pois as culturas resistem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto forem sujeito de mudança e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas.

Esse caráter multicultural é representado pelas personagens, em geral, em trânsito, em que o uso de epígrafes que trazem provérbios e falas de fontes populares de modo sistemático movimentam esse mundo misturado; tanto surgem referências a provérbios cristalizados, quanto citações da própria literatura ou falas das personagens que saltam do texto para as epígrafes. Emerge desse mundo simbólico o laboratório da língua, principalmente a portuguesa. Para Cavacas (2001), o uso de provérbios é um dos recursos constitutivos da moçambicanidade.

Vale lembrar que há escritores que optam por seguir rigidamente as normas do português europeu e outros, como Mia Couto, que optam pela liberdade de produção ziguezagueando entre o popular e o formal. Para a academia, uma das questões mais permanentes pós-coloniais no decorrer das últimas décadas tem a ver com a demonstração das relações que a literatura africana, escrita em línguas europeias, estabelece com as fontes orais (LEITE, 2013, p. 26).

A literatura moçambicana contemporânea busca inventar mundos, entre os quais a memória é o campo mais fértil para essa inventividade. Nomear as coisas é uma maneira de instituir o mundo, tendo em conta que muitas experiências e muitos acontecimentos em Moçambique ainda esperam um nome que os defina. A construção da moçambicanidade, indefinida e em alerta, é feita também dessas invenções de um futuro que ainda não se apresentou em todas as suas possibilidades.

Ana Mafalda Leite (2012) aponta que a estratégia discursiva do projeto de escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional coloniais. Essa habilidade de construção e inscrição territorial-cultural-nacional é sumariamente observada na literatura coutiana quando descontrói, recria e/ou revitaliza a percepção do passado, questionando o legado canônico, histórico e literário.

São várias vozes e vários tons. É um tempo rico, mas de espera. Tempo de

gestão e amadurecimento. Tempo que mostra que afinal em Moçambique, República popular, a literatura está viva, porque a nação também está (MENDONÇA 2010, p. 67).

Para Macêdo e Maquêa (2007) a essência de Moçambique, e por extensão da África, passaria então por diferentes caminhos: pela língua (CAVACAS); pela sociolinguística (MANUEL FERREIRA), pela política (MENDONÇA) pela história social (MATUSSE). Todos empenhados em circunscrever o caráter de moçambicanidade.

Noa (2015) procura mostrar como Moçambique foi inventado pela literatura colonial, como essa literatura ainda tomada pelos modelos da metrópole desacomodou o cânone literário e terminou por abrir caminho para escritores que viriam depois. Há uma riqueza no período entre guerras (1975-1992) e é neste período que Mia Couto estreia na prosa de ficção com *Terra sonâmbula* (1992), a primeira das obras que compõem nosso *corpus* de pesquisa.

1.3.2 As obras em estudo

A seleção das obras para o estudo aponta não apenas um percurso de leituras do autor, mas também as questões ideológicas que norteiam o seu fazer literário. Como ocorre nas literaturas africanas emergentes, Mia Couto busca nas tradições africanas o material de sua criação, não apenas para contrapor à cultura do ex-colonizador europeu, mas para resgatar um material poético que lhe permita a criação de um campo literário que integra, hibridamente, também os modelos europeus, estrangeiros (LEITE, 2013, p. 20-21).

Um aspecto importante na ficção de Mia Couto é a habilidade de se apropriar de forma intertextual do legado literário anterior de Moçambique e também de outros países de língua portuguesa, como o Brasil, criando diálogos culturais e literários. Ao citar obras e autores brasileiros há uma interface entre temas caros para qualquer população em periférica, como corrupção, crise econômica, desigualdade social e cultural.

Nas narrativas de Mia Couto chama a atenção o motivo comum que atravessa sua escrita: a profunda crise econômica e cultural que acompanha o cotidiano da

sociedade moçambicana, durante e depois da guerra civil, ou seja, após a independência nacional. Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis do poder, as injustiças como consequência de um de racismo, a subserviência perante o estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria. Tema recorrente nas narrativas de Mia Couto é a decadência social, evidenciada pela intervenção de algumas personagens, quando tecem críticas explícitas à conjuntura hostil na qual imperam a ausência de valores éticos e morais, a perda da memória e da dignidade humana e os desajustes econômicos e culturais vividos no país. A seguir apresentamos de forma objetiva o enredo das três obras que formam o *corpus* de pesquisa.

1.3.2.1 *Terra sonâmbula*

Ao iniciar sua trajetória na prosa em 1987 com o livro de contos *Vozes Anoitecidas*, Mia Couto anunciava sua postura crítica em relação ao sentimento de mundo que haveria de perpassar toda sua trajetória literária; porém, é com o primeiro romance, *Terra sonâmbula*, de 1992, que o autor moçambicano começa a ter percepção da grande representatividade de seus escritos. O livro recebeu o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos e, mais tarde, na Feira Internacional do Zimbábue, foi considerado um dos “Doze Melhores Livros Africanos do Século XX”. Ao referir-se a esse prêmio, o escritor afirma que não foi ele o premiado e sim o romance, o que foi “muito gratificante sim, porque é um livro que me fez sofrer muito, foi num período sofrido, um período de guerra. Pensei que os grandes romances sobre a guerra fossem feitos depois, quando a paz já está estabelecida”.

O enredo retrata os dramas do menino Muidinga e do velho Tuahir, que caminham sonâmbulos, sobre uma terra igualmente sonâmbula repleta de cenas do período de guerra colonial em Moçambique. Os viajantes Muidinga e Tuahir refugiam-se em um machimbombo que encontram queimado na estrada. Em meio aos corpos carbonizados, um chama a atenção, pois foi morto a tiros. Sem ver o seu rosto, enterram-no e se apropriam da mala que se encontrava perto do corpo. Ao

verificarem seu conteúdo, encontram vários cadernos que foram escritos pelo morto chamado Kindzu, cujo rosto não fora visto. A partir desse momento, o romance coutiano estrutura-se em duas narrativas inicialmente distintas: a de Kindzu e a dos viajantes; mas estas vão-se estreitando na medida em que os relatos dos cadernos passam a emprestar um novo sentido à jornada dos dois sobreviventes.

A voz de Kindzu presentifica-se pelos relatos deixados nos cadernos, e Muidinga acaba se identificando com o que lê e usa os cadernos como pretexto para suas limitações:

Tuahir volta a insistir para que extinga o fogo. (...) Mas o miúdo resiste, tem medo do escuro. A fogueirinha ajuda a vencer o medo. Ler os escritos do morto é um pretexto para ele não enfrentar a escuridão (COUTO, 1995, p.35).

Os escritos de Kindzu contribuem para um alento diante de tantos problemas e obstáculos enfrentados por Muidinga. A escrita do morto contribui para a reflexão sobre quem eles são, configurando a essência da questão identitária que conduz a narrativa.

Pelos relatos de Kindzu, Muidinga e Tuahir conhecem Junhito, personagem simbólica que traz, no próprio nome, a predestinação de sua desumanização, uma vez que esse nome lhe fora dado em homenagem ao 25 de junho, data da independência de Moçambique. A inter-relação da trajetória de Junhito com Moçambique é expressa em várias circunstâncias da narrativa, anunciando a ligação da identidade trágica da personagem com a tragédia de todo um povo que ainda vive as mazelas da guerra.

– Chorais pelos dias de hoje? Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. Foi por isso que fizeram esta guerra, para envenenar o ventre do tempo, para que o presente parisse monstros no lugar da esperança. Não mais procureis vossos familiares que saíram para outras terras em busca da paz. Mesmo que os reencontreis eles não vos reconhecerão. Vós vos convertêsseis em bichos, sem família, sem nação. Por que esta guerra não foi feita para vos tirar do país, mas para tirar o país de dentro de vós (COUTO, 1995, p. 241).

Os relatos de Kindzu, lidos em voz alta por Muidinga, revivem o antigo comportamento da narração oral. Ao “tomar” conta da memória – a escrita – do personagem morto, Muidinga inverte seu papel em relação a Tuahir: quem aprendia era o velho, apontando alegoricamente a necessidade do diálogo entre o passado e

o futuro, o velho (tradição) e o novo (modernidade).

Por meio dos cadernos-diários que Kindzu escrevera, narrando seus sonhos, aventuras e buscas, imprimindo nas páginas de sua própria existência a vida impressa nos diários, os personagens vivos vão caminhando pela *Terra sonâmbula* buscando seus próprios mundos. Essa busca de mundos interiores nos convida a refletir sobre como os diferentes grupos que formam a nação moçambicana lutam não apenas pela sobrevivência, mas também pela contestação, busca e/ou preservação da identidade e humanidade, ao se verem maltratados na e pela pátria.

1.3.2.2 *O Último voo do flamingo*

O último voo do flamingo (2000), um dos grandes romances do autor, foi lançado quando Moçambique comemorava vinte e cinco anos de independência. O título é sugestivo, já que na cultura simbólica do país, os flamingos são aves anunciadoras de esperança: se já não voassem, não restaria mais o que esperar.

Publicado em Portugal no ano 2000, também está ancorado em questões relacionadas à Guerra Civil de Moçambique. No enredo Mia Couto parte de um acontecimento pós-guerra, ou seja, o acordo definitivo que decretava o término da guerra civil em 1992 e constrói sua narrativa tendo como pano de fundo a iniciativa da Organização das Nações Unidas em enviar soldados que pudessem vigiar o estado de paz. Nesse contexto histórico pós-colonial a narrativa apresenta alguns desses soldados estrangeiros morrendo em Tizangara (vila moçambicana fictícia) de forma muito peculiar: todos na cidade ouvem as explosões; porém, não localizam corpo algum. Em seguida, aparece o que sobrou dos soldados mortos: em todas as explosões, a única parte restante é o pênis. A ocorrência da ação contra os soldados estrangeiros força envio de um investigador estrangeiro pela ONU. Para a comunidade a explosão de estrangeiros seria como uma vingança da própria terra, fato que encontra eco nas palavras do feiticeiro Zeca Andorinho e do velho Sulplício.

A narrativa exhibe o choque cultural do encontro entre o investigador europeu com a cultura local moçambicana. O narrador do romance também é personagem, sendo escolhido como intérprete do investigador, um italiano de nome Massimo Risi. De início, o italiano confessa sua real necessidade quanto à tradução: – Eu posso

falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui (COUTO, 2005, p. 40).

A narrativa está associada ao conceito de diglosia cultural, que pode ser considerado um princípio norteador para a compreensão de um complexo de relações sociais, culturais, econômicas e políticas que se entretecem na linguagem. De acordo com Duarte (2003), diglosia cultural é uma relação existencial e comprometida entre duas línguas e, por consequência, todo aparato cultural que delas deriva. Apresenta essencialmente duas características: a primeira, a de que numa comunidade e, na generalidade, todos os seus membros comunicam e têm a mesma língua primeira, adquirida através do processo da socialização, com o foco principal na família. Contudo, nem todos os membros desta comunidade conhecem ou estão conscientes da existência da segunda variedade da língua, que só é aprendida na escola. A segunda característica é que as duas variedades não são usadas nas mesmas situações, ou seja, uma é de comunicação informal e outra de comunicação formal. Por consequência, as línguas serão apropriadas pelas culturas locais e remodeladas verificando-se um envolvimento cultural que só pode ser “traduzida” via conhecimento desse sistema cultural.

Martin Leinhard (2008) aprofunda o conceito de diglosia cultural, mostrando como não é só a língua, mas um registro cultural alto e baixo que perpassam as sociedades em contato. Um registro alto do colonizador, alto porque é socialmente valorizado, e um baixo do colonizado. Os colonizados tem o duplo registro cultural, dominam as expressões da cultura do colonizador nos ambientes públicos e manifestam a própria cultura, subalternizadas no ambiente público, nos ambientes privados. Em estudo sobre mulheres negras cubanas, provavelmente nascidas no período ainda escravagista, Leinhard (2008) disserta sobre como essas mulheres simulavam um catolicismo rigoroso perante os seus senhores. Segundo ele as mulheres cultuavam, em segredo, as divindades aprendidas com seus ancestrais e *simulação* era a alternativa encontrada para continuar a exercer práticas religiosas africanas bastante reprimidas na América escravagista.

O termo *diglosia cultural*, portanto foi apresentado por Linhard (2008) para estudar a acomodação de sistemas culturais diferentes como é o caso do Brasil onde conviviam no mesmo espaço europeus, indígenas e africanos. Para o autor ocorre diglosia cultural quando, apesar das diversas culturas acomodadas em uma sociedade, uma é tida como oficial e as demais como subalternas.

Esse narrador não nomeado do romance, chamado apenas de o — tradutor de Tizangara, além de contar a história como narrador-testemunha, tem a importante função de traduzir mundos, colocando em prática o conceito de *diglosia cultural*. Moçambicano, negro, filho de pais também moçambicanos, esse narrador/tradutor, porém, difere dos outros habitantes de Tizangara, já que muito cedo mudou-se da vila com destino à cidade, onde conheceu a escola e teve acesso a outros ambientes. A pequena vila está à mercê da administração que assumiu o poder após a independência; sem compreender bem o que está acontecendo politicamente, os moradores também são vítimas do administrador de Tizangara. O narrador/tradutor claramente percebe a corrupção que ronda a administração e, por isso, em diversos momentos da narrativa, fala sobre a desordem política que se instalou sobre a vila após tantos anos de guerra:

– A guerra tinha terminado, fazia quase um ano. Não tínhamos entendido a guerra, não entendíamos agora a paz (COUTO, 2005, p. 109).

O *Último voo do flamingo* é, em síntese, mais um “romance de guerra”, no qual a narrativa é direcionada para a guerra civil e suas consequências, numa demonstração de que não apenas Tizangara é envolvido pelo não lugar, pela falta de certezas, mas todo o país, que fica à espera de um novo tempo. “Tizangara não estava agora no inferno. Os deuses decidiram transportar o país para – um lugar de névoas subterrâneas, – onde as nuvens nascem” (COUTO, 2005, p. 216).

Já na parte final da narrativa, Sulplício embarca e paira – sobre o nada – afinal, foi o que restou, deixando para trás, além do filho e do estrangeiro, toda uma terra desaparecida: a figura dos antepassados atravessa o tempo reversível e deixa o país – em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao seu próprio chão, – um soluço no tempo (COUTO, 2005, p. 216).

1.3.2.3 *Antes de nascer o mundo*

Antes de nascer o mundo, publicado no Brasil pela Editora Companhia das Letras em 2009, é um exemplo de como a literatura moçambicana se estabeleceu a

partir da preocupação do peso histórico da guerra e da luta para destituir (pelo menos analisar de forma crítica) o projeto colonialista na mentalidade dos sujeitos participantes desse processo. No bojo desta iniciativa, há o desejo da criação de uma imagem de nação que represente maiores possibilidades de igualdade e justiça, bem como construção: uma identidade própria.

Para Carlos Diogo Moreira (2011), a construção da identidade nacional “é precisamente um processo que se leva a cabo em contraste dialógico com os demais, uma operação baseada no jogo de semelhanças e diferenças”, ou seja, é construída em uma dinâmica de interculturalidade. Para esse autor, trata-se de um conceito que se caracteriza pelo seu carácter fluido, que deve ser trabalhado de maneira interdisciplinar, na qual a Psicologia, a Sociologia, a Antropologia Social, a Ciência Política e as Relações Internacionais apresentam as suas contribuições, de onde é possível constatar uma verdadeira construção coletiva.

Originalmente *Antes de nascer o mundo* recebeu o título de *Jesusalém* na publicação em Portugal e Moçambique. Ao ser traduzido para o francês em 2011, o título foi *L'Accordeur de silences* (O afinador de silêncios). Na França foi também muito bem recebido pela crítica e chegou a ser apontado como um dos livros de ficção mais importantes do ano no país.

O romance é dividido em três partes: ‘A Humanidade’, ‘A Visita’, e ‘Revelações e Regressos’, que se subdividem em 16 capítulos também nomeados, recheados de passagens metafóricas e recorrência à oralidade. Retomando a tática de rememoração, Mia Couto narra a história de um pai, Silvestre Vitalício, dos dois filhos, Ntunzi e Mwanito, de Zacaria Kalash, ex-militar agregado da família e Tio Aproximado, cunhado de Silvestre. Estas cinco personagens constituem o núcleo central da narrativa, embora outros personagens sejam merecedores de destaque.

A narrativa começa com Mwanito dizendo que "A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas" (COUTO, 2009, p. 11). O primeiro título atribuído à obra, *Jesusalém*, está relacionado ao nome dado ao lugar, longe de tudo e de todos, onde Silvestre Vitalício, depois da morte da mulher, Dordalma, se estabelece com seus filhos e seu fiel amigo Zacaria Kalash com a ajuda do cunhado Tio Aproximado. Neste lugarejo, a única fêmea permitida é a jumenta Jezibela, que servia aos devaneios sexuais de Silvestre. Desgostoso com a perda da esposa "o mundo terminara e nós éramos os últimos sobreviventes" (COUTO, 2009, 22).

Os dilemas, lutas e tristezas das cinco almas isoladas, apartadas das gentes e das cidades do mundo são apresentadas de forma alegórica, na qual a maneira em que vivem é determinada pela vontade de Silvestre Vitalício, o presidente “vitalício” do país de Jesusalém, no qual Cristo iria se descruificar.

“Casa, não. Este é o nosso país” (COUTO, 2009, p. 69). Ele abandona tudo, deixando para trás uma identidade estraçalhada pelas agruras da guerra, das perdas, da tristeza, do tempo.

A trama mostra a alienação de Vitálicio, que não quer mais contato com o mundo real. Como é o único a acreditar em um possível novo universo acaba provocando sofrimento nos demais habitantes de Jesusalém.

Em suas quase 300 páginas *Antes de nascer o mundo* apresenta o diálogo entre o lembrar e o esquecer, entre a memória oficial e as memórias traumáticas subalternas, questões que refletem os conflitos da própria realidade de Moçambique, personificada na ação de cada um de seus personagens. Esse romance se apresenta como metáfora dos desejos e das tentativas: de apagamento da memória indesejada, da construção de identidades, de criar um mundo novo antes deste. A obra é repleta de referências bíblicas, a começar pelo próprio título. *Antes de nascer o mundo*, nos remete ao livro de Gênesis, primeiro texto da Bíblia Sagrada que apresenta uma visão mitológica da criação do mundo. Jesusalém é a metáfora da criação.

Na obra, Mia Couto registra o desejo e a procura do povo moçambicano por um destino mensageiro de esperança: “... nessa odisséia cruzamos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana” (COUTO, 2009, p. 19).

2 OS ESTUDOS CULTURAIS E O PÓS-COLONIALISMO

De acordo com Costa (2006), os estudos pós-coloniais não constituem propriamente uma matriz teórica única. Para o autor trata-se de uma variedade de contribuições com orientações distintas, mas que apresentam como característica comum o esforço de esboçar, pelo método da desconstrução dos essencialismos, uma referência epistemológica crítica às concepções dominantes de modernidade. Para fins didáticos é importante que os termos que percorrem esse campo de estudo fiquem explícitos para o encaminhamento de análises e reflexões. Assim entendemos colonialismo, como a aplicação da opressão militar, econômica e cultural de um país sobre um outro, tal qual a invasão europeia da África, Ásia e América a partir do século XVI.

Para Thomas Bonnici (2005), o campo de Estudos pós-coloniais ganhou proeminência desde os anos 1970. Para o autor, embora *The Palm-Wine Drinkard*, do nigeriano Amos Tutuola, publicado em 1952, seja considerado o primeiro romance pós-colonial, poderia datar a introdução dos Estudos Pós-coloniais na academia ocidental a partir do *Orientalismo* (1978), de Edward Said (1935-2003), que analisou a fabricação e a construção ocidental do Oriente.

Moema Augel (2007) reforça essa perspectiva e aponta que a literatura africana dispõe de três áreas centrais de teorias pós-coloniais: a análise do discurso colonial, com a teoria de Edward Said, que propõe uma reflexão sobre a ideia de construção do Oriente como uma produção da visão ocidental; as teorias de hibridismo social, principalmente Homi Bhabha (1998), que apresenta que, no meio do contexto sociocultural, houve uma assimilação do colonizado pelo colonizador, que resultou em outras formas híbridas; e a terceira teoria a partir da qual as produções dos povos que sofreram com a colonização se utilizam de materiais intertextuais na busca de desconstruir ou subverter o discurso colonizador. Esse ponto de vista reforça a ideia de que o movimento de descolonização vivenciado pelas nações que enfrentaram o processo colonizador deve ser entendido como um processo histórico, ou seja, deve ser estudado na sua relação tempo e espaço.

Segundo Bonnici (2005), o termo *pós-colonial* foi consolidado pela publicação em 1989 de *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, dos australianos Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin. Desde

então, a terminologia *Commonwealth Literatures* e *Third World Literatures*, usada para descrever a literatura das ex-colônias europeias, praticamente caiu em desuso. Embora haja muito debate sobre os parâmetros precisos do campo do pós-colonialismo, o termo *Estudos pós-coloniais*, geralmente aceito, é o estudo das interações entre as nações europeias e as sociedades que elas colonizaram no período moderno.

Esses apontamentos evidenciam a teoria pós-colonial como uma maneira divergente, porém permanente de reflexão crítica acerca da hegemonia dos padrões ocidentais forjada na experiência colonial, buscando ainda, na transcendência desta questão, novas respostas através de uma maior visibilização dos vários setores subalternos da sociedade.

De abrangência interdisciplinar, as polêmicas em torno da teoria pós-colonial refletem-se já a partir da flutuação do termo frente à sua aplicabilidade formal, relacionando-se, em alguns casos, às sociedades coloniais constituídas após a chegada de seus colonizadores, ou, em outros exemplos, à realidade vivenciada pela ex-colônia a partir do período imediatamente posterior ao de sua independência política, estendendo-se conseqüentemente até as experiências de feição neocolonial vividas na contemporaneidade.

Para Hall (2006) “a pós-modernidade colabora para o desenvolvimento das teorias pós-coloniais que não descrevem uma sociedade ou época, mas leem a colonização como um processo global, transnacional e transcultural, ao produzir “uma escrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação”. (HALL, 2006, p. 209).

Fanon (1979) admitia que em “*Os condenados da Terra*” que é o colono que fez e continua a fazer o colonizado. Nesse sentido as produções literárias africanas modernas pós-coloniais assumem o caráter de denúncia e de indagação e questionamento frente à violência e segregação impostas durante o período colonial e de guerra civil, como processo de descolonização subsequente que carrega as marcas da violência e da subjugação.

Para Homi Bhabha (2013, p. 42), o pós-colonialismo é necessário para revelar ao homem colonizado a experiência completa da descolonização, assim, é a partir do discurso pós-colonialista que este se torna porta-voz do seu próprio processo de independência. Para ele as imagens de identidade e práticas de resistência são o

terceiro espaço. A internacionalização das situações nacionais além das perspectivas de redução ou exotismo.

Bonnici (2005) adianta que para muitos críticos o termo *pós-colonialismo* é inadequado por três razões: por misturar o arquivo temporal com o arquivo ideológico; pela “impossibilidade” da descolonização; por denominar tantas áreas e tantos conceitos diferentes que o termo, caracterizando-se pela univocidade e pelo essencialismo, tornou-se inútil. Contudo ele oferece horizontes para o conceito caracterizando o pós-colonialismo como uma práxis social, política, econômica e cultural objetivando a resposta e a resistência ao colonialismo, tomado no sentido mais abrangente possível. Essa abrangência do pós-colonialismo, na opinião de Bonnici (2005), originou vários debates.

Muitos discutem que a maioria das ex-colônias não está livre da influência ou dominação colonial e assim não pode ser genuinamente pós-colonial. Em outras palavras, a celebração triunfante de independência disfarça o atual neocolonialismo sob o pretexto de modernização e desenvolvimento numa era de globalização crescente e de transnacionalismo. (BONNICI, 2005, p. 189).

Desse modo, os Estudos Pós-Coloniais, apesar das reservas e dos debates, estão crescendo continuamente porque a crítica pós-colonial permite uma investigação abrangente envolvendo temas como relações de poder em múltiplos contextos, formas emergentes de identidade pós-colonial, escritores e o “cânon” pós-colonial, e a análise de gênero, raça e classe social no discurso colonial e pós-colonial, entre outros.

No que se refere à literatura pós-colonial, Bonnici (2005) considera que a mesma deve ser analisada no contexto da cultura vivida na região afetada pela colonização europeia, já que ela é um dos componentes integrais dessa mesma cultura. Para o autor, ainda que a literatura pós-colonial possa se limitar à cultura nacional, exclusivamente após a independência política, seu conceito atualmente difundido é bem mais abrangente. Na visão de Ashcroft (*et al.*, 1989), o pós-colonialismo compreende toda a cultura influenciada pelo processo imperial desde o início da colonização até a contemporaneidade. Independente de suas características especificamente regionais, a literatura pós-colonial é o resultado da experiência de colonização baseada na tensão com o poder colonizador.

Para finalizar, Bonnici (2005) cita que o projeto de descolonização da

literatura eurocêntrica implica a crioulização da língua europeia, o uso da paródia e da mímica, a apropriação do poder para afirmar a identidade através da re-leitura, a denúncia do estrago colonial revelado pela diáspora, a ampliação do cânone literário, a ruptura da primazia dos textos metropolitanos pela re-escrita. O contexto dessa descolonização é a diáspora e o hibridismo, características dos povos atingidos pela colonização europeia.

2.1 MOÇAMBIQUE E O PÓS-COLONIALISMO

Os estudos da literatura de países lusófonos têm a tendência de problematizar realidades e revelar verdades ou versões, que questionam e desestabilizam as veiculadas pela elite política durante o colonialismo, alcançando, assim, maior amplitude de significados e a busca, no caso de Moçambique, de uma escrita própria, que revela uma identidade coletiva: a África vista e escrita por africanos.

A literatura dos chamados PALOP - Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, na opinião de Russel Hamilton (1999) apresentam variedades da pós-colonialidade africana.

Embora os PALOP possuam muito em comum com as ex-colônias anglófonas e francófonas, há também algumas diferenças históricas que fazem com que Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, em conjunto e individualmente, tenham singularidades marcantes no contexto africano. Uma diferença que tem tido efeito importante em certas áreas da expressão cultural, e particularmente da expressão literária, é a presença, entre os intelectuais oriundos dos estratos médios dos centros urbanos das então colônias portuguesas, de mestiços e brancos. [...] A partir dos anos 40, grupos relativamente pequenos, porém significativos, de intelectuais e escritores negros, mestiços e brancos uniam-se sob a bandeira do anticolonialismo. (HAMILTON, 1999, pp. 15-16).

Para Martins (*et al* 2014) os debates sobre a Lusofonia têm vindo a focalizar-se em alguns conteúdos difusos e dispersos, ora privilegiando a língua, ora a interação no domínio cultural, ora ainda dando relevo a uma matriz pós-colonial que permite olhar criticamente o conceito. Na opinião do autor, estes debates produzem importantes centralidades analíticas, tendendo, porém a autoexcluírem-se

mutuamente. Contribuem, para este “estado da arte”, o peso das fronteiras científicas e das diferentes tradições disciplinares, fatores que têm o efeito indesejável de parcializar e fragmentar um objeto que ganharia em ser visto de forma integrada (MARTINS, 2014, p. 112).

No âmbito das universidades brasileiras, essas literaturas são estudadas dentro do grande conjunto das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, que é a nomenclatura mais usual para as disciplinas de graduação e pós-graduação que contemplam o estudo desses sistemas literários. Durante a vigência do colonialismo, a crítica literária referia-se a essas literaturas como “literatura da África portuguesa” ou “literatura ultramarina” ou, ainda, “literatura ultramarina de Portugal”. Marchezan (2010) considera que o que se têm, ainda, são propostas e contribuições valiosas para que possamos pensar a literatura moçambicana em seu conjunto.

De todo modo, é relevante observar que diversos estudos têm destacado o potencial crítico das literaturas lusófonas de países africanos, especialmente no que se refere ao uso da linguagem e das representações que são apreendidas desta enunciação. É o caso da literatura produzida em Moçambique a partir da metade do século XX, aprofundando-se a partir da independência do país em 1975, o que deu visibilidade a um número considerável de escritores, entre os quais se destaca Mia Couto. Emergem com esses autores e com seus sistemas literários as realidades sociológicas e culturais do país, realidades que o sistema colonial não queria ver ou somente via através das suas próprias lentes. Borges (2001) ratifica essa posição, ao afirmar que a questão cultural em Moçambique ganhou o contorno de certa metafísica e a cultura consolidou-se como elemento básico nos projetos pós-independências, que procuraram uma espécie de refundação do homem e da sociedade africana. No período pós-colonial, portanto, a literatura e a arte cumprem um papel essencial na desconstrução das representações coloniais e na construção de novos sistemas literários intimamente ligados aos projetos políticos pós-independência.

Uma das maneiras de manifestar esta autenticidade está na valorização da oralidade, como resgate de um traço próprio da cultura africana. Este artifício narrativo, próprio da literatura africana de cunho nacionalista, reflete o movimento consciente de escritores como Mia Couto de re(criar) uma literatura com caracteres condizentes à cultura local, atendendo ao desejo de restaurar, no âmbito da literatura, ambientes de memória próprios da cultura ancestral.

Entretanto a aceitação da obra de Mia Couto como representação da realidade local não foi unanimidade. Francisco Noa (2011), ao fazer referência sobre o processo da formação da literatura de Moçambique, levanta questionamentos que envolvem a recepção do escritor Mia Couto em Moçambique, em Portugal e no Brasil. Para Noa (2011 *apud* SOARES, 2014, p. 86), a formação da literatura moçambicana pode ser explicada como o beijo de duas pirâmides invertidas, formando a imagem de uma ampulheta. A primeira pirâmide apresenta uma variedade temática na sua base, mas aos poucos irá adquirir um conteúdo quase monolítico, daí o estreitamento que se verifica no topo. Considera-se, como ponto de partida, que a formação de uma literatura moçambicana caracteriza-se por uma dupla articulação: do ponto de vista do conteúdo observa-se o surgimento de um discurso autóctone voltado para a terra, para oprimidos e para um ideal de nação; do ponto de vista estético verifica-se uma sintonização dessa literatura com o modernismo brasileiro e o neorrealismo português. De acordo com Soares (2014), à medida que a luta pela libertação nacional ganha força e a independência é conquistada, a base da pirâmide fica cada vez mais estreita, a literatura moçambicana passa a ser cada vez mais identificada com o projeto de nação. O grande nó que se dá aí é definir o que é nacional. O projeto político da Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) se fundamentava numa ideia homogeneizadora de nação, capaz de apagar as diferenças culturais e étnicas com a formação do “novo homem” moçambicano.

Para Noa (2011), esta ideia que foi se generalizando em torno da obra de Mia Couto é perversa. Em primeiro lugar porque nenhum escritor pode abarcar a representação de uma nação. As possíveis representações são sempre parciais, cada escritor tenderá a produzir uma visão própria. A crítica elaborada nos anos oitenta argumenta que o autor não era fiel à realidade, pois criava um mundo fantasioso, repleto de personagens insólitos que promoviam uma visão distorcida da sociedade moçambicana e, no limite, criava estereótipos negativos e a ridicularizava.

Noa (2011) considera que a crítica era voltada à recepção e não à obra. Em entrevista Noa (2011) esclarece:

Muitas vezes as pessoas têm a tendência de dizer que a obra de Mia Couto apresenta as falas do povo. Eu penso que não é bem assim. Eu penso que aquelas são as falas do autor, são as falas de alguém que está a criar um mundo, está a criar a língua, portanto muitas vezes leituras que são feitas de fora mostram certo desconhecimento da realidade, levam a uma espécie

de estereotipia em relação à escrita do Mia Couto, e eu penso que hoje em dia retira muito do valor que ela tem, e de certo modo até anula a obra dele, quando se quer colocar esse rótulo de que representa a alma dos africanos. A alma dos africanos é diversa, e ela tem diversas manifestações, e cada escritor vai capturando as várias facetas que essa alma tem. Agora querer globalizar essa alma com um autor eu penso que é um erro crasso, e que, sobretudo, é contido em muitos estudos que eu vejo no Brasil, em Portugal (Entrevista de Francisco Noa concedida a Eliane Veras Soares e Remo Mutzenberg, 13 jul. 2011).

O debate sobre os modos de recepção da obra de Mia Couto ilustra a potencialidade da literatura em representar o real, na medida em que a tensão fato/realidade versus ficção é um dos pilares de reflexão dessa análise. Mesmo que a literatura seja considerada ficção, em determinados contextos, exige-se dela um compromisso com a realidade. “Nesse sentido um dos primeiros compromissos dos autores pós-coloniais foi dar uma substância a essa “nova literatura”, afastando o enquadramento das produções como lusófonas. Sobre essa questão Orlandi (2009, p. 222) argumenta que “a noção de lusofonia se aplica a situações de domínio das línguas sob a colonização. Assim, a palavra lusofonia preserva a noção de homogeneidade e alimenta o repertório da colonização, referido a Portugal. O Luso é o português. E nada temos a ver com isso”.

Mia Couto passa a discutir questões envolvendo o conceito de Lusofonia a partir de um ponto de vista moçambicano, destacando elementos concretos da história sócio-político-linguística. Segundo ele, a língua portuguesa em Moçambique é uma das tantas outras presentes no país, um “território cultural” forjado por determinados grupos sociais: “negros urbanizados, mestiços, indianos e brancos” (COUTO, 2009, p. 187). Ainda para o autor, em 1975, ano da Independência Nacional, mais de 60 por cento dos moçambicanos não falava português. Vinte e cinco anos depois existem ainda 40 por cento de moçambicanos que não falam português. Mesmos os que têm essa competência fazem-no como segunda língua. Apenas três por cento dos moçambicanos têm o português como língua materna (COUTO, 2009, p. 187).

É nesse sentido que a língua portuguesa cria uma comunidade cultural “imaginária” que na opinião de Martins (2004) permite que a lusofonia se projete a um nível global, dialogando em diversos círculos de interesses numa relação de respeito pela diversidade linguística local preservando a unidade no seio da diversidade e sobrevivendo assim à hegemonia cultural e linguística dos países anglófonos, germânicos ou francófonos.

A partir de reflexões como essa podemos perceber potencialidades e situações que permitem asseverar que os conceitos de culturas nacionais homogêneas estão em profundo processo de redefinição. Nas palavras de Homi Bhabha (2013) deve-se abrir espaço para negociação em lugar da negação. Para o autor indiano “o presente não é mais uma presença sincrônica: o presente é descontínuo, apresenta desigualdades, minorias, diferenças” (BHABHA, 2013, p. 23).

A discussão sobre o “valor” ético e estético da obra de Mia Couto é, portanto, a representação explícita das discussões sobre o hibridismo cultural, ou seja, os cruzamentos constantes das identidades exigem investigar de outro modo as ordens que sistematizam as relações materiais e simbólicas entre os grupos. A análise da obra de Mia Couto permite explorar o terceiro espaço, “evitando a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos” (BHABHA, 2013, p. 69).

Quem lê Mia Couto encontra uma literatura que mimetiza o bem e o mal, o presente e o futuro, o tradicional e o moderno por meio de personagens alegoricamente vestidas de colonizador e de colonizado - não somente atores conflituosos do processo colonial, mas também atores revolucionários na constituição da independência dos países africanos.

Pinheiro (2016) afirma que a literatura africana corrobora uma vertente que aponta para uma possível (pós) modernização lítero-cultural, reiterada não só pela crítica endógena – que passou da crítica ao colonizador à crítica aos governantes locais – mas também pela hibridização de elementos culturais. O traço híbrido busca desmontar a possibilidade de um lugar de enunciação heterogêneo. Para Chaves (2005, p. 252) “qualquer que seja a via de aproximação, acabamos por concluir que o espaço de vivência do escritor no interior da engrenagem colonial é atravessado por um conjunto de ambiguidades, condicionando-os a enfrentar a fatalidade de viver entre dois mundos”.

O conjunto das ambiguidades se revela, por vezes, na tradição de cultura oral com uma literatura escrita numa língua europeia para desenvolver a criação de uma nova escrita. As manifestações artísticas de Mia Couto, que se expressa em língua portuguesa na África, destaca alguns elementos da produção literária contemporânea como valorização da oralidade e da cultura popular. Para Salvato Trigo (1982), essa performance pode ser entendida pelo termo oratura, ou seja, um conjunto que recobriria “todas as manifestações culturais africanas, neste caso,

vulgarmente designadas por “tradição oral”, onde estaria naturalmente inserida a atividade dos *griots*, indivíduos que tinham o compromisso de preservar e transmitir histórias, fatos históricos e os conhecimentos e as canções de seu povo.

Lourenço Rosário (1989), opta pelo termo oratura em sua obra “A narrativa africana de expressão oral”. Neste trabalho considera que a designação Oratura, ganhou legitimidade principalmente entre os estudiosos de cultura anglo-saxónica, por oposição, extensão e significado à designação Literatura. Foi uma saída para o impasse quanto à nomenclatura, “na medida em que na produção literária do sistema oral existe uma postura estética extralinguística que não pode ser abrangida por determinados por conceitos de literariedade”. (ROSÁRIO, 1989, p. 53).

Cascudo (2002), em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, afirma que o termo literatura oral, criado por Paul Sébillot, em sua obra “*Littérature orale de la Haute Bretagne*”, em 1881, agrupa gêneros da oralidade, como contos, lendas, mitos, adivinhas, provérbios, parlendas, frases-feitas, cantos, orações, que são transmitidos e conservados oralmente, mesmo quando registrados e posteriormente fixados através da escrita. Assim, o termo oratura, aqui apresentando refere-se ao resultado de escolhas/recolhas com a intervenção do pesquisador/autor. O esforço de Mia Couto, portanto, deve ser visto como uma produção que veicula, traduz e recria a palavra oral via escrita, valorizando o Outro, como veremos na seção seguinte.

2.2 DIALÉTICA DO EU E DO OUTRO

O processo de desmontagem da homogeneidade cultural, social e linguística tem suas bases formuladas a partir dos estudos do psiquiatra, filósofo, cientista social e revolucionário, Frantz Fanon (1925 – 1961). Nascido em Fort-de-France, capital da Martinica, ilha do Caribe que é região administrativa da França, Fanon foi um dos pensadores que influenciaram diversos movimentos políticos e teóricos na África e diáspora africana, sendo referência obrigatória nos estudos culturais e pós-coloniais. Sua tese de doutorado em psiquiatria: *Peau noire, masques blancs* (Pele Negra, Máscaras Brancas), foi recusada pela comissão julgadora o obrigando a preparar outra pesquisa no ano seguinte em Lyon (onde concluiu seus estudos) com

o título de *Troubles mentaux et syndromes psychiatriques dans l'hérédité-dégénération-spino-cérébelleuse – Um cas de maladie de Friereich avec délire de possession* (Problemas mentais e síndromes psiquiátricas em degeneração espinocerebelar hereditária – Um caso de doença de Friereich com delírio de posse). A tese inicial seria publicada mais tarde, em 1952 e reeditada em 1975. No prefácio da edição brasileira de *Pele negra, máscaras brancas*, cujo texto em português tem tradução de Renato da Silveira, professor de Filosofia, Religião e Estudos Judaicos na Universidade Laura H. Carnell e diretor do Instituto para o Estudo do Pensamento Racial e Social do Centro de Estudos Afro-Judaicos da Universidade de Temple, Lewis R. Gordon sintetiza o pensamento de Fanon sobre a necessidade de visibilidade do negro e colocação desse em relação ao outro.

A liberdade requer visibilidade, mas, para que isto aconteça, faz-se necessário um mundo de outros. Esquivar-se do mundo é uma ladeira escorregadia que, no final das contas, leva à perda de si. Até mesmo o auto-reconhecimento requer uma colocação sob o ponto de vista de um outro. Esta é uma verdade difícil de aceitar, e não é por acaso que Fanon enfrenta essa discussão após oferecer lágrimas no final do quinto capítulo. Ele está nos dizendo que nós devemos nos livrar de nossas barreiras, rumo a um corajoso engajamento com a realidade. A liberdade requer um mundo de outros. Mas o que acontece quando os outros não nos oferecem reconhecimento? Um dos desafios instigantes de Fanon para o mundo moderno aparece aqui. Na maioria das discussões sobre racismo e colonialismo, há uma crítica da alteridade, da possibilidade de tornar-se o Outro. Fanon, entretanto, argumenta que o racismo força um grupo de pessoas a sair da relação dialética entre o Eu e o Outro, uma relação que é a base da vida ética. A consequência é que quase tudo é permitido contra tais pessoas, e, como a violenta história do racismo e da escravidão revela, tal licença é frequentemente aceita com um zelo sádico. A luta contra o racismo anti-negro não é, portanto, contra ser o Outro. É uma luta para entrar na dialética do Eu e do Outro. Fanon mostra também que tal luta acontece não apenas no âmbito das interações sociais, mas também em relação à razão e ao conhecimento (GORDON, 2008, p. 16).

A discussão apresentada por Fanon, a partir da tese pioneira sobre a psicopatologia da colonização, deu horizontes fundamentais sobre a diáspora africana, pois as reflexões foram estendidas para aspectos culturais, entre os quais a linguagem. Para Fanon (2008), o fenômeno da linguagem tem importância fundamental.

É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão para-o-outro do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro. O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco. Um negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro

negro. Não há dúvida de que esta cissiparidade é uma consequência direta da aventura colonial (FANON, 2008, p. 33).

Essas mesmas ambivalências entre o Eu e o Outro foram recolocadas em suspensão no início dos anos 1980, quando Stuart Hall, figura central dos estudos culturais na Inglaterra, desloca sua atenção sobre questões ligadas à classe e ao marxismo para temas como racismo, etnicidades, gênero e identidades culturais. Hall (2003) distinguiu três concepções muito diferentes de identidade conceituando três fases do sujeito: do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno. Este último visto como o sujeito que não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. Para o autor a identidade torna-se uma "celebração móvel": formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Hall (2006) busca generalizar o caso do orientalismo, mostrando que a polaridade entre o Ocidente e o resto do mundo (*West/Rest*) encontra-se na base de constituição das ciências sociais. Desse modo não busca discutir o teor de verdade dos discursos, mas o contexto no qual eles são produzidos, ou seja, dentro de qual universo social o discurso adquire significação, assumindo eficácia prática. Como esses regimes de verdade, renomeados por Hall como "regimes de representação", não são fechados, estão abertos a incorporar novos elementos de significação, novas maneiras de interpretar a realidade.

Embora Hall tenha de fato sido protagonista, foi a partir do livro *Orientalism*, do crítico literário palestino Edward Said (1978/2000), que o pós-colonialismo recebe contornos a uma perspectiva de reflexão que começara a ser delineada nos esforços pioneiros de Frantz Fanon, quando buscou descrever o mundo moderno visto pela perspectiva do negro e do colonizado. Said, mesmo tratando da temática árabe e "oriental" deu a suas reflexões um caráter universal, pois mostrava os mecanismos de dominação e de montagem de imagem que são e foram aplicados em todos os povos colonizados. Edward Said revelou que a representação "ocidental" do que é o "Oriente" tinha pouco a ver com as culturas e os povos que de fato viviam naqueles locais; eram mais uma busca de diferenciação e uma tentativa de justificação do poder colonial do Ocidente sobre o Oriente.

Nesse mesmo percurso, com o livro "*O local da cultura*", de 1994, Homi Bhabha desenvolveu definições próprias de conceitos como "hibridismo", "cosmopolitismo vernacular", "tradução" ou "cidadania cultural" e passou a ser

referência nos estudos Estudos Culturais, Sociologia da Cultura e Pós-colonialismo. *O Local da Cultura* é um livro constituído, majoritariamente, por artigos escritos por Bhabha para revistas especializadas, entre fins dos anos 1980 e início dos 1990. Dos onze capítulos, três foram especialmente preparados para compor o livro e apresentam discussões a partir das ideias de Fanon: Capítulo I - O compromisso com a teoria; Capítulo II - Interrogando a identidade: Frantz Fanon e a prerrogativa pós-colonial, e a Conclusão: Raça, tempo e revisão da modernidade.

Não por caso o autor indiano se apresenta como representante “autorizado” para dar segmento ao debate sobre o pós-colonialismo e um momento novo da experiência humana, em que a desfiguração das identidades fixas da modernidade – classe, gênero, raça, etc – estão sendo desarticuladas e a cultura passa para um espaço projetivo do “além”. Para Bhabha (2013) este “além” deve ser entendido como espaço intermediário, como algo que se forja na potencialidade do agora, no presente e não se trata, portanto, de uma alusão ao futuro.

Bhabha defende a análise crítica por um viés não linear, numa multiplicidade de níveis e articulações. Em entrevista recente, publicada por órgãos de imprensa no Brasil, Bhabha (2013) comenta sobre a insuficiência da “racionalidade política” para a compreensão das questões de sociedade e da modernidade. Segundo ele, é essencial considerar no entendimento social o que chama de “afetos públicos”, traduzidos em emoções diversas como a vergonha, a humilhação, a culpa ou a ambivalência.

A narrativa de Mia Couto trata-se, por consequência, de dar voz ao oprimido, diluindo as fronteiras culturais legadas tanto pelo colonialismo como pelas lutas anticoloniais. Nas obras em análise as construções identitárias homogeneizadoras que buscam aprisionar e localizar a cultura, apresentam-se na ideia da diferença, articulada contextualmente, nas lacunas de sentido entre as fronteiras culturais. Para Bhabha (2013) diferença aqui não tem o sentido de herança biológica ou cultural, nem de reprodução de uma pertença simbólica conferida pelo local de nascimento, de moradia ou pela inserção social, cultural etc. A diferença é construída, no processo mesmo de sua manifestação, ela não é uma entidade ou expressão de um estoque cultural acumulado, é um fluxo de representações, articuladas *ad hoc*, nas entrelinhas das identidades externas totalizantes e essencialistas – a nação, a classe operária, os negros, os migrantes etc.

A narrativa coutiana pode ser explicada a partir de parte dos conceitos de Hall (2006) e Bhabha (2013) quando se referem à constituição da ideia de sujeito. Mia Couto evita a remissão à ideia de um sujeito que seja definido pelo vínculo a um lugar na estrutura social ou que seja caracterizado pela defesa de um conjunto determinado de ideias. O sujeito é sempre um sujeito provisório, circunstancial e cingido entre um sujeito falante e um sujeito “falado”, reflexivo. O segundo nunca alcança o primeiro, só pode sucedê-lo. Isso, contudo, não implica a impossibilidade da resistência à dominação.

Ao revelar o traço híbrido de toda construção cultural, busca-se desmontar a possibilidade de um lugar de enunciação homogêneo. Segundo Bhabha (2013) qualquer lugar da enunciação é, de saída, um lugar heterogêneo, de modo que a pretensão de homogeneidade é sempre arbitrariamente hierarquizadora (BHABHA, 2013, p. 38).

Assim, a formulação das imagens de identidade e as práticas de resistência empregadas pelos literatos africano pós-coloniais, como Mia Couto, atuam em um processo, definido por Bhabha (2013, p. 67) como um terceiro espaço cultural, que se forma no contato com a alteridade. É nesse espaço de diferença que se abrem as possibilidades e percebe-se que os significados e as identidades possuem resíduos de outros significados e identidades.

O sentido de identidade vai além das ideais de identificação social e psíquica presas a binarismos, ela é apenas uma imagem da totalidade, a imagem é, a um só tempo, uma substituição metafórica, uma ilusão de presença e, justamente por isso, uma metonímia, um signo de sua ausência e perda (BHABHA, 2013, p 86). Na definição da identidade do Eu, o Outro não pode ser pensado como algo diferente e fixo, estrangeiro, o Outro deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial – cultural ou psíquica – que introduz o sistema de diferenciação que permite ao cultural ser significado como realidade linguística, simbólica, histórica. De acordo com Bhabha (2013) as comunidades indianas, colonizadas pelos ingleses, propõem uma análise que pode ser refletida em outros espaços e temporalidades, dada a universalidade do tema da alteridade na construção das identidades, nacionalidades e também na relação do poder e dos discursos colônias na definição do Eu e do Outro.

O conceito de “terceiro espaço” possibilita uma maior compreensão de questões que envolvem o contexto colonial moçambicano, sobretudo quanto aos

conflitos que surgem em razão das diferenças entre o Eu e o Outro (colonizados colonizadores), conflitos esses que culminam na luta de libertação e, posteriormente, reconfiguram-se na guerra civil. Para chegar ao conceito de “terceiro espaço”, Bhabha (2013) se posiciona quanto à relação entre teoria e política, mostrando ser necessária uma revisão da teoria crítica que tenha por base a noção de diferença cultural, devendo-se pensar “o limite da cultura como um problema da enunciação da diferença cultural” (BHABHA 2013, p. 63).

O “terceiro espaço” desafia a “noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo passado originário vivo na tradição nacional do povo” (BHABHA, 2013, p.67), como buscavam impor os colonos com a cultura europeia.

O pensamento sobre a literatura moçambicana estará condicionado ao lugar de onde fala aquele que escreve sua história, ou seja, está posicionado neste espaço medial. Além disso, lembra Jobim (2005), a historiografia literária se configura a partir dos diferentes modos de conceber a literatura, os quais variam no tempo, historicamente. Nos idos dos anos 1970 e seguintes, por exemplo, ganhou força a ideia de que o texto literário se basta por si só: o estudo das maneiras de pensar, das instituições, dos cânones e das práticas de leitura, bem como de outros referenciais externos à obra literária, foram “dispensados”, colocados em segundo plano. Mais tarde, na década de 1990, esses tópicos voltaram a integrar os estudos literários. (JOBIM, 2005, p. 47-48).

Anthony Appiah, no livro *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura* (1997, p. 155), afirma que o grande problema é compreender de que forma a cultura africana pode tornar-se moderna sem perder seu viés tradicional. Na literatura, esse questionamento se manifesta de maneira fulcral, constituindo o cerne da produção atual. Podemos inferir que a literatura pós 75 em Moçambique adquiriu um cunho nacionalista, que envolve a revalorização da cultura local e a criação de uma literatura autônoma, encarregada de instituir, no discurso literário, um novo cânone que refletisse o/um modo africano de ser.

É nesse ponto que Mia Couto representa o que há de “novo” na literatura africana de língua portuguesa. Ao produzir literatura no período pós-colonialista converge a necessidade da escrita ser uma manifestação de conhecimento (autoconhecimento) e busca pela liberdade. Sua literatura valoriza conceitos como identidade, alteridade e resistência expostos por Franz Fanon (1952/1979/2008),

Stuart Hall (2006) e Homi Bhabha (1998/2013), referendando e/ou aprofundando outras análises sociocríticas que nos ajudam a compreender como a narrativa contemporânea está associada ao *locus* enunciativo, à cultura e à história, especialmente em sociedades consideradas marginais, pois cada grupo cultural possui um percurso próprio e único que deve ser analisado de forma específica.

2.3 FICÇÃO E REFLEXÃO: UMA PROPOSTA SOCIOCRTICA

São dominantes, nas perspectivas teóricas atuais, inclinações que levam o pensamento crítico a ressaltar coexistências contraditórias de várias temporalidades num mesmo objeto. Isto é, a tendência a considerá-lo como intersecção de linguagens de um campo discursivo complexo, heterogêneo. De acordo com Abdala Junior (2009) observar, com olhar perscrutador, pessoas, fatos e a natureza implica situá-los diante dessa malha complexa de relações, que se inicia a partir do sentido híbrido e contraditório inerente à constituição das coisas e do conhecimento (ABDALA JUNIOR, 2009, p. 01).

A partir da ideia de que a ficção não é mais que um modo de dizer/representar o que se vê no mundo, aproximamos as reflexões sobre a escrita de Mia Couto com base nas teorias da linguagem sob as perspectivas da Antropologia Cultural, da Sociocrítica e da Linguística de Corpus, que será melhor apresentada no próximo capítulo.

Para Geertz (1997), o destino do homem é o destino da linguagem. De acordo com esse ponto de vista, o escopo da Antropologia é o alargamento do universo do discurso humano. À medida que o homem realiza uma leitura do mundo através de impressões retiradas de sua experiência, uma profunda crítica inferencial resultará da linguagem, o que implica um melhor conhecimento do próprio homem a partir da linguagem. Esse pensamento pode ser reunido em uma abordagem indutiva, na qual a função do analista é conduzir uma abordagem crítica que estabelece o texto e estuda o pano de fundo histórico e cultural.

Paralelamente, ao estudo das civilizações e culturas, a linguagem sempre mereceu destaque por parte de sociólogos, antropólogos e etnólogos, naturalizando a aproximação entre literatura e as referidas disciplinas. Esta naturalidade pode ser

representada pela opção metodológica e teórica de pensadores como Antonio Candido (1918-2017), que investiram longa carreira acadêmica para dar horizontes epistemológicos à produção literária brasileira a partir de uma sólida base teórica sociocrítica. Teóricos como Candido assumem a linguagem, entre seus muitos aspectos, como um processo de ação que possibilita a interação comunicativa e as trocas culturais, econômicas, sociopolíticas, etc.

A evidente relação que se estabelece entre a utilização da língua e o desenvolvimento social dos distintos grupos sociais revela a interdependência dos múltiplos aspectos de um mesmo evento humano. O uso da palavra é abordado como uma atividade de engajamento coletivo e constitui-se como forma fundamental de funcionamento da ordem societária.

Buscando analisar e refletir as manifestações linguísticas e culturais do Brasil, teóricos como o próprio Antonio Candido (1975), Florestan Fernandes (1958), Roberto DaMatta (1979/1997) e Darcy Ribeiro (1995), propuseram a elaboração de uma teoria que se concentrasse na construção de uma avaliação das condições de promoção do processo civilizatório do país, livre da ação teórica precedente. Sobre este tema, Darcy Ribeiro (1995) enfatiza que:

[...] nos faltava uma teoria geral, cuja luz nos tornasse explicáveis em seus próprios termos, fundida em nossa experiência histórica. As teorizações oriundas de outros contextos eram todas elas eurocêntricas demais e, por isso mesmo, impotentes para nos fazer inteligíveis. Nosso passado, não tendo sido o alheio, nosso presente não era necessariamente o passado deles, nem nosso futuro um futuro comum (RIBEIRO, 1995, p.13).

A escrita de Mia Couto assume esta demanda em Moçambique e se assemelha a caminhos ora percorridos por escritores e antropólogos brasileiros, embora com interesses distintos. Enquanto o grupo de brasileiros assumia um caráter de análise científica, Mia Couto convida à reflexão. Sua literatura contribui para a construção identitária de nação porque seu texto, como espaço de intercessão e de transformação de diferentes fragmentos discursivos, revela silêncios e omissões que passam a ser significativos, pois podem transgredir, deslocar e desconstruir a realidade.

No âmbito da Sociocrítica o que se estabelece é a análise do texto ficcional não com um ponto de vista, mas com uma diversidade de temas de focalização que constroem e desconstroem. A partir de um material oral experienciado, Mia Couto

constrói novas relações, produzindo sentidos e estabelecendo vínculos da literatura com o social, com o político, com o religioso, com o cultural bem como com o ideológico e o histórico sem que a primeira – a literatura – perca de vista a sua dimensão de texto simbólico, de discurso simbólico, de palavra poética.

A sociocrítica abre a obra para o “sujeito” nela implicado (o sujeito diegético presente no próprio tecido textual) dentro de uma consciência de que todo sujeito é o resultado de relações, confrontos e entendimentos com o outro enquanto indivíduo e com o outro enquanto coletividade. Nesse percurso de leitura, o texto literário é o lugar onde se inscreve o conjunto de uma formação social, por meio das constituições e das práticas discursivas ajustadas, privilegiando a literatura como objeto primeiro de suas preocupações enquanto produção textual e não a sociedade, por mais importante que esta possa ser para a gênese e constituição do texto. O objeto primeiro de sua análise é o texto literário enquanto produto de um trabalho de escritura. A Sociocrítica não perde de vista que toda interpretação é um processo semiológico de construção de sentido operado pelo homem e para o homem como ente cultural, e que o próprio texto literário enquanto escrita e criação é um ato social. Entende que o escritor não permanece alheio ao vasto rumor discursivo que o circunda e que as palavras de que irá utilizar-se já “estão habitadas” por sentidos que as sustentaram anteriormente.

A complementaridade dos diversos autores explica a ausência de um paradigma dominante para estabelecer análises discursivas e culturais. Autores como Terry Eagleton, Clifford James Geertz, Pierre Félix Bourdieu, John (Jack) Rankine Goody, Walter Jackson Ong e Norbert Elias, enriquecem as discussões ao apresentarem estudos importantes sobre a “instabilidade da linguagem” enquanto escrita, proposta pelos pós-estruturalistas. A ideia de que a linguagem não deve ser concebida como um sistema estável e delimitado, se aprofunda valorizando a interligação de aspectos ideológicos, sociais ou de fenômenos culturais, fundamentados no texto em sua condição de lugar da linguagem. Passa-se então a privilegiar uma crítica literária que vê a literatura como elemento capaz de formar a consciência crítica do leitor sobre a realidade do mundo. As vozes dos negros, mulheres, pobres e homossexuais, passam a se fazer presentes na literatura como centro, e as produções literárias ganham caráter popular.

As reflexões de cada um dos autores acima citados contribuem para esse novo paradigma, no qual o texto é analisado em seu aspecto discursivo e a

experiência de mundo do analista colocada em evidência, reforçando a ideia de complementaridade em vez de incompatibilidade. As considerações dos autores cooperam para estabelecer a análise proposta nesse trabalho, contudo não estão organizadas de forma cronológica ou linear, mas dispostas como um arquivo de informações das mais variadas fontes, armazenadas a partir de um esquema simbólico que discute a linguagem humana e sua intervenção sobre os contextos individuais e coletivos. A ideia é desenvolver uma reflexão dialética sobre diferentes pontos de vista sobre a linguagem. De acordo com Frye (2004) muitas vezes escolher um poeta (também um teórico) para dele falar, ao invés de outro, é um julgamento de valor. E continua:

É verdade, e isso mostra o lugar próprio do julgamento de valor: ele pertence ao mundo do ensaio e erro e das contínuas revisões. Ele não está no princípio da operação crítica, falando com precisão. Aceitar o julgamento de valor, usar sobre a obra de Shakespeare bem como confirmá-la pela própria experiência pode estimular alguém a continuar os estudos sobre ela (FRYE, 2004, p. 33).

Sob esse aspecto é que os autores aqui selecionados contribuem com relações e aproximações sobre a discussão em torno da linguagem, o que possibilita fazer percurso semelhante na investigação da escrita de Mia Couto, apontando horizontes sobre como o autor moçambicano constrói suas narrativas e assume lugar de destaque na literatura contemporânea. A “escolha” desses estudiosos, antropólogos e sociólogos relaciona-se à ideia de que podem apontar caminhos sobre como nos aproximamos (e/ou nos distanciamos) da narrativa realista e de ficção, em especial a ficção de literaturas consideradas periféricas.

De acordo com Terry Eagleton, em *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), “se a teoria literária existe, parece óbvio que haja alguma coisa chamada literatura, sobre a qual se teoriza”. Contudo o autor chama a atenção para a fragilidade que cerca o conceito de texto literário, ao afirmar que “o ato de se classificar algo como literatura é extremamente instável” (EAGLETON, 2006, p. 1).

Diante disso ele complementa que a definição de texto literário passa pelo viés da recepção, até então renegada a um segundo plano pelos estruturalistas, que centravam a atenção, prioritariamente, para a materialidade linguística do texto. A linguagem tem aparecido em tantos modelos de investigação e em tantos campos do conhecimento e a teoria da linguagem provocou tantas revoluções na abordagem

da psicologia, da antropologia, da política – para não falar da própria crítica literária – que não se pode mais ver a preocupação humanística com a linguagem como diferente ou mesmo separável de outras inquietações. Para Eagleton (2006) o valor de uma obra é construído culturalmente e “as diferenças locais, ‘subjetivas’, de avaliação, funcionam dentro de uma maneira específica, socialmente estruturada, de ver o mundo” (EAGLETON, 2006, p. 22).

Compreender Mia Couto e, por consequência sua literatura, requer uma imersão para além da palavra escrita, pois essa registra a cultura que é muito mais que um texto. Entre as funções práticas da crítica, está a definição de como podemos organizar conscientemente uma tradição cultural. Para Eagleton (2006) deve haver uma coincidência de olhares à obra que representa a sensibilidade humana. Essa coincidência de olhares, em certa proporção, aproxima Mia Couto à posição do crítico literário, pois sua intencionalidade humana depende da linguagem e pela linguagem constrói uma arte intencional que prepara o caminho para compreensão de seu mundo.

Como a escrita de Mia Couto está diretamente ligada à questão das representações imaginárias locais, há espaço para debatermos como a literatura dá substância ao conceito de representação, já que o texto engloba toda a tradução e interpretação mental de uma realidade exterior percebida. O imaginário faz parte do campo de representações, mas não é uma tradução reprodutora ou uma transposição de imagens, pois o imaginário ultrapassa a representação intelectual. O imaginário é construído pelos símbolos e tem um compromisso com o real e não com a realidade.

Mia Couto junta pedaços da cultura de seu país para destacar a necessidade de refletir sobre uma a nação, estabelecendo passagem para a compreensão do problema local. Ao trabalhar a escrita a partir de seu contexto compreendemos que precisamos incorporá-lo aos fenômenos que devem ser observados, fazendo do autor também um objeto de análise, porém o tratando dentro do âmbito da obra, isto é, não é necessário ir à realidade empírica para explicar o fato literário. Relacionamos às palavras à experiência, porque a palavra revela quem a compôs. A crítica da filosofia da linguagem já estabeleceu que a linguagem usa o homem e não o contrário. Isso significa que uma das invenções humanas tomou o lugar do próprio homem. Assim entender a escrita significa, a priori, entender o próprio autor e seu contexto.

Acompanhando esse raciocínio podemos concluir que ao abordarmos a literatura de Mia Couto, devemos ter em mente que é a escrita que o faz moçambicano, pois pela linguagem ele se completa como cidadão, estabelecendo vínculo de pertencimento ao lugar onde nasceu, mas que não se pode considerar autóctone, pois tem descendência europeia. Nesse sentido sua literatura é repleta de símbolos, mitos e metáforas, pois a primeira função da literatura, em especial da poesia (e a prosa de Mia Couto pode ser considerada prosa poética) é ficar recriando a primeira fase da linguagem: a metafórica. Em síntese, a literatura é sempre rica em imagens metafóricas, pois esta é a única maneira de a linguagem exprimir os impactos de uma presença numinosa no mundo. Dito de outra forma a literatura que impacta, permanece, transcende, é a literatura que apresenta o mundo metaforicamente.

Para Eagleton (2006) todas as obras literárias, em outras palavras, são 'reescritas', mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem, não havendo releitura de uma obra que não seja também uma 'reescritura'. Segundo ele a participação do leitor (recepção) é muito importante, uma vez que ele atribuirá sentido ao texto, recorrendo ao seu conhecimento sociocultural e linguístico, desvendando "a experiência do real".

O próximo autor a contribuir para as reflexões sobre linguagem, sociedade e cultura é Clifford James Geertz (1926 - 2006). Na obra *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*, publicada originalmente em 1983, o antropólogo americano apresenta a possibilidade de estudar os fenômenos culturais como sistemas significativos e passíveis de interpretação. Para Geertz (1997) precisamos compreender e não entender os fenômenos culturais. Neste caminho a questão por ele proposta busca abarcar particularidades culturais e históricas sem que elas deixem de ser particulares. Como possibilidade de análise ou método de investigação, o autor apresenta a "tradução" como forma de transferir sentidos. Este mecanismo de reflexão e análise permite compreender, por exemplo, como a arte ao transmitir significados pode ser considerada "uma forma de pensamento, um idioma a ser traduzido", passando de forma simbólica para uma materialização da forma de viver, resultando em "um modelo específico de pensar para o mundo dos objetos, tornando-o visível" (GEERTZ, 1997, p. 181).

A passagem da forma simbólica para a materialização é competência para poucos autores, entre os quais podemos enquadrar Mia Couto e sua capacidade de

narrar os mundos que o cerca. O escritor português José Saramago considera que quanto mais conhecemos as palavras, melhor podemos nos expressar, e expressar o mundo, ou seja, temos a capacidade de narrá-lo. Mia Couto tem essa habilidade de narrar o seu mundo. Narrar a sua cultura, seu povo, o seu lugar. Alguns de nossos narradores mais conhecidos, desde a antiguidade, são encantadores de palavra. Geertz (1997) lembra que a cultura pode ser vista como um texto. Podemos avançar: o mundo pode ser lido como um texto. Do texto, então, nasce outro texto. Não o original, o verdadeiro, o óbvio, mas o texto particularizado que, por competência mimética se aproxima dos mundos que toda uma sociedade deseja.

Essencialmente Mia Couto cria textos-mundo, o seu mundo, que, por analogia são mundos preteridos por outras pessoas, não apenas em Moçambique, mas também por grande parte das pessoas do mundo que estão situadas em uma zona periférica social.

Essa sua interpretação do real é o social permeado de significados. A narrativa – seja literária, filosófica, artística, ou científica – contribui, mesmo que, momentaneamente, para dinâmica de uma identidade em construção, na qual signos e símbolos são permanentemente (re)construídos, percorrendo uma longa teia de (re)significações.

Pela narrativa o real torna-se inteligível, e o segredo incognoscível das coisas em si torna-se passível de vislumbre e permitem o esboço de uma compreensão do jogo das identidades das pessoas, grupos e sociedades de onde e da qual elas falam. Se tal narrativa privilegia várias vozes, então ela enriquece ainda mais o conhecimento, fim ao qual se destina.

O sociólogo Pierre Félix Bourdieu (1930 - 2002) também contribui para a elaboração de uma linha de raciocínio da linguagem coutiana. Bourdieu (2005) objetivou a articulação de uma Sociologia da estrutura com uma Sociologia da ação, tendo como perspectiva a ideia de que a realidade social é dual. Ao entender a narrativa de Mia Couto como um *locus* privilegiado de condensação simbólica, podemos considerá-la como capaz de sobrepor categorias, significados e representações de situações normalmente incompatíveis, em um sistema de relações conexas e de sentimentos sociais que só podem ser recriados por meio da obra de arte. Isso requer que sejamos capazes de “procurar o fundamento da atitude estética da obra de arte” (BOURDIEU, 1999, p. 181).

A literatura nessa abordagem é entendida como uma forma particular de cultura, compreendendo um sistema de significação mais abrangente, o que a difere da linguagem comum e do conhecimento sistematizado. Por estas características a produção literária de autores como Mia Couto formula conjunto de referências que sustentam as proposições apresentadas por Bourdieu (1999) em torno do universo do homem social e do campo onde atuam. Com o objetivo de articular ação e estrutura, Bourdieu (2005) apresenta uma sociologia que se posiciona entre a física social (realismo epistemológico) e uma fenomenologia social. Nesse “meio termo” sublinha que uma ciência total está para além de uma física social pura ou para uma fenomenologia social pura, evidenciando a falsa antinomia entre ação e estrutura, propondo, dessa forma uma articulação entre ambas para a explicação do universo social.

Para Bourdieu (2005) os campos não são estruturas fixas; são produtos da história das suas posições constitutivas e das disposições que elas privilegiam. O que determina a existência de um campo e demarca os seus limites são os interesses específicos, os investimentos econômicos e psicológicos que ele solicita a agentes dotados de um *habitus* e a instituições nele inseridas. O que determina a vida em um campo é a ação dos indivíduos e dos grupos, constituídos e constituintes das relações de força, que investem tempo, dinheiro e trabalho, cujo retorno é pago consoante a economia particular de cada campo.

De acordo com a definição de Bourdieu (2005),

Um campo é definido por questões de interesses específicos, que são irreduzíveis aos interesses de outros campos e não são percebidas por quem não está imerso naquele dado campo. Para uma atividade dentro de tal ambientação, as pessoas dispostas a adequar-se ao jogo recorrem ao *habitus* como o conhecimento prévio das leis imanentes ao processo e suas dificuldades, etc (BOURDIEU, 2005, p.113).

Ainda para Bourdieu (2005) o campo social se subdivide em subcampos, nos quais os agentes sociais têm suas posições definidas – dentro de um campo e em relação a outros campos. Incorporando essa ideia à reflexão sobre a escrita de Mia Couto podemos entender como o autor vai construindo sua narrativa realística acompanhando as transformações históricas e políticas de seu país. Normalmente em nações livres permite-se que o escritor assuma o que quiser em sua narrativa e foi nisso que Mia Couto se pautou. O que ele diz/escreve permanece à parte de categorias como poder e verdade da forma como as entendemos ordinariamente.

Essa emancipação pela linguagem transforma-se em uma prática social e contribui para a formação de uma noção coletiva. De acordo com Bourdieu (2005) entende-se por *habitus* um conhecimento adquirido em sociedade que permite a regulação das práticas sociais. O *habitus* é constituído, na realidade, por todas as medidas, padrões de ação ou percepção que os indivíduos adquirem por meio de sua experiência social. Ao socializarem-se, os homens incorporam maneiras de pensar, sentir e agir, que são sustentadas pelo coletivo. No entanto, o *habitus* é mais do que apenas o condicionamento que leva a reproduzir mecanicamente o que foi conquistado. Não se trata de um hábito que realizamos automaticamente. As disposições do *habitus* são os padrões de percepção e ação que possibilitam ao indivíduo produzir um conjunto de práticas adaptadas ao novo mundo social onde ele está localizado bem como gerar um número infinito de novas práticas. O *habitus linguístico*, por sua vez, caracteriza-se por ser “uma capacidade de utilizar as possibilidades oferecidas pela língua e de avaliar praticamente as ocasiões de usá-las” (BOURDIEU, 2005, p.66).

A capacidade de uso da linguagem potencializa Mia Couto como um representante da linguagem local. Ao utilizar contos populares, paralelismos, lendas, fatos/documentos de correspondência histórica, neologismos, expressões ritualísticas das religiões africanas, Couto dá consistência e continuidade às narrativas. É essa continuidade formada a partir da contiguidade de vozes, temas e percepções que dá a literatura de Mia Couto o princípio da ressonância, atribuindo-lhe poder de se expandir para além do contexto em que/para que foi criada.

Já a contribuição do sociólogo alemão Norbert Elias (1897-1990), pode ser atribuída a essa pesquisa a partir de dois estudos. Inicialmente em *O Processo Civilizador*, estudo publicado pela primeira vez em 1939, Norbert Elias (1994) apresenta – ao discutir os conceitos de civilização e cultura a partir da ótica alemã e francesa – como a estrutura psíquica individual é moldada pelas atitudes sociais, ou seja, não são as intenções deliberadas dos sujeitos sociais que produzem a civilização, mas sim atos singulares agregados a outros atos singulares. Dito de outro modo são as demandas sociais de cada tempo histórico que possibilitam transformações nos hábitos e costumes socialmente aceitos. Para ele a civilização é resultado das interdependências entre estrutura social e estrutura de personalidade, ou a decorrência do desenvolvimento de novas funções sociais interdependentes que, por sua vez, dão lugar a uma nova economia psíquica.

Em Moçambique a nova economia psíquica vai sendo edificada a partir de muitas demandas sociais, entre as quais aquela que Mia Couto domina: a literatura. Com uma postura ideológica assumida ele passa a apresentar via literatura a sua estrutura de personalidade que se une a estrutura social para construir o que Elias (2000) nomeia como interdependência. O resultado é uma literatura que fala da vida da mesma forma que a vida está na literatura.

A segunda contribuição de Norbert Elias está vinculada aos estudos realizados pelo autor alemão, quando radicado na Inglaterra. Na obra *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*, publicada inicialmente em 1955, em parceria com John Scotson, Norbert Elias (2000) discorre acerca das normas de socialização e relações de poder estabelecidas numa pequena comunidade da Inglaterra nos arredores de uma zona industrial de Londres. Surgiram do estudo por ele realizado as noções de “estabelecidos” e “outsiders” — categorias mais dinâmicas que permitem pensar como “classes sociais” distintas podem ser incluídas ou excluídas em diferentes posições das relações de poder. Naquele estudo Elias (2000) pontua que apesar de não haver distinção quanto ao aspecto econômico dos moradores, havia uma pluralidade latente em suas práticas e preceitos de socialização, reproduzindo sentimentos de discriminação, delinquência e exclusão entre os moradores de diferentes grupos.

Consideramos pertinente a discussão dessas práticas e preceitos de socialização, por entender que há semelhanças entre as informações levantadas por Elias (2000) em sua pesquisa e a população moçambicana, mesmo nas mais remotas comunidades. O próprio Mia Couto ora pode ser considerado estabelecido ora outsider pela sua formação ambivalente que envolve a ligação com a terra natal e a origem europeia da família, passando por questões étnicas e ideológicas. Para Elias (2000, p. 193) “o senso de valor dos seres humanos modifica-se de acordo com suas condições mutáveis de vida, e, como parte dessas condições, de acordo com os progressos do saber humano”.

Elias (2000) considera fictícia a ideia de fundamentar a reflexão num único indivíduo, como se ele fosse independente de todos os demais ou em um indivíduo isolado, sem levar em conta suas relações mútuas. “Dizer que os indivíduos existem em configurações significa que o ponto de partida de toda investigação sociológica é uma pluralidade de indivíduos, os quais, de um modo ou de outro, são

interdependentes” (ELIAS, 2000, p. 184).

Ainda de acordo com Elias (2000) não há dúvidas de que, sob muitos aspectos, configurações exercem certo grau de coerção sobre os indivíduos que as compõem. Para se chegar a uma integração estreita há, frequentemente, formas específicas de coerção, que podem estar associadas a formas específicas de opressão. Tanto pode haver excesso, quanto insuficiência de coesão social, assim como uma pressão excessiva ou insuficiente no sentido do conformismo. Elias (2000) pondera também que somente um número maior de investigações empíricas pode ajudar-nos a compreender o que realmente acontece nas comunidades em relação às quais empregamos termos como integração estreita e o que de fato significam, nesses casos: “excessivo” e “insuficiente”.

Para Elias (2000) as configurações se formam necessariamente pela interdependência dos indivíduos em sociedade e podem ser marcadas por uma figuração de aliados ou de adversários. A formação da nação moçambicana, em suma é a essência dessa interdependência, já que a perspectiva de luta entre grupos antagônicos pela manutenção do poder no país é parte constituinte da genealogia do país e por consequência está amplamente retratada nas narrativas coutianas.

Com trabalhos interessantes sobre condições causais e os efeitos da oralidade e da escrita, além da história da família e da antropologia da herança, o antropólogo britânico John (Jack) Rankine Goody (1919 - 2015), com a experiência de ter lutado no norte da África durante a Segunda Grande Guerra, sendo inclusive capturado e feito prisioneiro durante três anos por soldados alemães, também apresentou conceitos interessantes para nossa discussão em torno do fazer literário de Mia Couto. Em obras como *A interface entre o escrito e o oral* e *Alfabetização nas sociedades tradicionais*, Goody (1987) analisa que, nas comunidades ágrafas, o indivíduo poderia dizer que realmente pertencia ao grupo se vivesse imerso na cultura da qual a religião emanava como forma natural de posicionar-se no mundo; o aprendizado acerca das questões religiosas dava-se por meio do contato com os mais velhos e com os costumes locais, que poderiam sofrer alterações no decorrer das gerações. Para o autor nas sociedades letradas, as religiões passam a ter como base não mais o contato oral entre iniciados e iniciantes, mas um “livro sagrado”, ou seja, a escrita passa a disciplinar a sociedade, mudando as relações de poder.

Esse rito de passagem ainda tão presente na África é bem representado na obra de Mia Couto e fica presente a ideia de que a escrita influenciou decisivamente o desenvolvimento da política, da religião e da economia, muito mais que o parentesco e as suas instituições. Goody (1987) chega à conclusão de que a “nossa” lógica deriva da alfabetização. A criação do alfabeto, a escrita cursiva, os elementos relacionados à escrita compõem, antes de tudo, a “nossa civilização”.

Goody (1987) defende a tese de que a introdução da escrita nas sociedades humanas provocou grandes mudanças nas suas estruturas, inclusive de caráter subjetivo, pois a escrita marca profundamente a memória. Para ele a concepção de leitura mudou, seja entendida como entretenimento, seja como forma de consumo, seja mediada pelas mídias eletrônicas e interfaces. O que ainda se questiona é a sua competição como experiência imaginária em face da complexa realidade de nossa época contemporânea.

O tom biográfico das narrativas coutianas (não a sua, mas das próprias personagens) contribui para essa face contemporânea da literatura, na qual a biografia passa a tomar o lugar da história inventada por seu caráter de maior entretenimento. Mesmo que ambas sejam narrativas de ficção o caráter biográfico da narrativa se aproxima do leitor contemporâneo.

O maior interesse do autor antropólogo é a narrativa de invenção, tendo por motivo a representação, tomando o conceito de representar em equivalência à ilusão. Essa ambiguidade é que tem atraído a crítica e a censura à narrativa, cujo referente é o real. Assim considera o fluxo da consciência como a representação mais fiel da realidade do que a própria narrativa.

Para Goody (2012) em comparação com a narrativa realista, a narrativa de invenção tem uma natureza mais ambígua, por depender da escrita, fato que deixa sempre dúvidas intrínsecas em relação à linguagem e, portanto, a toda a narrativa de representação. Para exemplificar, o autor usa o seguinte silogismo: “Um cavalo (a palavra) não é nunca um cavalo (animal)”. E conclui: o relato de um acontecimento não é o acontecimento.

Segundo Goody (2012), quando um enunciado se transforma em escrita, ele pode ser examinado detalhadamente, tomado como um todo ou decomposto em elementos, manipulado de toda maneira, extraído ou não de seu contexto. O discurso não depende mais da “circunstância”; ele torna-se atemporal. Ele não se solidariza unicamente a uma pessoa, a um interlocutor: posto sobre o papel, ele se

torna mais abstrato, mais despersonalizado.

Exemplo semelhante é utilizado por Michel Foucault (1988) no livro “Isto não é um cachimbo”, na qual, a partir da descrição de obras de René Magritte, o autor desenvolve uma reflexão a respeito de similitude e representação, contribuindo para que nosso conceito de semelhança, tal como é usado na linguagem cotidiana, seja problematizado. Para ele a semelhança é construída pelo pensamento que a determina e mesmo quando uma imagem é de aceitação comum, sua representação pode ocorrer de diferentes formas, pois ideias e sentimentos não possuem nenhuma forma visível.

Na carta escrita por Magritte a Foucault, em de 23 de maio de 1966, ele argumenta não existir, entre as coisas, semelhanças, mas sim similitudes. Segundo Magritte “as ‘coisas’ não possuem entre si semelhanças, elas têm ou não têm similitudes. Só ao pensamento é dado ser semelhante. Ele se assemelha sendo o que vê, ouve ou conhece, ele torna-se o que o mundo lhe oferece”. Deste modo a imagem do cachimbo, de fato, não é um cachimbo, mas uma imagem do cachimbo, uma pintura do cachimbo. É uma representação que foi traduzida pelo pintor, que por sua vez tem uma ideia de cachimbo, que apesar de ser comum a todos que conheçam cachimbo, não é exatamente a imagem que outro pintor faria de um cachimbo. Da mesma forma a frase “isto não é um cachimbo”, apenas é uma frase dizendo que “isto não é um cachimbo”. Em suma, Foucault afirma: “este quadro, esta frase escrita, este desenho de um cachimbo, tudo isso não é um cachimbo”.

Assim, um dos méritos de Mia Couto é conseguir que a linguagem de representação esteja em equivalência à realidade; preservando o aspecto atemporal e a relação histórica com seu destinatário, o leitor. Mesmo que deixe dúvidas ou espaços intervalares à narrativa, sua escrita se torna sempre mais um motivo para continuarmos o desafio da interpretação da ficção ou da ilusão.

De caráter semelhante aos estudos de Jack Goody e de Michel Foucault a contribuição de Walter Jackson Ong (1912 - 2003) também se volta para a relação entre oralidade e escrita. Filósofo católico americano, Ong (1998) conclui que o pensamento oral não está interessado em definições abstratas: as palavras adquirem seu significado no contexto em que são expressas, incluindo os gestos, as inflexões vocais, a expressão facial. Seu interesse por assuntos relacionados à oralidade e à transição de culturas orais para culturas escritas se aproxima do trabalho de Mia Couto. Ong (1998) compreendia que toda oralidade está destinada a

produzir escrita o que, estrategicamente, é colocado em prática por Mia Couto. Se, para Ong (1998) uma das mais importantes contribuições da cultura escrita é o fato de que ela resgata a memória, podendo assim ser utilizada para reconstruir a consciência humana primitiva que não foi afetada pela escrita, Mia Couto traz essa tendência para o campo da ficção. O registro da narrativa oral pela palavra escrita a constitui como documento, pois valoriza histórias e fomenta a intersubjetividade entre determinados grupos sociais. Tais grupos se fortalecem com os casos que sobrevivem de boca em boca, passando de geração a geração, dando à oralidade um caráter de coletividade. O tratamento atribuído à oralidade requer do autor uma grande capacidade de concentração e individualização para sua representação e ao representar o oral via escrita o resultado passa a não ser produto unívoco; é produto coletivo.

Como se pode apreender das considerações feitas acima, a essência da produção oral ou escrita é o outro, assim como a essência do homem é o outro. Ao debater os problemas cotidianos, organizar e reavivar fatos e valorizar a cultura oral Mia Couto atribui imanência a oralidade e, pela escrita, mantém relação constante, atual ou virtual, com o “outro”, o que é a essência da linguagem e o motivo principal de sua manutenção como ferramenta de preservação cultural e sócio-histórica.

Por fim, para sintetizar a discussão percorrida até aqui, recorreremos a uma passagem interessante, em certo grau até anedótica, no axioma de Sócrates quando sua preocupação se dirigia ao surgimento da escrita como potencial retrocesso da memória. Em certo momento Sócrates afirmou em nome de Platão que a escrita é inumana, pois ela tenta estabelecer fora da mente o que na realidade só pode estar dentro dela. Esse caráter inumano parece estar em evidência na narrativa de ficção de autores como Mia Couto. Sobre esse prisma é que a sua produção literária ganha força, pois utiliza a escrita com técnica capaz de reestruturar nossa consciência sobre temas e posições sócio-históricas, ou seja, aproxima ficção e representação da realidade.

A compreensão do universo literário (ficção) de qualquer autor, em especial de Mia Couto, só pode ser interpretada se levarmos em conta a linguagem como um sistema robusto interligado aos contextos culturais e sociais (realidade), como discutido até aqui. A base teórica a partir de um recorte sócio-crítico-cultural que conduziu as reflexões iniciais, somada à Linguística de Corpus, que será apresentada no próximo capítulo, contribui como alternativa de análise do repertório

linguístico que está a serviço da ficção e da representação da realidade.

3 A LINGUÍSTICA DE CORPUS NO ÂMBITO DA PESQUISA

Para a realização dessa pesquisa, adotamos o arcabouço teórico-metodológico interdisciplinar adotado por Camargo (2005, 2007) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2000, 2004).

Segundo Berber Sardinha (2004), Basil Hatim (*apud* Laviosa, 2000) mesmo reconhecendo o valor da pesquisa com *corpus* faz uma distinção entre o que está *no* texto (*“in the text”*) e o que é *do* texto (*“of the text”*), enfatizando que a pesquisa com *corpus* não deve se restringir aos aspectos de superfície, à manifestação linguística, mas deve englobar também o nível textual, que inclui vários aspectos, entre eles a constituição discursiva, questões culturais, a ideologia, etc. (LAVIOSA, 2000, *apud* BERBER SARDINHA, 2004).

Levando em conta que o pesquisador carrega consigo toda uma visão ideológica da cultura a qual pertence, a possibilidade da utilização de corpora abre caminhos para posições mais consistentes, principalmente quando nos debruçamos sobre literaturas consideradas inovadoras, como é o caso de Mia Couto que se tem notabilizado como um dos autores mais fecundos e integrados com a atual tendência de reconhecimento das literaturas produzidas a partir de um *locus* enunciativo diferente dos considerados eurocêntricos. Essa característica, associada a uma produção consciente e questionadora, lhe dá visibilidade em todo o mundo. Segundo Marchezan (2010, p. 11), no Prefácio do livro *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto*, de autoria de Ana Cláudia da Silva, “Mia Couto caracteriza-se dentro do sistema literário moçambicano como um fino contador de histórias, que se alimenta tanto da cultura de matriz banta, como da intertextualidade mantida com seus autores preferidos”. Ainda segundo Marchezan (2010) as personagens, no imaginário de Mia Couto, vivenciam, no tempo e no espaço, circunstâncias de vida que atravessam, sem limites, questões da tradição moçambicana mescladas às da modernidade, o que traduz o próprio fazer literário do autor (MARCHEZAM, 2010 *apud* SILVA, p. 12).

Essa forma de expressão literária agrada públicos leitores de diferentes espaços geográficos, pois transita entre elementos históricos, mitos, crenças, rituais, crítica política e, sobretudo, reflexões sobre o reposicionamento social dos indivíduos, o que é anseio comum da maioria das literaturas consideradas pós-

colonialistas.

Ao abordar a escrita literária de Mia Couto podemos verificar como a língua portuguesa vem sendo apresentada ou reapresentada ao universo literário a partir das produções de língua portuguesa de países africanos. Silva (2010, p. 46) salienta que “escrever uma história literária é uma tarefa ampla, ainda mais quando se trata de sistemas literários emergentes, porque o ponto de partida de seus pesquisadores é a constituição dos sistemas literários de outras nações”. Desse modo, é preciso ter em mente que, quando a crítica considera a literatura de Mia Couto como inovadora, está estabelecendo um comparativo e essa comparação aponta para uma literatura de consciência nacional presente com mais força, por motivos óbvios, em países considerados marginais e/ou emergentes.

Na busca da construção de um sistema literário autônomo, mesmo que didaticamente isso seja impossível dada à intertextualidade presente em praticamente toda escrita literária, a obra de Mia de Couto apresenta uma narrativa combativa que busca valorizar a cultura local e criar barreiras contra o sufocamento ideológico e político dos colonizadores. Nesta tarefa o autor moçambicano deixa a sua marca criativa. Para Silva (2010)

Entendemos ser Mia Couto, em Moçambique, o inaugurador de uma liberdade de criação literária que prima pela destreza do trato com as palavras; pela postura singela com que abraça as perplexidades do seu tempo; pela multiculturalidade que sobrepuja o exotismo com que o continente africano ainda é, muitas vezes, concebido; e pelo inusitado das situações, descritas sempre, parodiando Machado, com a pena da dedicação e com a tinta da ironia (SILVA, 2010, p. 72).

Ao considerar os elementos de natureza social além dos linguísticos, o autor estabelece o diálogo entre texto e realidade, o que requer maior atenção nas análises de sua obra, pois as mesmas reúnem características que são responsáveis pela “reordenação literária” da literatura africana de língua portuguesa, tendo como traços fundamentais de renovação a recriação linguística, o humor, a mistura de heranças culturais distintas e o maravilhoso, em que a fantasia completa e beneficia a realidade (e a não realidade) desejada (SILVA, 2010, p. 72).

Diante disso, a análise, que iremos empreender, permite considerar como os principais traços estéticos, culturais e ideológicos apresentados por Mia Couto são construídos no *corpus* em análise, sem esquecer, contudo, que a identificação das marcas culturais não constitui uma operação simples e a própria conceituação do

que vem a ser uma marca cultural expressa em determinado texto ou ato de enunciação é questão passível de controvérsia.

Aubert (2006) aponta que as marcas de vínculo cultural aparecem: na dimensão gramatical, no plano discursivo e na dimensão referencial das línguas, remetendo a universos ecológico, da cultura material, da cultura religiosa ou, mais precisamente, ideológica.

Os estudos de abordagem interdisciplinar adotados nesta pesquisa, sobretudo a partir dos Estudos Baseados em Corpus (CAMARGO, 2005, 2007) contribuem para que as análises de cunho quantitativo e qualitativo complementem-se para compor um retrato mais detalhado dos aspectos investigados no corpus, pois como lembra Tymoczko (1998, *apud* Berber Sardinha, 2004, p. 34) a quantificação sem propósito, aquela que visa a “provar o óbvio” e que leva a descrições estéreis, deve ser evitada.

A base teórica dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus foi iniciada a partir dos estudos da teoria dos polissistemas desenvolvida por Even-Zohar ([1978] 2000), na proposta de normas elaborada por Toury ([1978] 2000), bem como nas investigações de Sinclair, envolvendo corpora eletrônicos e ferramentas computacionais para a realização de pesquisas lexicais.

No que se refere à teoria dos polissistemas Eve-Zohar (2000) explica que a coleta positivista dos dados, tomados de boa fé desde um fundamento empirista e analisados sobre a base de sua substância material, foi substituída por uma aproximação funcional baseada na análise de relações (polissistemas). Considerá-los como sistemas fez com que fosse possível formular hipóteses acerca de como operam os diferentes componentes semióticos. Imediatamente, abriu-se o caminho para alcançar o que através de todo o desenvolvimento da ciência moderna considerou-se objetivo supremo: a observação de leis que regem a diversidade e a complexidade dos fenômenos, mais que o registro e a classificação desses.

Para o autor o termo “polissistema” é mais que uma convenção terminológica. Seu propósito é tornar explícita uma concepção do sistema como algo dinâmico e heterogêneo, oposta ao enfoque sincronístico. Essa proposição de *polissistemas* concebida por Even-Zohar (1978) assume semelhança com a noção de *campo* (BOURDIEU, 1980) por considerarem haver diferentes níveis hierarquizados dentro de uma rede de relações dinâmicas. O teórico de Tel-Aviv afirma haver um conhecimento compartilhado dentro dos diversos sistemas (ou *campos*) que

condiciona o comportamento no caso das atividades com o léxico, o qual carrega aspectos sociais, culturais e econômicos.

Por sua vez Baker (1993, 1996, 1999, 2000), a partir das investigações de Sinclair, construiu um arcabouço teórico metodológico para análise de *corpus* eletrônico, contribuindo para uma maior conscientização de que o significado não é independente, mas se dá dentro de um contexto linguístico situacional e social específico (BAKER, 1996, p.178).

Até então entre as possibilidades que se apresentavam para a análise literária não era comum a utilização de artifícios tecnológicos para a observação de decisões tomadas pelo escritor em relação a seu estilo, escolha lexical e posições semânticas. Contudo, a partir da introdução dos estudos da Linguística de Corpus nas análises literárias esse paradigma começa a ser modificado. Com a interface entre estudos literários e a Linguística de Corpus podemos ter uma visão mais empírica e menos subjetiva dos procedimentos adotados pelos autores no que se refere à criação literária. A teoria apresentada por Baker (1993, 1996) propondo disponibilidade das técnicas de *corpus* para analisar a tradução como um texto *per se*, afastando-se das avaliações individuais para entender o que realmente acontece no processo de tradução, pode também ser estendido à análise literária, visto que é possível descobrir e analisar os padrões reais de uso da linguagem dentro de um mesmo *corpus*. Como explica Milton (1998) qualquer literatura é um sistema e há uma luta contínua para dominação entre forças conservadoras e inovadoras.

Estabelece-se assim que o objetivo dos estudos da Linguística de Corpus não é somente apresentar contagem de palavras, mas sim possibilitar uma interpretação dos padrões quantitativos, isto é, a importância dessas descobertas para a observação e análise de padrões de uso da língua.

3.1 CONCEITUAÇÃO DE *CORPUS*

A Linguística de Corpus, que se ocupa da coleta e exploração de corpora selecionados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística com o auxílio do computador (BERBER SARDINHA, 2000, p.325), favorece as investigações envolvendo corpora literários, atribuindo um

caráter probabilístico aos dados. De acordo com Berber Sardinha (2000), a Linguística de Corpus vem mudando a maneira como se investiga a linguagem, nos seus mais diversos níveis, colocando à disposição do pesquisador quantidades de dados e informações sobre os textos, antes inacessíveis.

Para Sanchez (1995, p. 8-9), um *corpus* pode ser definido como um conjunto de dados linguísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso linguístico ou de algum de seus âmbitos. Esses dados devem ser dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise.

O *corpus* pode ser caracterizado como um conjunto de textos escritos ou falados numa língua, disponível para análise. Segundo McEnery e Wilson (2001) a aplicação do termo *corpus*, implica em conotações bastante específicas. A noção de *corpus*, na visão de Aluísio, Almeida e Pinheiro (2004), carrega consigo pelo menos quatro características fundamentais apresentadas por McEnery e Wilson (2001):

a) amostragem e representatividade (*sampling and representativeness*): um *corpus* deve ter uma amostragem suficiente da língua ou variedade de língua que se quer analisar para obter-se o máximo de representatividade desta mesma língua ou variedade de língua;

b) tamanho finito (*finite size*): com exceção de *corpus*-monitor, todo *corpus* tem um tamanho finito, por exemplo: 500 mil palavras, 1 milhão de palavras, 10 milhões de palavras, etc;

c) formato eletrônico (*machine-readable form*): segundo McEnery e Wilson (1996), atualmente no emprego do termo *corpus* significa admitir necessariamente que os textos estejam no formato eletrônico, diferentemente da ideia que se tinha de *corpus* no passado, a qual se referia somente a textos impressos. Ainda de acordo com McEnery e Wilson (2001), o formato possui vantagens consideráveis: i) os corpora podem ser pesquisados e manipulados de forma mais rápida; ii) os corpora podem ser mais facilmente enriquecidos com informação extra;

d) referência padrão (*standard reference*): ainda de acordo com McEnery e Wilson (2001), existe um entendimento tácito de que um *corpus* constitui uma referência padrão para a variedade de língua que ele representa, pressupondo que o *corpus* esteja disponível para outros pesquisadores, em outras palavras, é o que se

tem chamado de reuso do *corpus*.

Por sua vez, Baker (1995) elabora uma descrição mais genérica de *corpus*, definindo-o como qualquer conjunto de textos naturais, organizados em formato eletrônico, passíveis de serem analisados, preferencialmente, em forma automática ou semiautomática (BAKER, 1995, p.226).

De acordo com Berber Sardinha (2000, p.345), a compilação de um *corpus* computadorizado deve seguir quatro pré-requisitos: em primeiro lugar, o *corpus* deve ser composto por textos autênticos, em língua natural; em segundo, os textos devem ser escritos por falantes nativos; em terceiro, o conteúdo do *corpus* deve ser escolhido de forma criteriosa, de modo que o corpus corresponda às características desejadas pelo pesquisador; e em quarto, os textos devem ser representativos para se atingir os objetivos da pesquisa.

Com relação à especificidade do *corpus*, Baker (1995, p.225) afirma que a seleção dos textos deve ter um objetivo específico e estar de acordo com determinados critérios que assegurem a representatividade de uma área específica ou amostra de linguagem a ser analisada. Com base em Berber Sardinha (2004, p.26), o *corpus* também pode ser classificado de acordo com o seu tamanho, sendo considerado pequeno àqueles com menos de 80 mil palavras e grande os que apresentam acima de 10 milhões de palavras.

Berber Sardinha (2005) lembra que o tamanho e a representatividade de seus corpora já não são encarados como dogma. O maior é melhor continua para alguns tipos de pesquisa, mas é possível formular hipóteses com corpora pequenos, como é geralmente o caso dos corpora de aprendizes, ou os corpora de textos literários de determinado autor, compilados para estudos de estilística de *corpus*. A partir de *corpora*, podem-se fazer observações precisas sobre o real comportamento linguístico de falantes reais, proporcionando informações confiáveis e isentas de opiniões e de julgamentos prévios sobre os fatos de uma língua.

Desta forma, por meio de *corpus*, podem-se observar aspectos morfológicos, sintáticos, semânticos, discursivos, etc. bastante relevantes para uma pesquisa linguística. Podem-se ainda explicar a produtividade e o emprego de palavras, expressões e formas gramaticais. É possível descobrir fatos novos na língua, não perceptíveis pela intuição (BERBER SARDINHA, 2000).

Em resumo, a partir do uso de *corpus*, descreve-se a língua de forma objetiva, sendo que, para um projeto de *corpus* computadorizado, deve-se observar um

conjunto de requisitos que impactarão na validade e confiabilidade da pesquisa baseada no *corpus*, incluindo se o *corpus* de estudo serve ao propósito inicial da pesquisa (KENNEDY, 1998; BIBER *et al.*, 1998; SINCLAIR, 2005): autenticidade, representatividade, balanceamento, amostragem, diversidade e tamanho.

Por autenticidade, compreende-se: a) os textos devem ter sido escritos em linguagem natural, não podendo ser textos “produzidos com o propósito de serem alvo de pesquisa linguística” (BERBER SARDINHA, 2000); b) os textos devem ser escritos por falantes nativos, exceto se se tratar de *corpora* de aprendizes, aqueles *corpora* cujos textos são provenientes de falantes que estão aprendendo uma língua estrangeira (BERBER SARDINHA, 2000).

O *corpus* deve ter *representatividade*, isto é, ser representativo da língua ou de uma variedade de língua que se deseja pesquisar. Idealmente, um *corpus* deve ser elaborado de forma a representar determinadas características linguísticas da comunidade cuja língua está sob análise (SINCLAIR, 2005). Daí a importância de se fazerem escolhas adequadas, de modo que o *corpus* possa de fato espelhar comportamentos linguísticos. Questões que devem ser feitas durante a seleção dos textos são: Quais documentos? Quais tipos de textos? Quais gêneros textuais? Enfim, o que de fato representa os usos linguísticos de uma comunidade?

Apesar de Sinclair (2005) afirmar que o conceito de balanceamento é ainda mais vago que o de representatividade, é preciso ter em mente que o *corpus* deve ser *balanceado*, ou seja, deve ter um equilíbrio de gêneros discursivos (informativo, científico, religioso, etc.), ou de tipos de textos (artigo, editorial, entrevista, dissertação, carta, etc.), ou de títulos, ou de autores, ou de todos esses itens juntos, desde que as escolhas sejam adequadas à pesquisa que se pretende realizar, demonstrando que os textos foram escolhidos criteriosamente.

Com relação à *diversidade*, Biber *et al.* (1998) enfatiza que não existe o que chamamos de “língua geral”, dado que cada gênero e tipo de texto têm seus próprios padrões de uso. Desta forma, se um *corpus* se presta para estudos de variação ou procura representar uma língua, ele deve se preocupar com a diversidade de gêneros e tipos de textos, com a variação de dialetos e, por último, com uma diversidade de tópicos que é de fundamental importância para estudos lexicográficos, pois a frequência de muitas palavras varia de acordo com a variação de tópicos. Este último tipo de diversidade deve ser considerado para todos os tipos de estudos.

Segundo Sinclair (2005), o *corpus* deve ter o *tamanho* adequado ao tipo de pesquisa que se vai realizar e à metodologia a ser adotada na pesquisa. Quando se fala em tamanho de um *corpus*, não se trata somente do número total de palavras (*tokens*) e de palavras diferentes vocábulos (*types*), mas com quantas categorias (gêneros discursivos, tipos de textos, datas, autores, etc.) um *corpus* deve contar, quantas amostras de cada categoria e quantas palavras existem dentro de cada amostra (KENNEDY, 1998).

3.2 A PESQUISA LITERÁRIA E A TECNOLOGIA

Em pesquisas literárias, em que o texto é o elemento central das análises, os corpora já vêm sendo utilizados desde o século XVII e até concordâncias já foram pesquisadas e listadas manualmente, como atesta Kennedy (1998, p. 13-15), porém com muito sacrifício, consumo de tempo e inevitáveis introduções de erros. Assim, a Linguística de Corpus se evidencia imediatamente como uma metodologia facilitadora do trabalho de pesquisadores e críticos literários, pois por meio de microcomputadores vai além do fornecimento de simples listas de palavras, fornecendo entre outras possibilidades palavras-chave dos textos estudados e linhas de concordâncias de diferentes tamanhos que, dependendo do objetivo da pesquisa contribuem diretamente para a agilidade das reflexões. Segundo Berber Sardinha (2004) a concordância é uma listagem das ocorrências de um item específico, dispostas de tal modo que a palavra de busca aparece centralizada na página. A palavra de busca é acompanhada do seu contexto original, isto é, das palavras que ocorreram junto com ela no *corpus* de pesquisa.

Atualmente existe o consenso entre um grande número de linguistas e críticos literários de que os corpora eletrônicos constituem fator capaz de contribuir para o desenvolvimento e consolidação dos estudos da linguagem de diferentes campos. A Linguística de Corpus favorece a investigação de dados provenientes da observação da linguagem sob a forma de corpora computadorizados, atribuindo um caráter probabilístico aos distintos sistemas linguísticos.

Esta perspectiva também considera que o *corpus* eletrônico traz vantagens

para a pesquisa ao permitir a observação de redes semânticas e campos lexicais com a manipulação de textos contínuos, viabiliza o confronto entre teoria e dados empíricos e amplia o conhecimento sobre a estrutura linguística por meio da coleta e análise de exemplos reais da língua. Para Berber Sardinha (2004) essa [...] visão da linguagem como sistema probabilístico pressupõe que, embora muitos traços linguísticos sejam possíveis teoricamente, não ocorrem com a mesma frequência (BERBER SARDINHA, 2004, p.30).

3.2.1 *Corpus* de Referência

Segundo Berber Sardinha (2009) uma análise de palavras-chave por meio do *WordSmith Tools* permite a descoberta de itens lexicais de maior saliência, que normalmente revelam os principais conjuntos lexicais de um texto ou *corpus*. Tal análise requer um *corpus* de referência para ser comparado ao que o pesquisador deseja analisar (o *corpus* de estudo). Tagnin (2005) em seu Glossário de Linguística de Corpus, classifica *corpus* como uma coletânea de textos entendidos num sentido amplo, em formato eletrônico, compilados segundo critérios específicos para o estudo a que se propõem. *Corpus* de referência é a coletânea de textos (*corpus*) que serve de comparação para o *corpus* de estudo. Em geral, deve ter três a cinco vezes o tamanho do *corpus* de estudo.

Berber Sardinha (2009) explica ainda que um *corpus* de referência também é formatado como uma lista de frequência de palavras e deve funcionar como termo de comparação para a análise fornecendo uma norma com a qual se fará a comparação das frequências do *corpus* de estudo (BERBER SARDINHA, 2009, p. 185).

Para o estudo em percurso, o corpus de Referência é formado pelo Lácio-Ref, que se caracteriza como um corpus aberto, sincrônico e contemporâneo de português escrito do Brasil. De acordo com Aluísio, Oliveira e Pinheiro (2004) a versão do Lácio-Ref utilizada para este estudo possui 4.156.816 ocorrências, composta de textos organizados em cinco gêneros (informativo, científico, prosa, poesia e drama), vários tipos de textos, vários domínios e alguns meios de distribuição (revista, internet, livro). Já a versão Lácio-Ref mais recente apresenta

4278 arquivos, totalizando 8.291.818.

Esse *corpus* de referência foi utilizado para servir de contraste com o *corpus* de estudo de modo que a comparação aponte palavras cujas frequências no *corpus* de estudo forem significativamente maiores, passando a compor uma listagem específica de palavras-chave. De acordo com Berber Sardinha (2004) o *corpus* de referência também é conhecido como *corpus* de controle e funciona como termo de comparação para a análise. A sua função é fornecer uma norma com a qual se fará a comparação das frequências do *corpus* de estudo. A comparação é feita por meio de uma prova estatística selecionada pelo usuário (qui-quadrado ou log-likelihood). (BERBER SARDINHA, 2004, p.97).

3.2.2 Organização do *corpus* de estudo

Incorporando a possibilidade metodológica de pesquisa nas análises das produções literárias de Mia Couto a partir da Linguística de Corpus, selecionamos as obras *Terra sonâmbula* (1992), *O Último voo do flamingo* (2000) e *Antes de nascer o mundo* (2009), que constituem o *corpus* de estudo. Os textos foram escaneados, limpos e salvos em Word. Em seguida foram salvos como texto sem formatação (txt), a fim de serem processados pelo *software WordSmith Tools*, criado por Scott (1998). De acordo com Berber Sardinha (2009) esse programa de computador tem se tornado uma referência para pesquisadores que utilizam programas computacionais para analisar textos, sendo muitas as razões para essa preferência, entre elas o fato de ser um programa desenvolvido para o ambiente Windows, o ambiente operacional dominante no mundo de hoje e a sua disponibilização via Internet. O *software* consiste de um conjunto de diferentes programas com várias aplicações, que compreendem o pré-processamento, a organização de dados e a análise propriamente dita de corpora ou textos isolados. O programa oferece ferramentas para a consecução de tarefas essenciais, como listas de palavras (WordList), palavras-chave (KeyWords) e de concordâncias (Concord). Nesta pesquisa utilizamos as ferramentas WordList, KeyWords e a Concord, assim como os respectivos aplicativos (colocados e clusters).

Os procedimentos metodológicos de pesquisa desenvolveram-se em 3

etapas, a saber: 1) levantamento de vocábulos e expressões do *corpus* de estudo; 2) levantamento dos vocábulos e expressões de maior chavidade e 3) procedimentos para a investigação da expressividade, sentido e contextualização dos vocábulos e expressões.

3.2.3 Levantamento de palavras mais frequentes e preferenciais

Em primeiro lugar, utilizamos a ferramenta *WordList* no *corpus* de pesquisa, a fim de levantar listas de palavras de maior frequência. Os dados foram dispostos duas formas: uma lista em ordem decrescente de frequência e um quadro com as estatísticas extraídas a partir da quantidade de palavras e vocábulos.

Nesse procedimento fica aparente como a Linguística de Corpus pode fornecer elementos para a análise literária, pois a metodologia permite apontar características do texto literário que passariam provavelmente despercebidas com outros procedimentos de investigação.

3.2.4 Levantamento de palavras-chave

O procedimento inicial para a análise das obras selecionadas apontou quantitativamente os números de vocábulos dispostos em cada uma das delas. Os números levantados a partir do *corpus* de estudo, conforme a Tabela 1, demonstram que o *Corpus* de Referência é significativamente maior, o que é essencial, pois como afirma Berber Sardinha (2004, p. 102) os tamanhos de corpora de referência devem ser 2, 3 e 5 vezes o tamanho do *corpus* de estudo. Em síntese Beber Sardinha (2004, p. 102) afirma que *corpus* de referência com dimensões significativas, como o Lácio Ref, que possui 4.156.816 ocorrências, “retornam significativamente mais palavras-chave do que corpora de tamanhos menores”.

TABELA 1 – Quantidade de palavras do *corpus* de estudo

Obra	Palavras corridas/Tokens	Vocábulos/Types
<i>Terra sonâmbula</i>	58.167	9.489
<i>Último voo do flamingo</i>	38.330	7.222
<i>Antes de nascer o mundo</i>	53.763	8.490

Fonte: *Corpus* de estudo

Em seguida utilizamos as ferramentas do software *WordSmith*, para obter as Listas de Palavras (*WordLists*) das três obras, que serão apresentadas por ordem de frequência em que as palavras ocorrem nos textos. Conforme a definição de Berber Sardinha, essa ferramenta

Produz listas de palavra contendo todas as palavras do arquivo ou arquivos selecionados, elencadas em conjunto com suas frequências absolutas e percentuais. Também compara listas, criando listas de consistência, onde é informado em quantas listas cada palavra aparece (BERBER SARDINHA, 2009, p.9).

Concluída essa fase do levantamento de dados, o *corpus* de estudo foi submetido à ferramenta *KeyWords*, a qual possibilita o contraste da lista de palavras do *corpus* de estudo com o *corpus* de referência.

A partir da comparação dessas duas listas, a ferramenta *KeyWords* identifica quais palavras do *corpus* de estudo são mais estatisticamente significantes em relação ao *corpus* de referência. De acordo com Berber Sardinha (2009) a ferramenta *Keywords* “extraí palavras de uma lista cujas frequências são estatisticamente diferentes (maiores ou menores) do que as frequências das mesmas palavras num outro *corpus* (de referência)”. De forma geral essas palavras podem apresentar temas presentes, imagens, representações e percepções de mundo no *corpus* de estudo, o que pode indicar caminhos para análises posteriores.

Apresentamos nas Figuras 1, 2 e 3 a lista inicial de palavras-chave das obras que compõem o *corpus* de estudo.

FIGURA 1: Lista de palavras-chave gerada a partir da obra *Terra sonâmbula – TS (1999)*

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC Freq.	RC %	Keyness	P	Lemmas	Set
1	ME	694	1,19	1	1.189	0,05	2.716,84	0,0000		
2	LHE	464	0,80	1	600	0,03	2.004,72	0,0000		
3	FARIDA	156	0,27	1	0		1.153,17	0,0000		
4	EU	460	0,79	1	2.251	0,10	1.046,14	0,0000		
5	MUIDINGA	127	0,22	1	0		938,73	0,0000		
6	TUAHIR	124	0,21	1	0		916,55	0,0000		
7	SE	1.326	2,28	1	22.186	0,97	723,86	0,0000		
8	QUINTINO	91	0,16	1	0		672,58	0,0000		
9	VELHO	153	0,26	1	190		669,02	0,0000		
10	MUODO	87	0,15	1	3		616,86	0,0000		
11	KINDZU	81	0,14	1	0		598,66	0,0000		
12	ERA	346	0,59	1	2.614	0,11	554,39	0,0000		
13	MEU	181	0,31	1	554	0,02	545,31	0,0000		
14	SURENDRA	69	0,12	1	0		509,95	0,0000		
15	ELA	301	0,52	1	2.240	0,10	488,95	0,0000		
16	ASSANE	66	0,11	1	0		487,78	0,0000		
17	CAROLINDA	85	0,11	1	0		480,39	0,0000		
18	NEM	202	0,35	1	1.152	0,05	410,29	0,0000		
19	TIO	67	0,12	1	22		396,73	0,0000		
20	OLHOS	104	0,18	1	218		374,50	0,0000		
21	ALI	113	0,19	1	289	0,01	372,18	0,0000		
22	ROMÃO	51	0,09	1	2		359,98	0,0000		
23	PAI	105	0,18	1	273	0,01	343,12	0,0000		
24	ANTONINHO	46	0,08	1	0		339,95	0,0000		
25	NÃO	864	1,49	1	17.016	0,75	323,29	0,0000		
26	ESTAVA	151	0,26	1	810	0,04	321,04	0,0000		
27	TERRA	118	0,20	1	459	0,02	310,65	0,0000		

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC Freq.	RC %	Keyness	P	Lemmas	Set
28	MINHA	127	0,22	1	613	0,03	291,02	0,0000		
29	ESTÉVÃO	39	0,07	1	0		288,22	0,0000		
30	NOITE	92	0,16	1	263	0,01	286,95	0,0000		
31	TINHA	145	0,25	1	868	0,04	283,50	0,0000		
32	AGORA	135	0,23	1	738	0,03	283,00	0,0000		
33	EUZINHA	38	0,07	1	0		280,82	0,0000		
34	PARECIA	70	0,12	1	112		280,45	0,0000		
35	MULHER	111	0,19	1	476	0,02	275,07	0,0000		
36	ELE	297	0,51	1	3.722	0,16	263,82	0,0000		
37	ESTRADA	53	0,09	1	42		263,38	0,0000		
38	BARCO	52	0,09	1	39		261,97	0,0000		
39	CHÃO	60	0,10	1	83		253,08	0,0000		
40	MAR	67	0,12	1	139		242,29	0,0000		
41	QUERIA	72	0,12	1	182		238,41	0,0000		
42	MACHIMBOMBO	32	0,06	1	0		236,48	0,0000		
43	VELHA	55	0,09	1	82		226,03	0,0000		
44	ADMINISTRADOR	43	0,07	1	27		225,79	0,0000		
45	NUNCA	107	0,18	1	589	0,03	223,11	0,0000		
46	QUEM	138	0,24	1	1.053	0,05	218,74	0,0000		
47	NINGUEM	76	0,13	1	262	0,01	214,57	0,0000		
48	JUNHITO	29	0,05	1	0		214,31	0,0000		
49	ESCURO	40	0,07	1	25		210,25	0,0000		
50	AQUELE	84	0,14	1	356	0,02	209,70	0,0000		
51	VIRGÍNIA	40	0,07	1	31		199,88	0,0000		
52	TE	54	0,09	1	106		199,82	0,0000		
53	DELA	70	0,12	1	258	0,01	190,22	0,0000		
54	JÁ	232	0,40	1	3.066	0,13	190,19	0,0000		

Fonte: Subcorpus de Estudo: obra *Terra sonâmbula – TS (1999)*

FIGURA 2: Lista de palavras-chave gerada a partir da obra *O Último voo do flamingo - UVF (2000)*

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC Freq.	RC %	Keyness	P	Lemmas	Set
1	ME	431	1,12	1	1.189	0,05	1.702,0000			
2	EU	394	1,03	1	2.251	0,10	1.083,0000			
3	LHE	199	0,52	1	600	0,03	756,400000			
4	MASSIMO	90	0,23	1	3		712,100000			
5	ITALIANO	127	0,33	1	126		695,700000			
6	MEU	180	0,47	1	554	0,02	678,100000			
7	TEMPORINA	64	0,17	1	0		525,100000			
8	ERA	256	0,67	1	2.614	0,11	462,500000			
9	ELE	302	0,79	1	3.722	0,16	458,200000			
10	MINHA	130	0,34	1	613	0,03	398,200000			
11	SE	821	2,14	1	22.186	0,97	395,200000			
12	TIZANGARA	48	0,13	1	0		393,800000			
13	CHUPANGA	46	0,12	1	0		377,400000			
14	PAI	95	0,25	1	273	0,01	368,300000			
15	SENHOR	81	0,21	1	206		329,900000			
16	ADMINISTRADOR	52	0,14	1	27		326,000000			
17	ERMELINDA	39	0,10	1	0		319,900000			
18	NÃO	637	1,66	1	17.016	0,75	313,900000			
19	RISI	38	0,10	1	1		302,500000			
20	DEUSQUEIRA	33	0,09	1	0		270,700000			
21	ESTÉVÃO	32	0,08	1	0		262,500000			
22	SULPLÍCIO	32	0,08	1	0		262,500000			
23	PARECIA	58	0,15	1	112		261,400000			
24	JONAS	34	0,09	1	6		245,300000			
25	ESTRANGEIRO	48	0,13	1	62		245,100000			
26	HORTÊNSIA	28	0,07	1	0		229,700000			
27	EXCELÊNCIA	46	0,12	1	69		224,900000			

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC Freq.	RC %	Keyness	P	Lemmas	Set
27	EXCELÊNCIA	46	0,12	1	69		224,900000			
28	NUNCA	89	0,23	1	589	0,03	222,700000			
29	MUHANDO	26	0,07	1	0		213,300000			
30	ALI	66	0,17	1	289	0,01	210,100000			
31	PENSÃO	30	0,08	1	8		207,200000			
32	LÁ	77	0,20	1	459	0,02	205,900000			
33	MIM	56	0,15	1	188		202,800000			
34	VOCÊ	108	0,28	1	1.078	0,05	198,700000			
35	VELHO	55	0,14	1	190		196,600000			
36	CHÃO	43	0,11	1	83		193,800000			
37	TINHA	95	0,25	1	868	0,04	188,000000			
38	VILA	42	0,11	1	83		187,700000			
39	AGORA	88	0,23	1	738	0,03	186,200000			
40	ELA	148	0,39	1	2.240	0,10	179,300000			
41	PADRE	33	0,09	1	35		177,700000			
42	JÁ	175	0,46	1	3.066	0,13	176,300000			
43	ANDORINHO	20	0,05	1	0		164,000000			
44	FLAMINGO	20	0,05	1	0		164,000000			
45	TUDO	96	0,25	1	1.046	0,05	163,400000			
46	NEM	100	0,26	1	1.152	0,05	161,600000			
47	OLHOU	26	0,07	1	15		159,900000			
48	ESTAVA	83	0,22	1	810	0,04	155,600000			
49	OLHOS	48	0,13	1	218		149,900000			
50	SÓ	132	0,34	1	2.121	0,09	148,700000			
51	MOÇO	23	0,06	1	10		148,500000			
52	TERRA	63	0,16	1	459	0,02	147,700000			
53	UNS	41	0,11	1	142		146,400000			

Fonte: Subcorpus de Estudo: obra *O Último voo do flamingo - UVF (2000)*

FIGURA 3: Lista de palavras-chave gerada a partir da obra *Antes de nascer o mundo* – ANM (2009)

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC. Freq.	RC. %	Keyness	P	Lemmas	Set
1	ME	620	1,15	1	1.189	0,05	2.412,0000			
2	MEU	479	0,89	1	554	0,02	2.216,0000			
3	NTUNZI	280	0,52	1	0		2.113,0000			
4	SILVESTRE	260	0,48	1	1		1.949,0000			
5	PAI	367	0,68	1	273	0,01	1.909,0000			
6	ZACARIA	186	0,35	1	0		1.403,0000			
7	EU	431	0,80	1	2.251	0,10	993,7000			
8	APROXIMADO	133	0,25	1	7		948,2000			
9	JESUSALÉM	98	0,18	1	0		739,3000			
10	ERA	377	0,70	1	2.614	0,11	701,1000			
11	LHE	208	0,39	1	600	0,03	675,8000			
12	TIO	90	0,17	1	22		569,0000			
13	MIM	130	0,24	1	188		559,3000			
14	VITALÍCIO	71	0,13	1	1		525,1000			
15	NOCI	58	0,11	1	0		437,5000			
16	NUNCA	154	0,29	1	589	0,03	431,0000			
17	KALASH	57	0,11	1	0		429,9000			
18	IRMÃO	99	0,18	1	141		428,1000			
19	NÃO	876	1,63	1	17.010	0,75	410,7000			
20	DORDALMA	50	0,09	1	0		377,1000			
21	MINHA	143	0,27	1	613	0,03	374,1000			
22	MWANITO	49	0,09	1	0		369,6000			
23	VELHO	96	0,18	1	190		368,0000			
24	MARCELO	72	0,13	1	58		367,1000			
25	ELE	314	0,58	1	3.722	0,16	336,1000			
26	MARTA	56	0,10	1	24		325,8000			
27	CHÃO	68	0,13	1	83		309,0000			
27	CHÃO	68	0,13	1	83		309,0000			
28	OLHOS	87	0,16	1	218		301,8000			
29	TINHA	137	0,25	1	868	0,04	273,5000			
30	CORPO	101	0,19	1	436	0,02	263,0000			
31	QUARTO	62	0,12	1	117		242,1000			
32	JEZIBELA	32	0,06	1	0		241,3000			
33	SE	919	1,71	1	22.180	0,97	240,4000			
34	CASA	117	0,22	1	765	0,03	227,8000			
35	MÃE	79	0,15	1	287	0,01	227,5000			
36	ZACA	30	0,06	1	0		226,2000			
37	VOCÊ	135	0,25	1	1.078	0,05	221,4000			
38	NEM	137	0,25	1	1.152	0,05	214,1000			
39	VOZ	70	0,13	1	250	0,01	203,5000			
40	MEUS	61	0,11	1	167		203,0000			
41	TUA	37	0,07	1	23		200,2000			
42	ESTAVA	108	0,20	1	810	0,04	187,4000			
43	LÁ	84	0,16	1	459	0,02	187,2000			
44	VOU	56	0,10	1	161		182,1000			
45	MULHER	83	0,15	1	476	0,02	178,6000			
46	ROSTO	55	0,10	1	177		169,0000			
47	SEI	55	0,10	1	178		168,5000			
48	TE	46	0,09	1	106		165,5000			
49	CAMIÃO	23	0,04	1	1		165,2000			
50	MILITAR	67	0,12	1	321	0,01	163,3000			
51	SOU	57	0,11	1	216		160,3000			
52	ERGUEU	26	0,05	1	8		159,3000			
53	NOITE	61	0,11	1	263	0,01	158,9000			

Fonte: Subcorpus de Estudo: obra *Antes de nascer o mundo* – ANM (2009)

3.2.5 Análise das palavras mais frequentes

Ao organizarmos, para efeito de estudo, a frequência de itens lexicais nas obras de Mia Couto temos condições de reconhecer também alguns dos principais assuntos abordados pelo autor. Considerando que a pesquisa foi desenvolvida com o objetivo de traçar um panorama geral das três obras e as opções estilísticas e culturais do ficcionista, a princípio os vocábulos destacados permitem dar um direcionamento sobre a constituição do comportamento predominante do autor no recorte temporal entre 1992 a 2009.

Estes resultados revelam, em um primeiro momento, que o uso de vocábulos semelhantes entre os níveis de chavidade, apontada pelo levantamento, não se restringe apenas ao plano do léxico das três obras, mas também reflete o alcance dos contextos de situação. A postura analítica multidisciplinar, envolvendo uma linha sócio-crítica e a teoria literária, encaminha a interpretação das palavras-chave e das expressões mais frequentes em direção à interação do autor com a sociedade da qual faz parte.

4 RECOGNIÇÃO, AMBIVALÊNCIA E MEMÓRIA NA FICÇÃO COUTIANA

A partir da análise do *corpus* de pesquisa, formado pelas três obras (*Terra sonâmbula*; *O Último voo do flamingo* e *Antes de nascer o mundo*), foram selecionadas as palavras-chave que são mais representativas de cada obra. Conforme destaca Berber Sardinha (2004), nem todas as palavras de alta frequência em um *corpus* de estudo devem ser consideradas palavras-chave, ou seja, realmente representativas da área analisada. Para que esse levantamento seja realizado é preciso comparar a lista de palavras mais frequentes do *corpus* de estudo com a lista de palavras mais frequentes de um *corpus* de referência (neste caso o Lácio-Ref).

Como resultado desse procedimento inicial constatamos a repetição de alguns vocábulos recorrentes nas três obras, tanto em relação à frequência e à posição, quanto à chavicidade. Nesta organização inicial, nota-se que o vocábulo terra, na obra *Antes de nascer o mundo*, é o único com chavicidade destoante em relação às demais palavras selecionados, contudo há um termo equivalente (chão) com chavicidade significativa, o que justifica sua escolha para fins de análise. As palavras lexicais que serão alvo de reflexões sobre o comportamento linguístico de Mia Couto destacam-se nas três obras selecionadas. Essa tendência revela uma recorrência em termos de opção temática e estilística do autor, conforme mostra a tabela abaixo:

TABELA 2 – Palavras com chavicidade significativa nas obras em estudo - tendo como referência o Lácio-Ref

Obra	Palavra	Frequência	Posição	Chavicidade
<i>Terra sonâmbula</i>	terra	118	56	310,65
	chão	60	126	253,08
	velho	153	38	669,02
	voz	67	111	180,76
<i>Último voo do flamingo</i>	terra	63	52	147,71
	chão	43	36	193,81
	velho	35	35	196,65
	voz	49	55	143,62
Antes de nascer o mundo	terra	51	135	74,50
	chão	68	27	309,00
	velho	96	23	368,09
	voz	71	39	203,50

Fonte: *Corpus* de estudo

4.1 DA TERRA PARA O MUNDO

Entre os vocábulos preferenciais, comuns às três narrativas, destacam-se as palavras *terra* e *chão* com chavicidade significativas, conforme os respectivos índices, a seguir.

TABELA 3 – Frequência das palavras-chave: *terra* e *chão*

Obra	Vocábulo	Frequência	Posição	Chavicidade
<i>Terra sonâmbula</i>	terra	118	56	310,65
	chão	60	126	253,08
<i>Último voo do flamingo</i>	terra	63	52	147,71
	chão	43	36	193,81
Antes de nascer o mundo	terra	51	132	74,50
	chão	68	27	309,00

Fonte: *Corpus* de estudo

As palavras destacadas são bastante reveladoras acerca do conteúdo das obras, indicando que a narrativa coutiana configura-se, entre outros temas, como uma prática de valorização do espaço social e memorial, definindo posição em termos do resgate da tradição “originária”, colocando, no aspecto social e cultural tal como é o da tradição moçambicana, as transformações óbvias acarretadas pelos fenômenos da modernidade e da globalização (BRUGIONI, 2009). Essa atitude materializa a visão de Homi Bhabha (2013), na qual a cultura local abre novos campos de aceitação e identidade, sendo as representações culturais (entre as quais a Literatura) uma das fórmulas de trabalhar na contramão da negação das identidades locais.

(...) fica, tu não sabes o que é andar, fugista, por **terras** que são de outros. Falava como se ele próprio tivesse sido forçado a abandonar sua **terra** natal (COUTO - TS, 1992, p. 16)

A dor de um fruto já tombado, é isso que eu sinto. O anúncio da semente, é isso que espero. Como vês eu me aprendo árvore e **chão**, tempo e eternidade.

— És parecida com a **Terra**. Essa é a tua beleza (COUTO – ANM, 2009, p. 88).

A escrita de Mia Couto busca o equilíbrio entre o moderno e o tradicional, ou entre ordem e desordem, paz e guerra, oral e escrito, primeiro e terceiro mundo. É a escrita do *entrelugar*. Várias escritas trazem à tona esta questão do local e do

estrangeiro, entre estas está, certamente, a obra de Mia Couto, revelada em passagens como estas:

O que fizeram esses brancos foi ocuparem-nos. Não foi só a **terra**: ocuparam-nos a nós, acamparam no meio das nossas cabeças. Somos madeira que apanhou chuva. Agora não acendemos nem damos sombra. Temos que secar à luz de um sol que ainda não há. Esse sol só pode nascer dentro de nós (COUTO - UVF, 2000, p. 89).

Os antepassados ficavam órfãos da **terra**, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições (COUTO – TS, 1992, p. 58).

Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa **terra** vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos (COUTO – TS, 1992, p. 137).

Uma **terra** é nossa como uma pessoa nos pode pertencer: sem nunca dela tomarmos posse (COUTO – ANM, 2009, p. 89).

Veio como todo aquele que se ilude de ter vivido num lugar: em peregrinação de saudade. Demorou aqui um mês e voltou estranho. Talvez tenha sido o reencontro com a **terra** que o abalou. Fora em Moçambique que ele, anos antes, combatera como soldado. Pensava que tinha sido enviado para matar numa **terra** estranha. Mas ele fora mandado para matar uma **terra** longínqua (COUTO – ANM, 2009, p. 88).

A narrativa vai construindo a referência à terra, ampliando a discussão sobre o lugar como espaço de identidade e não apenas território. O trabalho de representar a paisagem social e local organiza um modo de ser moçambicano. Certeau (1998) considera que “o lugar seria o arranjo, ou seja, a forma pela qual os elementos se organizariam”. Assim a terra pode ser entendida como uma configuração de posições e ações com características sentimentais.

– Vê a **terra**, filho? Parece areia, pedras e torrões. Mas são braços e abraços (COUTO – ANM, 2009, p. 33).

Com a palma da mão tocou a **terra** com o jeito de carícia que usara nas mulheres (COUTO – ANM, 2009, p. 41).

Para onde quer que vá não encontrarei suficiente espaço para dar sombra ao voo das garças. Em Jerusalém a **Terra** terá sempre mais terra (COUTO – ANM, 2009, p. 158).

A terra nesta direção não está apenas delimitada pelo campo geográfico, mas pelas afinidades, gostos, interesses aproximados, o que permite que haja a construção coletiva de nação.

Deleuze e Guattari (1992) explicam essa inter-relação do pensamento com a terra de maneira geográfica, delimitando o tema como geofilosofia, ou seja, uma

geografia que não se limita ao mundo físico, mas que vai além, uma geografia mental, uma geofilosofia.

Para Deleuze e Guatarri (1992) o pensamento não acontece exclusivamente em relação ao sujeito e o objeto, o pensamento se faz primeiramente na relação com a terra. “Pensar não é um fio estendido entre o sujeito e o objeto, nem uma revolução em torno do outro. Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 113).

Mia Couto segue esse caminho, pois a partir da terra organiza um pensamento que favorece o momento de reconstrução do país. O exercício filosófico sobre o que é ser moçambicano surge exatamente entre o movimento de quem habita o lugar e sua relação com o território. Em um ambiente afetado diretamente pelos efeitos do longo período de dominação colonial, pelos resquícios da luta pela independência tardia, ocorrida apenas em 1975, e pelas sequelas da guerra civil encerrada em 1992, o fazer literário de Mia Couto é um artifício de fazer conhecer o território, as pessoas e seus ideais outrora vilipendiados. Como toda literatura inaugural, a literatura moçambicana pós-guerra civil aprofunda a tarefa de dar linhas à identidade cultural, sem que isso fique preso ao real e tão pouco se limite ao ideologismo simples:

Já acontecera com outras **terras** de África. Entregara-se o destino dessas nações a ambiciosos que governaram como hienas, pensando apenas em engordar rápido. Contra esses desgovernantes se tinha experimentado o inatentável: ossinhos mágicos, sangue de cabrito, fumos de presságio. Beijaram-se as pedras, rezou-se aos santos. Tudo fora em vão: não havia melhora para aqueles países. Faltava gente que amasse a **terra**. Faltavam homens que pusessem respeito nos outros homens (COUTO – UVF, 2000, p. 124).

A primeira vez que vi uma mulher tinha onze anos e me surpreendi subitamente tão desarmado que desabei em lágrimas. Eu vivia num ermo habitado apenas por cinco homens. Meu pai dera um nome ao lugarejo. Simplesmente chamado assim: “Jesusalém”. Aquela era a **terra** onde Jesus haveria de se descruificar. E pronto, final (COUTO – ANM, 2009, p. 8).

– Mas pai, o que passa com esta nossa **terra**?

Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a **terra** anda procurar.

– A procurar o quê, pai?

É que a vida não gosta sofrer. A **terra** anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos (COUTO – TS, 2009, p. 125).

Diferentemente do que se costuma denunciar à literatura empenhada com a história, a literatura de Mia Couto não fica centralizada na polarização bem-mal,

certo-errado. Há outra estratégia: valorizar o chão, a terra e apresentar o choque cultural entre o local e o estrangeiro, o rural e o urbano. A imagem celestial (de fauna e flora exuberante) ou infernal da África (de fome e guerras) tão repetida dá lugar a personagens que problematizam suas angústias e aflições, de forma que o próprio espaço se personifica como sujeito das relações sociais. Há, pois, muito mais nesta terra que miséria e fome. Há riqueza de tradições, de respeito aos cultos e de valorização da terra. O olhar do escritor vai apresentando as múltiplas variáveis de um mundo do qual ele é, afinal, um representante. A formação intelectual composta por conhecimentos do Ocidente, da sua formação como biólogo e como jornalista, se enriquece de outras sabedorias, inclusive aquelas a que o mundo urbano se tem mostrado hostil:

A vida, amigos, já não me admite. 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 (COUTO – TS, 1992, p. 12).

Aquele elefante se perdendo pelos matos é a imagem da **terra** sangrando, séculos inteiros moribundando na savana (COUTO – TS, 1992, p. 12).

É nessa ligação entre pensamento e terra que surge (ressurge) Moçambique para os moçambicanos e para o mundo, possibilitando que este *não-lugar* passe a passe a ser ressignificado, sobrevivendo de uma terra de ninguém para uma terra de muitos, feita por muitos e que precisa de muitos. É a noção de *entrelugar* estabelecendo-se não apenas no mundo da narrativa, mas no campo social:

Aqueles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam **terras** aos camponeses, se embebedavam sem respeito. A inveja era seu maior mandamento. Mas a **terra** é um ser: carece de família, desse tear de entexistências a que chamamos ternura. Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos. Eu sentia saudade dos outros que eles já tinham sido. Porque, afinal, eram ricos sem riqueza nenhuma. Se iludiam tendo uns carros, uns brilhos de gasto fácil. Falavam mal dos estrangeiros, durante o dia. De noite, se ajoelhavam a seus pés, trocando favores por migalhas. Queriam mandar, sem governar. Queriam enriquecer, sem trabalhar (COUTO – UVF, 2000, p. 64).

A maneira de analisar a terra de maneira personificada reforça sua configuração como um espaço intermediário, permitindo que a narrativa se articule em torno de paradoxos que suscitem a discussão entre o tradicional e o moderno, o centro e a periferia, o urbano e o rural, o progresso e o atraso, o oral e o escrito,

como analisaremos no próximo subitem, focalizando a palavra voz em passagens das três obras em estudo.

4.2 A VOZ E A LETRA

Destacando o mesmo processo de intermediação entre literatura e espaço emerge outro vocábulo preferencial comum às três narrativas: “voz”, conforme tabela a seguir.

TABELA 4 – Frequência da palavra-chave: voz

Vocábulo	Obra	Frequência	Posição	Chavicidade
Voz	<i>Terra sonâmbula</i>	67	111	180,76
	<i>Último voo do flamingo</i>	49	55	143,62
	<i>Antes de nascer o mundo</i>	71	39	203,50

Fonte: *Corpus* de estudo

Ao dar destaque à manifestação oral exibindo as vozes sociais, Mia Couto potencializa ao mesmo tempo sua posição ideológica em favor da necessidade de se estabelecer maior atenção ao problema do analfabetismo na África e busca subsídios e estratégias discursivas para valorizar uma das mais significativas características da civilização africana: a tradição oral. Esse interesse fica aparente na estratégia adotada por Couto para manifestar termos que revelam a enunciação seja do narrador, seja de personagens, fortalecendo o valor atribuído à voz do povo moçambicano, como nas passagens a seguir.

Por incrível que pareça, quem o encorajara na arte de **contar** histórias tinha sido o nosso pai. Silvestre achava que uma boa história era uma arma mais poderosa que fuzil ou navalha (COUTO – ANM, 2009 p. 35).

Agora, no distrito, só se ouvem estórias, contadeiras. O povo **fala** sem nenhuma licença, zunzundo sobre as explosões. E **dizem** que a terra está para arder, por causa e culpa dos governantes que não respeitam as tradições, não cerimoniam os antepassados (COUTO – UVF, 2000, p. 55).

Estas palavras que evocam o falar, o contar, o dizer, ampliam a importância atribuída ao vocábulo voz. A exposição da oralidade nesse prisma encaminha-se

pelo menos com dois propósitos. Primeiramente dar espaço a riqueza de dialetos e registros da língua em Moçambique e, segundo, tem caráter de denúncia, pois a cultura ocidental tão envolvida com a escrita e com os livros muitas vezes não compreende a dinâmica social africana, na qual apesar da falta de escolarização de boa parte da população, há uma grande capacidade de letramento social. Apesar desse letramento nos países africanos lusófonos, o alto índice de analfabetismo é uma das consequências herdadas dos anos de submissão ao imperialismo português. Com a chegada da independência, países como Angola e Moçambique enfrentaram duros anos de guerra civil que afetou a vida de milhões de pessoas e, entre outros fatores, comprometeu dramaticamente um sistema educacional já muito incipiente. Segundo a ONU, nos dados disponibilizados pelo Inquérito aos Orçamentos Familiares (IOF) 2014-15 - cerca de 44,9% da população adulta - particularmente mulheres (57,8%) - são incapazes de ler ou escrever. Apenas um terço das crianças matriculadas no ensino primário concluíram este nível de ensino. Além disso, de acordo com a avaliação de aprendizagem realizada pelo Governo em 2016, apenas 4,9% dos alunos da terceira série adquiriram competências básicas de leitura e escrita em português. Os sistemas de coleta de dados sociais e reportes são fracos, o que limita a responsabilização e impede a formulação de políticas estratégicas.

Informações como essa não escapam das reflexões de Mia Couto, em passagens em que admite a “ignorância das letras” por parte das personagens.

O miúdo lê em **voz** alta. Seus olhos se abrem mais que a **voz** que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuhair, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura (COUTO – TS, 1992, p. 6).

Apesar dessa realidade, Mia Couto, ao dedicar atenção para a voz dos povos africanos, convida a refletir sobre o fato de que, apesar de tantas pessoas não saberem ler ou escrever, não significa que não produzam cultura, pois têm a literatura como parte importante de suas vidas via âmbito da oralidade, pela qual as pessoas constroem suas histórias.

— Está certo, vocês merecem, vou **contar** o que é o mundo...
 Suspirava ele, suspirava eu. Afinal, a **palavra** lhe tinha regressado e a sua luz me voltava a trazer o chão de uma certeza.
 — Pois, o caso é simples, meus filhos: o mundo morreu, não resta nada para lá de Jerusalém (COUTO – ANM, 2009, p. 22)

Em um contexto como esse é essencial que “oratura” e literatura se aproximem. Assim emerge como necessidade o movimento feito por escritores como Mia Couto, para valorizar a tradição oral do povo fazendo referência a temas fundadores da cultura popular para inspirar suas narrativas.

Sorriu. Mas era um riso triste porque a verdade é que, no presente, que história haveria para **inventar**? Que história pode ser criada sem lágrima, sem canto, sem livro e sem reza? Meu irmão cinzenteava-se, envelhecendo a olhos vistos (COUTO – UVF 2000, p. 13).

Com a decisão consciente de participar da construção da identidade do povo do qual faz parte, o autor transforma suas obras em espaço de resgate das vozes populares que nem mesmo as décadas de governo colonial foram capazes de calar. Ana Mafalda Leite, no livro *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas* (2012, p. 21), pondera que a preocupação com o estudo da oralidade africana, vista como metáfora da tradição oral, teve início no final da segunda metade do século XIX, “enquadrada pela atividade colonial e pela curiosidade exótica, que as explorações econômicas e científicas de África vieram despertar”. Segundo Leite (2012, p. 20) “além de negociar entre voz e a letra, é preciso contrabandear também entre as culturas enraizadas na tradição cultural do país e culturas globalizadas que penetram em todas as esferas da vida”. Para Mia Couto a negociação entre a culturas fica expressa em passagens como essa:

Todas as histórias que o pai **inventava** sobre os motivos de abandonar o mundo, todas aquelas fantasiosas versões tinham um único propósito: empoeirar-nos o juízo, afastando-nos das memórias do passado (COUTO – ANM 2009, p. 13).

Ao escrever a partir do resgate memorial o autor valoriza a tradição oral e dá o recado: a língua portuguesa já não era o idioma da metrópole colonial; nascia uma nova língua, filha rebelde, mas domável, permeável a outras línguas, como já tinha sido na pena de muitos escritores. Essa projeção linguística moçambicana (moçambicanidade) aproxima-se da projeção linguística brasileira (brasilidade) proposta por Antonio Candido (2010, p. 23) na qual “para a constituição de uma organização literária é necessária a constituição de um conjunto de produtores literários, receptores e um mecanismo transmissor”. Isso fica revelado em passagens como esta: “pior que não saber contar histórias, pai, é não ter ninguém a

quem as contar” (COUTO – ANM, 2009, p. 43).

Nesse raciocínio, a língua oficial em sociedades como a moçambicana e a brasileira podem ser consideradas a meio caminho entre as culturas oral e escrita. Esse posicionamento permite maior flexibilidade no uso da linguagem, atualizado nas interações sociais, bem como em uma compreensão mais ampla das relações cotidianas, como um arranjo complexo, atravessado por impressões e práticas que são construídas em razão de diferentes posicionamentos dos próprios sujeitos nas interações sociolinguísticas. No caso de Moçambique essas impressões estão diretamente ligadas aos ambientes de guerra:

O homem acariciava o jaquetão militar que sempre envergava. Os dedos ganhavam sono sobre o cano da espingarda. Só depois ele **falava**: não é a farda que compõe o militar. É a jura. Que ele não era daqueles que, por medo da Vida, se alistam em exército. Ser militar foi, como dizia ele, decorrência da corrente. Na sua **língua materna** nem havia palavra para **dizer** soldado. Dizia-se “massodja”, termo roubado ao inglês (COUTO – ANM, 2009, p. 55)

Mia Couto tem consciência de que “não existem mais palavras inocentes. Cada palavra, cada locução ameaça assumir dois sentidos antagônicos conforme a maneira que o emissor e o receptor tiverem de interpretá-la”. Por implicação ao tornar caros conceitos como identidade, memória e linguagem (oral e escrita) direciona nossa reflexão para o que aponta Certeau (1998). Para o filósofo francês a análise das práticas cotidianas é fundamental, pois cada proposição teórica dos poderes instituídos é logo submetida ao teste de uma prática concreta por aqueles que ele chama de “sujeito comum”, “homem ordinário”, “herói anti-herói”, “obscuro herói do efêmero”, que em síntese são os personagens de Mia de Couto:

Eles **falam** assim, citado e recitado. Que posso fazer? São pretos, sim, como eu. Contudo, não são da minha raça. Desculpe, Excelência, pode ser que eu seja um racista étnico. Aceito. Mas esta gente não me comparece. Às vezes, até me pesam por vergonha que tenho neles. 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 – UVF, 2000, p. 55).

Certeau (1998) defende que, em detrimento da cultura valorizada pela representação oficial ou pela política econômica, é preciso tomar a cultura a partir do modo como ela é praticada, observando aquilo que a sustenta e a organiza. Em

Moçambique a cultura oral sustenta e organiza a vida nacional e esse caráter “popular” se manifesta nas obras em estudo:

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem **voz** (COUTO – TS, 1995, p. 7).

Leite (2013, p. 119) esclarece a relevância da oralidade nesse contexto mítico-histórico, pois o estudo da história africana, sempre que possível, necessita também de recorrer às fontes da tradição oral, elemento complementar para uma compreensão dos factos acontecidos. Para ela, a escrita na África não surgiu como resultado natural da evolução do continente; ao contrário, a escrita se desenvolveu por conta da necessidade que veio de fora da África. Esta percepção teórica é representada simbolicamente pela narrativa coutiana em *Antes de Nascer o Mundo*:

Vozes, no exterior, nos fizeram calar. Acorremos à janela (COUTO – ANM, 2009, p. 82).

Acabei de chegar à África e o lugar parece demasiado imenso para me receber. Vim para encontrar alguém. Desde que cheguei, porém, não faço senão perder-me. (COUTO – ANM, 2009, p. 107).

Mia Couto, quando tematiza o valor da oralidade, está também estabelecendo uma forma de manifestar uma recuperação simbólica, um meio de afirmação de uma cultura, que foi subjugada pela hegemonia da escrita (LEITE, 2013, p. 95).

Pautando-se em uma perspectiva de análise semelhante, Goody (2012) salienta que existe certa diferença entre imagem e realidade, entre metafórico e literal, entre verdade e ficção, pois, ao longo da história da humanidade, diferentes sociedades e culturas têm utilizado representações em forma de imagens e palavras como meio essencial de expressão e comunicação. Para o autor, as representações são inerentes à comunicação e à expressão humana, e ocupam um lugar central, mimético, simbólico e imaginário na consciência e na identidade social, política e cultural.

Assim, nossa definição para cultura, em conformidade com o que aponta Eagleton (2005), não é aquela demasiadamente antropológica, nem demasiadamente estética. Se nos alinharmos à linha de pensamento de Eagleton (2005), que diz ser a cultura aquilo para o que vivemos, podemos lançar um olhar

mais atento aos elementos sociais que nos constituem como pessoas, como bem percebeu Mia Couto na elaboração de suas narrativas.

De acordo com Galvão e Batista (2006), para alguns pesquisadores, as diferentes culturas gerariam modos de pensar específicos, de acordo com o papel que nelas ocupassem as expressões oral e escrita. Desse modo, haveria, pelo menos, os modos de pensar oral, quirográfico (ligado ao manuscrito, uma *scribal culture*), tipográfico (uma *print culture*) e eletrônico. “O pressuposto básico que orienta essas investigações é o de que a linguagem determina o pensamento: as pessoas pensam de acordo com a maneira que possuem para se expressar naquela cultura” (GALVÃO; BATISTA, 2006, p. 410). Sendo predominante a cultural oral, o modo de pensar também é determinado pela oralidade. E forma predominante poética expressa à valorização da cultura oral, dando voz a personagens que “escrevem apenas com luz e saudade”:

E escrevo como as aves redigem o seu voo: sem papel, sem caligrafia, apenas com luz e saudade. Palavras que, sendo minhas, não moraram nunca em mim. Escrevo sem ter nada que **dizer**. Porque não sei o que te dizer do que fomos. E nada tenho para te **dizer** do que seremos. Porque sou como os habitantes de Jesusalém. Não tenho saudade, não tenho memória: meu ventre nunca gerou vida, meu sangue não se abriu em outro corpo. É assim que envelheço: evaporada em mim, véu esquecido num banco de igreja (COUTO – ANM, 2009, p. 85).

Embora a narrativa oral não esteja registrada pela palavra escrita, ela constitui um documento, por vezes mais efetivo do que a narrativa escrita, valorizando histórias e fomentando a intersubjetividade entre determinados grupos sociais. Tais grupos se fortalecem com os casos que sobrevivem de boca em boca, passando de geração em geração, dando à oralidade um caráter de coletividade, apesar de ser uma tarefa individualizada.

Mia Couto capta essa essência intersubjetiva e organiza pela escrita, mesmo que de forma difusa, o tom da moçambiquidade em termos de linguagem, cultura e representação. Ao mesmo tempo em que requer uma grande capacidade de concentração e individualização para sua produção, o que ele escreve não é produto unívoco; é produto coletivo. A passagem a seguir reforça o entendimento de uma visão coletiva sobre episódios como a Guerra Civil.

A guerra tinha terminado, fazia quase um ano. Não tínhamos entendido a guerra, não entendíamos agora a paz. Mas tudo parecia correr bem, depois que as armas se tinham calado. Para os mais velhos, porém, tudo estava decidido: os antepassados se sentaram, mortos e vivos, e tinham acordado

um tempo de boa paz. Se os chefes, neste novo tempo, respeitassem a harmonia entre terra e espíritos, então cairiam as boas chuvas e os homens colheriam gerais felicidades. Precauteloso, disse eu mantinha minhas dúvidas. Os novos chefes pareciam pouco importados com a sorte dos outros. Eu **falava** do que assistia ali, em Tizangara. Do resto não tinha pronunciamento. Mas, na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. Parecia de outro modo que esse tempo não terminara. Estava era sendo gerido por pessoas de outra raça (COUTO – UVF, 2000, p. 64).

Ao considerar que as pessoas desconheciam os reais motivos da guerra e da paz e que a injustiça prevalecia tanto no primeiro quanto no segundo caso Mia Couto direciona a escrita como uma prática linguístico-cultural e sócio-histórica situada, tal como a fala, revelando-se como elemento coesivo de uma posição ora de contestação ora de poder. A passagem a seguir aponta o uso da linguagem como forma de domínio, mesmo que momentâneo.

Uma meia dúzia de soldados portugueses, incapazes de ler, elegera-o para ser o **decifrador** das cartas que chegavam de Portugal. Esse era o seu momento. Sentado no leito cimeiro dos beliches da camarata, os olhos ávidos dos brancos o contemplavam como a um poderoso profeta (COUTO – ANM, 2009, p 120).

A problematização da questão da complementaridade e da interdependência e, por vezes, da superposição das atividades, entre as modalidades oral e escrita realizada por Mia Couto, via ficção, permite a retomada da discussão iniciada ainda na antiguidade clássica, quando o papel da escrita era servir de elixir da memória: função da qual Platão duvidava. Na pós-modernidade, o papel da escrita passou a ser o de conciliar a memória oral e a escrita, transformando-as em recurso para a manutenção da cultura. Esse processo de aprender com a terra, com as histórias e com as pessoas ainda deve ser valorizado, como exposto no fragmento a seguir.

Pedi licença para me recostar em seu colo, como sempre eu ansiara no antigamente. Ele nada não respondeu. Me pareceu gasto por muitas idades comparado com a memória que eu tinha dos tempos. Enquanto esperava por deferência dele, minha **voz** se meninava:
- Pai, a terra não envelhece. É por quê?
É porque trabalha deitada. Quando cansa ela já está em sua esteira, quieta no sono dela. Aprendi muito da terra. É o que você devia fazer (COUTO – TS, 1992, p. 30).

Quando Mia Couto materializa a memória via ficção literária, a oralidade se perde, a riqueza da palavra falada desaparece, dando lugar à escrita; entretanto, há na sua estratégia de escrita a opção por aproximar memória oral e a escrita. Nesse

processo, aquele que escreve não pode ser visto como autor, já que representa um mediador entre mensagem e público. Seu trabalho é produto. Segundo Frye (2004), a escrita é demarcada historicamente pela memória e pela identidade de quem a produz. Quem escreve, escreve porque se fez escritor pelo constructo social e não pelo fato de dominar a grafia. A escrita de Mia Couto expande a maneira de ver o mundo, ou seja, como ele quer que vejamos o seu mundo, o mundo de Moçambique: “– Que pátria, Kindzu? Eu não tenho lugar nenhum. Ter pátria é assim como você está fazer agora, saber que vale a pena chorar (COUTO – TS, 1992, p. 16).

Com a ampliação e difusão de materiais escritos, a manifestação cultural avança no interior desta, ora a escrita organiza a lógica de sua configuração, ora a oralidade desempenha esse papel. Mia Couto busca trabalhar os dois modelos de forma que sejam sistemas linguísticos complementares, que proporcionam o grande teor híbrido da língua portuguesa praticada em Moçambique. Essa característica é pinçada com desenvoltura por Mia Couto a ponto de o autor extrapolar os horizontes da língua portuguesa, ser traduzido e traduzir o seu mundo aos olhos do mundo, como no trecho abaixo:

E sobretudo, culpa nossa. Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar numa outra vida. Farida queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África. Mas uma diferença nos marcava: eu não tinha a força que ela ainda guardava. Não seria nunca capaz de me retirar, virar costas. Eu tinha a doença da baleia que morre na praia, com olhos postos no mar (COUTO – TS, 1992, p. 64).

Pautamo-nos no pressuposto de que a oralidade e a escrita se complementam e promovem o aprimoramento da linguagem. Desse modo Mia Couto busca, ao valorizar a voz (a fala), transportar sua importância para a escrita, pois é uma alternativa para tornar a língua portuguesa mais próxima dos moçambicanos em termos de representação local e identitária.

Nesse exercício o escritor lança mão de caminhos convencionados pela própria sociedade, pois não há como estabelecer uma separação abissal entre fala e escrita. Esta “convencionalidade” está distribuída no meio social e passa a ser reeditada via ficção em trechos como este:

Nada é anterior a mim, estou inaugurando o mundo, as luzes, as sombras. Mais do que isso: estou **fundando** as palavras. Sou eu que as estreio, criadora do meu próprio idioma (COUTO – ANM, 2009, p. 87).

Deslocando a escrita do lugar de neutralidade tradicionalmente ocupado por ela, Mia Couto revela a flexibilidade da linguagem e, por consequência, a flexibilidade das narrativas. Não há como recusar que, ao tentar tornar a escrita relevante para todos, o escritor busca aprimorar o seu estilo, acompanhando as mudanças da sociedade e interferindo nos fatos. O autor problematiza a palavra, que, transposta para a escrita, perde a essência de seu contexto de fala e passa a depender de um trabalho – histórico, crítico, econômico – para se fazer valer. Nas palavras de Certeau (1998), depende de um *querer-fazer* e Mia Couto se propõe a fazer, sem se furtar de sua responsabilidade como o maior ficcionista de Moçambique na atualidade.

4.3 A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE: VELHO X NOVO

Outro vocábulo preferencial comum às três narrativas é “velho”, conforme tabela a seguir. A discussão revelada pelo *corpus* de estudo, aponta a contradição entre velho e novo, passado e futuro, tradição e modernidade. É com esse diálogo conceitual, no qual insurgem diversas palavras em torno da rememoração, que Mia Couto debate como a memória cultural de um povo se faz no presente a partir de um passado, mas sempre com um olhar no futuro. Em TS, por exemplo, a discussão entre passado e futuro fica aparente.

O **idoso** homem tinha, apesar de tudo, seus pensamentos futuros. Para ele só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar. Não desejava nenhuma felicidade, nem sequer se deliciar com doces **lembranças**. Lhe bastava sobreviver, restar como um guarda daquela aldeia em ruínas. Agora ele amaldiçoa os que tinham saído dali (COUTO – TS, 1992, p. 45).

Nesse processo dinâmico e intermitente que representa as idas e vindas da própria vida, o autor retoma heranças, costumes, práticas sociais, ritos, celebrações, objetos e acontecimentos. Como não há uma única fonte para se remontar o tempo,

os significados vão sendo construídos com a participação de muitas vozes. Nas narrativas de Mia Couto, as personagens (velho e menino, pai e filhos, local e estrangeiro) executam o movimento do antigo e do presente em que dialogam tradição e modernidade.

TABELA 5 – Frequência da palavra-chave: *velho*

Vocábulo	Obra	Frequência	Posição	Chavicidade
Velho	<i>Terra sonâmbula</i>	153	38	669,02
	<i>O Último voo do flamingo</i>	35	35	196,65
	<i>Antes de nascer o mundo</i>	96	23	368,09

Fonte: *Corpus* de estudo

Afirmando-se mais velho que seu país, Mia Couto é um autor de todas as fases da efetivação da independência política e cultural de Moçambique e, como tal, não poderia se furtar a discutir uma das tradições populares que é valorizar o mito, o antigo, o sagrado.

Essa discussão acompanha a própria concepção africana da velhice nas sociedades tradicionais, uma vez que, na maioria destes grupamentos, o próprio ato de referenciar o idoso aproxima-se do sentido da mais profunda reverência.

A tendência da sociedade contemporânea é apontar o novo como opção passível de levar a sociedade ao desenvolvimento, ao poder, ao controle econômico, à supremacia, repetindo uma retórica criada ainda no século XVII, com o advento do Iluminismo. Contudo, nenhuma sociedade avança apenas valorizando o novo em detrimento do “velho”. Essa percepção é um dos méritos de Mia Couto. Sua obra está no intervalo entre aquilo que é Moçambique (metaforicamente representado por Jesusalém) e aquilo que pensam sobre Moçambique, conforme trechos como esse:

A fronteira entre Jesusalém e a cidade não foi nunca traçada pela distância. O medo e a culpa foram a única fronteira. Nenhum governo do mundo manda mais que o medo e a culpa. O medo me fez viver, recatado e pequeno. A culpa me fez fugir de mim, desabitado de **memórias**. Era isso Jesusalém: não um lugar, mas a espera de um Deus que ainda estivesse por nascer. Só esse Deus me aliviaria de um castigo que a mim mesmo havia imposto (COUTO – ANM, 2009, p. 175).

Esta visão literária do autor forma um sistema híbrido de composição que aglutina os tipos e as manifestações sociais, envolvendo religiosidade, apelo à intimidade e cumplicidade, exotismo e novidade, configurando aquilo que DaMatta

(1997), ao analisar o sistema sociocultural brasileiro, denomina como sociedade singular, sincrética, carnavalesca e relacional que, por analogia, pode ser estendida também à sociedade moçambicana.

Produzir narrativas (documentos) que busquem esclarecer o passado é um grande desafio para o historiador, e para o ficcionista é trabalho ainda mais incitador, visto que, geralmente, o que é mais racional, o que é mais óbvio, o que é mais conhecido, talvez passe despercebido para fins históricos e ficcionais, pois grande parte das pessoas que formam uma comunidade guardam “momentos racionais” de forma muito remota e num curto espaço de tempo, o que não acontece com o extraordinário, o diferente, o comovente que, *via de regra*, fica acumulado na “memória” por muito mais tempo, às vezes infinitamente assinalado. É por isso que a tarefa de Mia Couto de “contar” momentos da vida comunitária via literatura envolve não apenas memoriais (lembranças de guerra especialmente), mas também artifícios como mitos, ritos e crenças populares.

Todos me contaram pedaços de uma história. É meu dever devolver-te esse **passado** que te foi roubado. Dizem que a história de uma vida se esgota no relato da sua morte (COUTO – ANM, 2009, p. 154).

Para Silvestre o **passado** era uma doença e as **lembranças** um castigo. Ele queria morar no esquecimento. Ele queria viver longe da culpa (COUTO – ANM, 2009, p. 158).

O falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com ele todas as aldeias morriam. Os **antepassados** ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem, mas todo um mundo que desaparecia. (COUTO – TS, 1992, p. 60).

A autora alemã Aleida Assmann no livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, dedicado exatamente a discutir os processos de recordação, destaca que,

Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento. Já que não há auto-organização da memória cultural, ela depende de mídias e de políticas, e o salto entre memória individual e via para a memória cultural e artificial é certamente problemático, pois traz consigo o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação. Tais restrições e enrijecimentos só podem ser tratados se acompanhados de crítica, reflexão e discussão abertas (ASSMANN, 2011, p. 19).

Como cita a própria Assmann (2011) “o fenômeno da memória é contraditório

e controverso”.

Partindo do conceito de que o passado é uma construção livre baseada no presente, Mia Couto apresenta-se como organizador de memórias, reunindo “pessoas e lugares”, “pessoas e tradições”, “pessoas e crenças”. A memória dos locais, mitos e acontecimentos passam a se tornar “sujeitos” da comunidade, cuja estratégia se revela em trechos paradoxais como este em que o narrador de *Antes de Nascer o Mundo* (mesmo não sendo cego) revela enxergar o mundo apenas quando escreve,

Tudo aquilo eu redigira nos momentos de escurecimento. Atacado por cegueiras deixava de ver o mundo. Só via letras, tudo o resto eram **sombras**. (...)

— Deixo de ser cego apenas quando escrevo (COUTO – ANM, 2009, p. 175).

Mia Couto “enxerga” pela literatura as sutilezas dos lugares, das tradições e das crenças e as incorpora como peças importantes para construção da identidade moçambicana. “Comprovei como são nossos olhos que fazem o belo. Meu estado de paixão puxava um novo lustro àquela terra em ruínas” (COUTO – TS, 1992, p. 72).

Assmann (2011, p. 437) completa esse raciocínio ao afirmar que os “espaços de recordação surgem por meio de uma iluminação parcial do passado, do modo como um indivíduo ou um grupo precisam dele para a construção de sentido, para a fundação de sua identidade, para a orientação de sua vida, para a motivação de suas ações”.

É nesse sentido que a concepção de memória trabalhada por Mia Couto dá à sua escrita uma noção de coletividade. Sua memória individual é entrecruzada pela memória social inscrita em práticas que só retém do passado o que ainda é vivo ou capaz de viver na consciência do grupo.

Agora, na margem da floresta, eu via o **tempo desfilando** sem nada nunca acontecer. Esse era um gosto meu: pensar sem nunca ter nenhuma ideia. Seria, afinal, que me convertia em bicho, em lógica de unha e garra? A guerra o que havia feito de nós? O estranho era eu não ter sido morto em quinze anos de tiroteiros e sucumbir agora em meio da paz. Não falecera da doença, morria do remédio? (COUTO – UFV, 2000, p. 65).

– Pode acabar no país, Kindzu. Mas para nós, dentro de nós essa guerra nunca mais vai terminar (COUTO – TS, 1992, p. 71).

Essa imagem do passado moçambicano está delineada por vários aspectos culturais, sociais e políticos, entre os quais se destaca a guerra civil, que envolveu direta ou indiretamente, toda nação. Segundo Pierre Achard (1999):

A construção de um acontecimento passado necessita, para se tornar lembrança, da existência de pontos de vista compartilhados pelos membros da comunidade e de noções que lhes são comuns; assim a imagem, pela competência de operar o acordo dos olhares, apresentaria a capacidade de conferir ao quadro da história a força da lembrança (ACHARD, 1999, p. 31).

Ainda de acordo com Achard (1999), há a necessidade de que o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade e, sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social. A comunidade, em tempos de globalização, parece estar mais diluída, porém com maior proximidade em termos de representação imaginária daquilo que significa luta por manutenção de direitos e condições mínimas de sobrevivência. Talvez por isso as obras de Mia Couto, mesmo tratando de temas aparentemente locais, ganharam notoriedade em vários lugares do mundo.

Por fim, como instrui Durand (2012, p. 402) “a memória pertence ao domínio do fantástico, pois organiza esteticamente a recordação”. Para este autor a memória permite um redobramento dos instantes e um desdobramento do presente. É no desdobramento do presente, portanto, que os caminhos literários percorridos por Mia Couto estabelecem oportunidade para o reconhecimento da unidade de nação, contribuindo para que as ações do passado ganhem novos significados e sejam analisadas dentro de seu contexto.

4.4 TERRA, VIDA E MEMÓRIA

A perspectiva de análise múltipla, envolvendo uma base sociocrítica-cultural e a Linguística de Corpus, contribui para uma investigação que objetiva a superação de abordagens eurocêntricas, de forma a apreender fenômenos estudados em sua dimensão transregional, híbrida e multicultural.

Ao apontar palavras-chave comuns nas três obras em estudo, a análise permite construir uma linha de reflexão multifacetada, porém coerente, do *corpus* em análise. Com a contribuição da metodologia da Linguística de Corpus as imagens e

representações sociais em torno das palavras terra/chão; voz e velho (e atenção especial a termos equivalentes) evidenciam o que, de forma geral, circunscreve o estado da arte de Mia Couto: a ressignificação do *locus* enunciativo; a valorização da identidade; a abertura de espaço para riqueza de dialetos e cultura popular; e a valorização da memória como mecanismo de manutenção da tradição diante da modernidade.

A literatura de Mia Couto pode também ser vista à luz de experiências estéticas inaugurais ocorridas, sobretudo, no início de escolas e tenências literárias. Alternativas composicionais requeridas, por exemplo, pelo Movimento Modernista Brasileiro, cujas convergências foram explicitadas em manifestos como da *Poesia Pau-Brasil* e o *Antropófago* apresentados por Oswald Andrade em 1924 e 1928, respectivamente são exemplos que podem ser associados à parte dos textos do autor moçambicano. Ler as obras de Mia Couto destacadas nesse estudo é apresentar-se a uma das máximas do Pau-Brasil: “a língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (ANDRADE, 1924 *apud* MENDONÇA TELES, 1976) ou a sentença premonitória: “só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente” expressa na primeira linha do Manifesto *Antropófago* (ANDRADE, 1924 *apud* MENDONÇA TELES, 1976).

Ressalvado o contexto específico do Modernismo brasileiro, bem como o distanciamento temporal, cultural e geográfico, as ideias, a priori, apresentadas por Oswald de Andrade são ressignificadas por Mia Couto. O estrangeiro é reconduzido, transfigurado, transformado, deglutido. Nasce uma nova literatura, uma literatura híbrida, que pode ser entendida como um novo “saber local”, gênero literário privilegiado de condensação simbólica da realidade contemporânea.

Nessa abordagem a literatura apresentada no período pós-colonialista é entendida como uma forma particular de cultura, compreendendo um sistema de significação mais abrangente, o que a difere da linguagem comum e do conhecimento sistematizado. Por essas características, a produção literária de autores como Mia Couto, reconhecidos pelo seu poder de síntese social pode representar, no limite das estruturas de organização comunitária, como seus agentes, grupos, classes e categorias sociais atuam.

É importante ressaltar, contudo, que a tensão entre fato/realidade versus ficção é mais uma vez posta em discussão quando nos deparamos com narrativas

carregadas de índices e símbolos sociais. Embora a escrita de Mia Couto seja considerada ficção, em determinados contextos, exige-se dela um “compromisso com a realidade”, pois era essa a exigência de um país que se reconstruía após o período pós-colonial. Por estarem inseridas nesse contexto as memórias do escritor acabam sendo transpostas para a ficção, apesar de ser muito difícil ou quase impossível, como trata Halbwachs (2011), que tenhamos uma memória puramente individual.

Soares (2014) menciona que a recepção acadêmica de Mia Couto no Brasil e em Portugal, resultante de um “deslumbramento” com a sua escrita, tem um ar de família com a crítica primeira realizada em Moçambique por quadros da Aemo – Associação de Escritores Moçambicanos. Para os críticos houve dois pontos de vista: o que consagra e o que rejeita a obra a partir de um mesmo campo de interpretação da literatura, aquele que tende a essencializá-la.

Por um lado, a recepção acadêmica obra de Mia Couto em Portugal e no Brasil tende a elegê-la como representativa das “falas do povo”, de suas identidades, como se isto fosse de fato possível. Por outro lado, temos a crítica produzida pela Aemo que seguiria a mesma linha, situando-se no outro extremo, justamente por não identificar aquela escrita com as “falas do povo”, como se assim devesse ser (SOARES, 2014, p. 89).

A questão em pauta é saber em que medida a literatura pode aproximar o exercício do escritor e do sociólogo: se cada escritor pode elaborar uma versão da realidade, seria importante indagar em que medida a sociologia e os sociólogos também o fazem (SOARES, 2014, p. 90). Do mesmo modo que a pesquisa social não tem a pretensão de descrever fatos reais, mas se apresenta como construção de textos que dizem respeito a fatos socialmente construídos, a “nova ficção” também pode ter a pretensão de descrever fatos reais, mantendo a consciência e o distanciamento necessário que integram a interpretação da realidade.

Gagnebin (2006) afirma que escrever algo é um ato muito mais poético do que próximo da realidade,

Paul Ricoeur defende a respeito da linguagem poética (nós iremos ver que a história está mais próxima da *poiesis*, em seu sentido amplo, que da descrição positiva), a possibilidade de uma referência não descritiva ao mundo e sugere que, se temos dificuldade para não sermos vítimas de uma definição empobrecedora da verdade, é que ratificamos de maneira não

crítica um certo conceito de verdade, definição pela adequação a um real de objetos e submetido ao critério da verificação e da falsificação empíricos (GAGNEBIN, 2006, p. 42).

Em outras palavras significa dizer que a verdade (a representação) é produzida socialmente e é nesta experiência para construir a noção de verdade/realidade que o homem produz sua atividade estética, pois “entre a palavra que anuncia e a realidade que ela quer apreender, sempre haverá um abismo que ela pode, sim, atravessar, mas nunca abolir” (GAGNEBIN, 2006, p. 209).

Para Vázquez (2010) não se pode afastar o elemento subjetivo da criação artística, construído, em grande parte, pela concepção do mundo do escritor. Todo grande artista supera o marco de suas limitações ideológicas e nos fornece uma verdade sobre a realidade. Este processo de produção estética é significativo para refletirmos as possibilidades que a ficção apresenta para uma mesma realidade.

Vázquez (2010) considera que a arte é, pois, uma das formas pelas quais o mundo, a realidade, revela-se ao homem. Essa realidade, em princípio, encontra-se em constante processo de mudança; daí a necessidade de que variem os meios de expressão. A historicidade da realidade objetiva impõe, ao mesmo tempo, uma historicidade dos meios expressivos e, com isso, determina o próprio movimento da arte (VÁZQUES, 2010, p. 36).

Como o foco principal dessa nova historicidade da literatura pós-colonial está voltado para os processos de construção de identidades e diferenças, assim como para a circulação global e a apropriação local de ideias, práticas e instituições, o escritor busca criar um lugar entre outros (lugar da interação, da intertextualidade, da miscigenação), que não é de um (o europeu) nem de outro (o autóctone), é o do meio, do diferente, do novo, do renascido.

Para Merino (2002) o homem se fez homem a partir do momento em que teve consciência de que poderia dizer, contar e representar por sua atividade linguística, os seus feitos existenciais. Desde os seus primórdios o homem tem se esforçado para, em conformidade com seu tempo, apresentar a sua realidade por meio dos seus relatos. Até chegar a literatura foi uma longa caminhada. Ao abordar a literatura de forma estética e estilística a sociedade pode, a cada tempo, criar suas maneiras de narrar. Adorno (2003) no ensaio *Posição do narrador no romance contemporâneo* discute os limites do romance e sua obra, apontando que o romance deveria apresentar o que não se pode ser exposto por meio do relato. Isso implica dizer que

a boa narrativa é aquela que deixa transparecer suas mensagens pelo não dito. O silêncio nos diz muito e, geralmente, significa mais do que aquilo que está posto, prontamente revelado.

Adorno (2003), lembra que a narrativa tradicional enfoca o “convencer”, pois o narrador tenta envolver o leitor de modo que ele acredite no seu “contar de acontecimentos”. Já, a narrativa contemporânea revela os enunciados a partir das entrelinhas, no enlace entre enunciado e enunciação, envolvendo abertamente a participação do leitor na construção do texto.

A análise das obras de Mia Couto permite enquadrá-las como parte integrante de um *corpus* de produções literárias que reúne esforços para buscar a explicação da constituição da produção literária moçambicana, por meio do estabelecimento de espaços de colaboração dos agentes e grupos sociais situados num *entre-lugar*, deslocando a referência atribuída à cultura europeia e valorizando a heterogeneidade das culturas nacionais africanas. Como afirma Santiago (2000, p. 18), um trabalho que busca “nem o paternalismo, nem o imobilismo”.

Logo, a apresentação temática da literatura de Mia Couto atua no sentido de operar a raiz cultural antropológica moçambicana em construção, a partir da valorização da territorialidade, da identidade/alteridade e da memória, como efeito constitutivo do processo de formação da nação, viabilizado por um sistema de representação literária que mimetiza a história da violência em Moçambique, quer enquanto colônia quer enquanto estado nacional, para construir, uma postura crítica que estabeleça a ponte entre o passado colonial e o desenvolvimento do país.

Se Fanon (2008) afirmava que o sujeito colonial é sempre sobredeterminado de fora: “sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da ‘ideia’ que os outros fazem de mim, mas da minha aparição” (FANON, 2008, p. 108), Mia Couto busca problematizar esta acepção trazendo à tona a discussão sobre identidade a partir de três princípios: primeiro um olhar para si a partir do olhar do outro (terra/chão); segundo: estar no lugar do outro (branco) e com ele manter diálogo (voz); terceiro: considerar que o sujeito se transforma ao assumir aquela identidade (velho x novo).

A deduzirmos que as palavras terra/chão, voz e velho são representativas na obra de Mia Couto, avalizamos a ideia de que há uma espécie de compromisso ético em desvelar uma face oculta da realidade empírica moçambicana, vivenciada por sujeitos comuns que pouco influenciam os rumos políticos em seu país, seja em

Moçambique, seja em outros territórios que vivenciam o pós-colonialismo.

Os escritores-ensaístas elaboram, pela performatividade da voz e da letra, um espaço de enunciação da diferença, evidenciando o grito das camadas minoritárias (não raro, majoritárias em termos de números) constituintes de suas sociedades. A voz do escritor moçambicano faz circular, pelo texto e pelo mundo, uma ciranda de outras vozes (ancestrais, marginais) que carregam em seus “dizeres” histórias e saberes plurais de antigas resistências, compreendendo uma estratégia político-ideológica. Costa (2006) observa que enquanto a política contemporânea se rege pela palavra, pela ética e pela racionalidade, a história da diáspora africana se desenvolve através da performance, da dança e da música, as quais se alicerçam sobre discursos que reinterpretam a modernidade a partir da perspectiva daqueles que sempre estiveram às margens das narrativas oficiais e das formas de tradução dos processos de exclusão e discriminação. É o corpo, na visão de Costa (2006) que é o sustentáculo das políticas de resistência que se descortinam no palco do Atlântico Negro.

Portanto, os estudos sobre pós-colonialismo iniciados por Fanon (1952/1965/2008) abordando a “contradição insolúvel entre cultura e classe (...) entre representação psíquica e realidade social” quebram linearidades de um pensamento centralizado que está nas bases do pensamento tradicional (BHABHA, 2013, p. 70).

Para Canclini (1997), as práticas culturais são mais que ações, atuações. Representam, simulam as ações sociais, mas só às vezes operam como uma ação. O autor põe em xeque a real possibilidade de analisar as manifestações que não cabem no culto ou no popular, que brotam de seus cruzamentos ou em suas margens. Conclui metaforicamente que, em toda fronteira, há arames rígidos e arames caídos e, portanto, as análises de manifestações culturais, como a literatura, também seguem esta dinâmica: ora se constroem a partir da tradição, ora com base na modernidade e assim perfaz um terceiro movimento, que nada mais é que a síntese dos extremos: nem um, nem outro, mas o novo. A narrativa coutiana é construída nesse processo e amplia a significação cultural de figuras como o griot, numa tentativa de resistência e ressignificação cultural diante das transformações de Moçambique a partir dos processos de colonização e globalização. Nas obras analisadas há “contadores de história” que exploram as contradições tensões e conflitos diante dos processos de interculturalidade.

CONCLUSÃO

A caminhada da humanidade por afirmação individual e coletiva consome um significativo período das reflexões filosóficas. Algo que seria relativamente menos oneroso caso a própria humanidade não fosse oblíqua, híbrida e transdimensional (ideológica – inclusive, cultural e territorialmente). Essa dificuldade parece aumentar proporcionalmente conforme avança a modernidade, visto que uma das características da modernidade é exatamente a manutenção das diferenças, num mesmo espaço de circulação. Hall (2006, p. 62) deu tons a esse discurso ao considerar que “as nações modernas são, todas, híbridos culturais”.

Para Hall (2006) tanto o liberalismo quanto os pensamentos de esquerda acreditavam que o apego ao local e ao particular dariam gradualmente mais vez a valores e identidades mais universalistas e cosmopolitas ou internacionais. Os dois extremos viam o nacionalismo e a etnia como formas arcaicas de apego – a espécie de coisa que seria dissolvida pela força revolucionária da modernidade. Para ele, de acordo com essas "metanarrativas" da modernidade, os apegos irracionais ao local e ao particular, à tradição e às raízes, aos mitos nacionais e às "comunidades imaginadas", seriam gradualmente substituídos por identidades mais racionais e universalistas. Entretanto, a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do "global" nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do "local". Os deslocamentos ou os desvios da globalização mostram-se, afinal, mais variados e mais contraditórios do que sugerem seus protagonistas ou seus oponentes.

Sob essa ótica uma das possíveis respostas para a aclamação da literatura de Mia Couto pelas comunidades marginais e pela própria academia europeia é o fato de ela atender ao clamor de um discurso que represente a manifestação pelo divergente, pelo inusitado, pelo heterogêneo, pelo contraditório. Em parte, essa tendência tem ganhado força pelo crescimento e fortalecimento, em termos culturais e econômicos, de um novo grupo de pessoas que chegam ao topo da pirâmide social mesclando costumes, tradições e representações de mundo, que diferem daquele considerado central e/ou tradicional, favorecendo que “novas literaturas” como a de Mia Couto sejam porta-vozes dessa demanda social latente.

Mia Couto ao se reportar à terra, à expressividade e à memória de uma nação, desperta tons universais para a alteridade e resistência, cujos conceitos são

tão caramente perseguidos historicamente por parte significativa da humanidade. A experiência de Mia Couto como personagem da realidade moçambicana (antes, durante e após Guerra Civil) lhe autoriza a produzir uma ficção representativa de parte da recente história do continente africano.

Mia Couto transfere para suas narrativas a sua visão de sociedade, de espaço e de tempo, contribuindo para a reconhecimento e percepção dos fenômenos históricos culturais que contribuíram para a (re)construção de seu país nas últimas décadas. Entretanto, todas as coisas que percebemos são apenas fenômenos. A coisa em si que sustenta ou propicia o aparecimento desses fenômenos permanece para sempre incognoscível, ou seja, a ficção representa o real, mas nada disso dará acesso direto às experiências, pensamentos e sentimentos. A única experiência que podemos ter, na verdade é a nossa própria. De certo modo, portanto, a ficção de Mia Couto serve como “binóculo” para ampliarmos nossa visão sobre determinado aspecto da cultura local africana.

A reconhecimento estabelecida pela narrativa coutiana exerce papel importante na abertura de caminho para a reflexão sobre o que conhecemos sobre a África, operando como possibilidade de assimilação da realidade local. Ao “atravessar o deserto”, experimentar, criticar e se deixar criticar, Mia Couto percorre e ensaia uma tentativa de construção identitária, ou seja, sua experiência torna o pensamento possível. O jogo de articulações envolvendo o processo de criação faz com que a experiência, em intrínseca relação com o todo social, materialize-se na própria obra. Sem experiência, não há análise. E, por mais difícil que seja categorizar experiência, temos a oportunidade de formular, a partir da análise das obras, um juízo sobre como sua participação nas lutas e tensões sociais o autoriza a problematizar a alteridade da nação moçambicana.

Uma ficção contextualizada, “social” tem, pois, toda uma demanda subjetiva e autoral, transportando visões de mundo, marcas discursivas e ideológicas de quem as enuncia. Se a existência da arte pressupõe o artista, podemos antecipar que através da “beleza estética” conhecemos o criador. Os romances de Mia Couto contribuem para refletirmos sobre como autor e obra se interligam, sendo que o mais razoável é acreditar que certo e errado são relativos a uma época, lugar e contexto social específicos, pois todo enunciador age sobre a língua, transformando-a, através dos seus conhecimentos linguísticos e culturais e das suas capacidades linguísticas, cognitivas, sociais, éticas, entre outras.

Os Estudos Culturais com foco no Pós-colonialismo permitem a reflexão sobre a capacidade de o sujeito agir e transformar a linguagem em objeto identitário, dando a ela uma vertente de experiência, de reflexão e de reconhecimento. A literatura contemporânea pós-colonial se movimenta num terreno pleno de conflitos, envolvendo percepções sobre espaço físico e imaginário, ultrapassando a apreensão espacial e física para atingir a multiplicidade de significações atribuídas pela cultura e pelo indivíduo nela inserido. Os romances de Mia Couto elegem a percepção do espaço, a palavra e a memória como marcas exponenciais. Ao analisarmos as palavras terra/chão, voz e velho, aspiramos apontar o valor que Mia Couto atribui àquilo que mantém a África como espaço multiétnico e multicultural. A pesquisa contribuiu para concluirmos que, de forma geral, essas são as visões que os muitos estudos publicados nos círculos universitários brasileiros e portugueses têm sobre a ficção de Mia Couto. Até mesmo pelos títulos das obras é perceptível o domínio de certos elementos conceituais e culturais que ditarão a temática das obras. Contudo, a Linguística de Corpus, utilizada como recurso metodológico nessa pesquisa, contribui com dados quantitativos para confirmar aquilo que, *a priori*, é um anseio ou insight do analista. A repetição de 403 vezes a palavra terra/chão; 187 vezes a palavra voz e outras 284 vezes a palavra velho no *corpus* de pesquisa (permitido a análise do contexto em que estas respectivas palavras aparecem na narrativa) amplia as possibilidades de análise e confirmam como esses termos tem significância para a construção das obras de Mia Couto. É importante ressaltar, entretanto, que há limitações no estudo quanto, por exemplo, a seleção do *corpus* de referência. A escolha de um *corpus* do português brasileiro (Lácio-Ref) e não do português europeu para a pesquisa poderia induzir a outros quantitativos em relação às palavras-chave. Por outro lado os resultados levantados pela Linguística de Corpus, via uso do software *WordSmith Tools 6.0*, permitem afirmar que as palavras-chave das obras em estudo aproximam-se das temáticas já apontadas por diferentes análises realizadas sem o uso de recursos computacionais, seja em universidades brasileiras, seja em portuguesas, confirmando que a metodologia adotada contribui para dar direcionamentos para as pesquisas literárias, ficando a cargo da experiência do analista a possibilidade de ampliar a visão crítica sobre determinado tema.

A pesquisa aponta que em *Terra sonâmbula*, a terra é apreendida na guerra, na destruição que devasta. Percebida na sua errância sonâmbula, não se atém à

fixidez expressiva e aponta para um lugar, utópico embora, de recuperação, de renovação. Em *O Último voo do flamingo* a terra é demarcada como espaço afetivo no olhar dos moradores que denunciam os processos de descaracterização, embora mantendo portas abertas para a esperança: simbolizada pelo voo do flamingo. Em *Antes de nascer o mundo* a terra é a simbologia do acolhimento, onde os personagens buscam espaço para a cura em Jerusalém, “a terra onde Jesus haveria de se descruificar” (COUTO, 2009, p. 11).

Já a valorização da oralidade no *corpus* de estudo por Mia Couto remete nossa reflexão àquilo que postulava Todorov. Segundo o autor russo “a ausência de narrativa equivale à morte” e, portanto, “contar equivale a viver” (TODOROV, 2003, p. 105). A representação da voz do povo é uma marca principal de Mia Couto. Não apenas as lembranças de suas experiências são organizadas em narrativas, mas também o rol de histórias que fazem parte da cultura popular, repassadas de geração a geração através da fala de pessoas que não dominam a escrita, mas como garantem “sabem ler a terra”.

A memória e valor às tradições são retomados nas três narrativas em torno das representações atribuídas à palavra velho. A releitura do passado através da memória é costurada pela participação dos velhos num processo de tradução, que constrói a identidade cultural. A evocação de antepassados e a valorização da memória coletiva em detrimento da memória histórica reforçam os sentimentos de pertencimento e identidade.

Fonseca e Cury (2008) contribuem para essa reflexão quando dizem que os textos de Mia Couto apresentam processos de tradução cultural e, com eles, de construção de identidades. Traduzem-se as tradições, que se atualizam no presente da escritura; traduzem-se as transformações do mundo contemporâneo, com a consciência de que local e global são contraditórias moedas da negociação identitária. Enfim, podemos dizer que na diacronia de 17 anos entre o lançamento de *Terra sonâmbula* (1992) e *Antes de nascer o mundo* (2009), a ficção de Mia Couto continua traduzindo o sentimento de pertença de uma nação que se dissipa não apenas em Moçambique, mas por todos os lugares onde se trava cotidianamente a luta por espaço ideológico-social.

Merece nossa reflexão também o fato de Mia Couto ser um não-negro escrevendo sobre negros. Mesmo sendo moçambicano e ter sua formação realizada em seu país natal, acaba representando a figura do homem forjado entre a Europa e

a África. Como filho de colonizadores (seu pai, Fernando Couto, é emigrante português, jornalista e poeta) e formado na mistura étnico-cultural de seu país, Mia Couto acaba elegendo um lugar para sua voz. Entretanto, continua sendo um “homem-de-dois-mundos” e sua escrita organiza essa polaridade registrando a tensão nascida da utilização da língua portuguesa em uma comunidade multilinguística.

Essa formação social híbrida de Mia Couto colonizador/colonizado, branco/negro, escrita/oralidade, ciência/senso comum, o aproxima de outro escritor que usa a ficção literária para apresentar sua visão de mundo sobre o colonialismo e pós-colonialismo. O autor francês Jean-Marie Gustave Le Clézio (prêmio Nobel de Literatura em 2008), no livro *O Africano*, publicado em 2004 e traduzido no Brasil por Leonardo Fróes (2007), a partir da apresentação de fotos do arquivo particular, conta uma história com traços ficcionais e autobiográficos narrada por um homem que reconstitui o percurso de seu pai como médico militar nas colônias inglesas da África e ao mesmo tempo procura entender sua infância passada entre a Europa e o continente africano. É, em síntese, o relato de sua experiência como uma criança não negra que, após uma primeira infância no território francês, sob ocupação nazista, foi com a mãe e o irmão para o interior da Nigéria, em 1948, para encontrar o pai (mauriciano, da colônia britânica da ilha Maurício) e empregado do Reino Unido, médico na então colônia britânica. Em trechos como: “A África era mais o corpo que o rosto. Era a violência das sensações, a violência dos apetites, a violência das estações” (LE CLÉZIO, 2007, p.12) ou “Se eu não tivesse tido esse conhecimento carnal da África, se não houvesse recebido essa herança de minha vida antes de meu nascimento, em que teria me tornado?” (LE CLÉZIO, 2007, p. 115), ficam explícitas a força da cultura local sobre sua visão de mundo do autor.

Tanto Mia Couto como Le Clézio, ao conviverem com uma realidade autóctone, apresentam, em suas ficções, como o trânsito por espaços geográficos e culturais distintos os “forçaram” a assumir conceitos, experiências e culturas locais. Esse hibridismo cultural somado às heranças advindas de movimentos e correntes literárias da Europa, das Américas e da própria África conduzem manifestações no campo da linguagem gerando projetos literários característicos do período pós-colonial. Estudos como esse, portanto, podem ser feitos mediante uma abordagem diacrônica das literaturas a que pertencem, observando as dificuldades do sujeito de se encontrar no/com seu universo africano; o fato de que grande parte da produção

literária reflete a busca da identidade cultural e a tomada progressiva de uma consciência nacional; o fato de que é sempre possível detectar, nos autores, o momento poético da luta, que se configura num discurso de resistência e de reivindicação por mudanças; as mudanças que encaminham para um processo de releitura constante que liga o presente e o passado na construção de uma África que se renova continuamente.

Essa abordagem diacrônica se manifesta resumidamente pelo estudo das palavras-chave que elegemos como foco de estudo. Ao analisar as estratégias de estilo e criação literária de Mia Couto nas obras que compõem o *corpus* de pesquisa, que foi um dos objetivos dessa pesquisa, destacamos, como explica Gagnebin (2006), que as manifestações culturais, individuais ou coletivas não se constituem a partir de uma produção linear e tranquila de sentidos acumulados, mas surgem também de conflitos, descolamentos, disfarces e transferências.

Por fim, o melhor uso que se possa fazer da linguagem não é quando a consideramos fixas e neutras, mas sim como organismos vivos e ativos. Analisar a linguagem na medida em que novas realidades forem acontecendo é, portanto, promover o crescimento da ficção. Ao contrário, tentar apresentar a ficção antes que sejam necessárias é perder a oportunidade de favorecer seu desenvolvimento. É exatamente esse contínuo crescimento de que necessitamos neste novo mundo social em frequente processo de mudança. Há um constante mecanismo de constituição e reconstrução da linguagem pela experiência. Tal concepção parece a que melhor responde às demandas da civilização em seu perene transcurso de pensamentos, Culturas e regimes ideológicos. Nesse percurso a união de abordagens teóricas utilizadas no contexto das análises desenvolvidas traz subsídios para a interpretação, não apenas das obras investigadas, mas também de aspectos socioculturais, pois a Sociocrítica evidencia que o contexto social pode ser visto como uma origem incontrolável de multiplicidades e particularismos no qual pouco importa se alguns veem isso como um fenômeno negativo, produto de uma tecnociência capaz de programar os homens para serem átomos, ou outros como positivo, sintoma de uma sociedade rebelde a todas as totalizações (ROUANET, 1987).

Mia Couto e o grupo de escritores pós-colonialistas criam um sistema literário (CANDIDO, 2010) que, a exemplo de outros artistas no período inaugural de diferentes movimentos de reflexão cultural, contribuem para a formação de uma

consciência estrutural das narrativas que permitem a definição de novas perspectivas para a literatura. É a ratificação do estilo literário pós-moderno no qual se destacam a fragmentação, a descontinuidade, a polissemia e o inusitado em contraste a literatura clássica e moderna. No Brasil, por exemplo, inúmeros artistas buscaram produzir uma arte “americana”, que se distinguisse tanto dos modelos clássicos, como da tradição literária eurocêntrica. A concepção de que cada povo/nação deve ter sua própria poesia/literatura que corresponda às raízes e ao seu povo se repete na literatura pós-colonial. Enquanto no Brasil, em diferentes circunstâncias, o mote das narrativas foi o índio a fauna e flora como símbolos de nacionalidade, Mia Couto elege a terra, a voz e a ancestralidade como estratégias para representar uma nação.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais – um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2009.
- ACHARD, Pierre (et al). **Papel da Memória**. Trad. José Horta Nunes. Campinas: pontes, 1999.
- ADORNO, T.W. **Notas sobre literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004.
- ALUÍSIO, S., PINHEIRO, G.M., MANFRIM, A.M.P, OLIVEIRA, L. H. M. de, L. C. GENOVES Jr., TAGNIN, S. E. O. **The Lácio-Web: Corpora and Tools to advance Brazilian Portuguese Language Investigations and Computational Linguistic Tools**. In: LREC 2004. *Proceedings of LREC*, Lisboa, Portugal, 2004, p.1779-1782.
- ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ANJOS, Rafael Sanzio Araújo dos. A África, o Brasil e a Educação - Por que a geografia é importante? In: **Toques d' Angola**. Ano II, n. 2 – África. Brasília: Instituto Nzinga de Estudos da Capoeira Angola e de Tradições Educativas Banto no Brasil - INCAB, maio de 2004, pp. 10-11.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ASSMANN, Elida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AUBERT, F.H. **Em busca das refrações na literatura brasileira traduzida: revendo a ferramenta de análise**. *Literatura e Sociedade (USP)*, v. 9, 2006.
- AUGEL. Moema. **O desafio do encontro: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura de Guiné-Bissau**. Rio de Janeiro: Garamons, 2007.
- BAKER, M. **A corpus-based view of similarity and difference in translation**. In: ARDUINI, S.; HODGSON, R. (Ed.). *Translating similarity and difference*. Manchester: St. Jerome, 2004, p. 167-193.
- _____. **Towards a methodology for investigating the style of a literary translator**. *Target*, v. 12, n. 2, p. 241-266, 2000.
- _____. **Linguística e estudos culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos estudos da tradução?** In: MARTINS, M. A. P. (Org.). *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucença, 1999, p. 15-34.

_____. **Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead** In: SOMERS, H. (Ed.). *Terminology, LSP and translation studies in language engineering*: in honour of Juan C. Sager. Amsterdam: John Benjamins, 1996, p. 175-186.

_____. **Corpus linguistics and translation studies: implications and applications**. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Ed.). *Text and technology*: in honour of John Sinclair. Amsterdam: John Benjamins, 1993. p. 233-250.

BERBER SARDINHA T. **Pesquisas em linguística de corpus com WordSmith Tools**. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

_____. **Linguística de corpus**. São Paulo: Manole, 2004.

_____. **Corpora eletrônicos na pesquisa em tradução**. *Cadernos de tradução*, v. 9, n. 1, p. 15-60, 2002.

_____. **Linguística de corpus: histórico e problemática**. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000.

BERND, ZILÁ. **Literatura e Identidade Nacional**. 3. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

_____. Org. **Escrituras híbridas; estudos de literatura comparada interamericana**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

_____. **Americanidade e transferências culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BIBER, D. et al. **Corpus linguistics – Investigating language structure and use**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

BONNICI, Thomas. **Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21**. *Léguas & meia: Revista de literatura e diversidade cultural*. Feira de Santana: UEFS, v. 4, no 3, 2005, p. 186-202.

BORGES, Edson. A política cultural em Moçambique após a Independência (1975-1982). In PETER Frye (org), **Moçambique: ensaios**. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Difel Editora, 2005.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.

BRUGIONI, Elena. **Mia Couto, o contador de estórias ou a travessia da interpretação da Tradição**. Tese de Doutorado. Braga: Universidade do Minho, 2009.

_____. **Mia Couto: representação, história(s) e pós-colonialidade.** Braga: Edições Húmus, 2012.

CAMARGO, D. C. **Metodologia da pesquisa em tradução e linguística de corpus.** São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto: Laboratório Editorial do IBILCE, UNESP, 2007, 65 p. (Coleção Brochuras).

_____. **Padrões de Estilo de Tradutores: um estudo de semelhanças e diferenças em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas.** 2005. 512 f. Tese (Livre-Docência em Estudos da Tradução) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos da Teoria e História Literária.** 11ª ed. revista pelo autor. Rio Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. **Formação da literatura brasileira.** 5.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1975.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2002.

CAVACAS, Fernanda. **Mia Couto: acrediteísmos.** Lisboa: Mar Além, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** [Trad. Ephraim Ferreira Alves]. Petrópolis: Vozes, 1998.

COUTO, Mia. **Antes de nascer o mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **O Último voo do flamingo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Terra sonâmbula.** Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade.** Lisboa: Veja, 1994.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

COSTA, Sérgio. **Entre dois atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral.** Trad. Hélder Goldinho. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária.** São Paulo: Unesp, 2011.

_____. **Teoria da Literatura: uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A ideia de Cultura.** [Trad. Sandra Castello Branco]. São Paulo: Unesp, 2005.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Trad. Ruy Jungman. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

EVEN-ZOHAR, I. **The position of translated literature within the literary polisystem.** In: HOLMES, J.; LAMBERT, J; VAN DEN BROECK, R. (Ed.). *Literature and translation.* Leuven: ACCO, 1978 p. 117-127 [Versão revisada em VENUTI, L. (Ed.). *The translation studies reader.* London/New York: Routledge, 2000.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. **A Etnologia e Sociologia no Brasil.** Ensaios sobre aspectos da formação e do desenvolvimento das Ciências Sociais na sociedade brasileira. São Paulo: Ed. Anhembi, 1958.

FONSECA e CURY. **Mia Couto: espaços ficcionais.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa.** Lisboa: ICP, 1989.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo.** 5 ed. Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FRYE, Northrop. **O Código dos códigos: a bíblia e a literatura.** Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; BATISTA, Antonio Augusto Gomes. Oralidade e escrita: uma revisão. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, São Paulo: maio/ago, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.

GEFFRAY, C. **A causa das armas: antropologia da guerra contemporânea em Moçambique**. Lisboa: Afrontamento, 1991.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1997.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GOODY, Jack. **O mito, o ritual e o oral**. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2012.

_____. **A lógica da escrita e a organização da sociedade**. Lisboa: Edições 70, 1987.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMILTON, Russell. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. In: **Via Atlântica** n. 3. São Paulo: USP, dez. 1999, pp. 12-22.

GORDON, Lewis R.. Prefácio. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

JAMENSON, Fredric. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JOBIM, José Luís. O lugar da história na literatura. **Desenredo** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, v. 1, n. 1, p. 41-52, jan.–jul. 2005.

KENNEDY, G. **An introduction to Corpus Linguistics**. New York: Longman, 1998.

KI-ZERBO, Joseph (Org). **História geral da África**. Tradução de Beatriz Turquetti. São Paulo: Ática, Paris: Unesco, 1987.

LARANJEIRA, Pires. **De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe**. Porto: Afrontamento, 1995.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. O africano. Tradução: Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LEITE, Ana Mafalda. Literaturas Africanas e Pós-Colonialismo. In: **Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais**. 2 ed. Lisboa: Colibri, 2013.

_____. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri,

1998.

_____. **Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Niteroi: Eduerj, 2012.

LIENHARD, Martín. **Disidentes, rebeldes, insurgentes: resistencia indígena y negra en América Latina: ensayos de historia testimonial**. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 2008.

LOPES, José de Souza Miguel. Cultura escrita e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique. In: LEÃO, Ângela Vaz. **Contos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: Ed. PUC-Minas, 2003.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. – 12ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MACÊDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Literatura de língua portuguesa: marcos e marcas – Moçambique**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MATTA, Roberto da. **Carnavais Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

MATUSSE, Gilberto. **Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas**. Coord. Fernando Cristóvão, Maria de Lourdes Ferraz, Alberto Carvalho. Lisboa: Cosmos, 1997.

MCENERY, T., & A. WILSON. **Corpus Linguistics**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Tecnicidades, Identidades, Alteridades: Mudanças e Opacidades da Comunicação no Novo Século**. In: MORAES, Dênis de (org.) Sociedade Midiatizada. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MARTINS, Moisés de Lemos *et al.* **Interfaces da lusofonia**. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade. Braga: Universidade do Minho, 2014.

MARTINS, Moisés de Lemos. **Lusofonia e Luso-tropicalismo. Equívocos e possibilidades de dois conceitos hiper-identitários**. Conferência inaugural no X Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa, São Paulo, 28 Abril - 1 Maio 2004.

MERINO, José María. **Homo narrans. Días imaginários**. Barcelona, Seix Barral, 2002, pp. 56-58.

MENDONÇA, F. Mia Couto, o mal amado. In: F. Cavacas; R. Chaves; T. Macêdo. **Mia Couto, o desejo de contar e de inventar**. Maputo: Ndjira (Coleção Horizonte da Palavra), 2010.

MILTON, John. **Tradução: Teoria e Prática**. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

MOREIRA, Carlos Diogo. **Identidade e pluralismo**. In: Amante, M. F. (Coord.). *Identidade Nacional: Entre o discurso e a prática*. Porto: Fronteira da Caos Editores & CEPESSE, 2011. p 37-45.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem Conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. In: Cadernos PENESB. Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira. Niterói, Rio de Janeiro. N5. p. 15-23, 2004.

_____; GOMES Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje**. Coleção para entender, São Paulo: Global, 2006.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Kapulana, 2015.

_____. **Entrevista concedida a Eliane Veras Soares e Remo Mutzenberg em Maputo**, 13 de julho de 2011.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra**. Campinas: Papyrus, 1998.

ORLANDI, Eni P. Processos de Descolonização Linguística: as representações da língua nacional. In: Galvez, C., Garmes, H. & Ribeiro, F.R. (eds.) **África-Brasil: Caminhos da Língua Portuguesa**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. Do mítico ao híbrido: uma análise de obras de Mia Couto, Agualusa e Ondjaki. In Schurmans, Fabrice e Florêncio Fernando (Org). **Literatura e Representações**. IX Edição do Congresso Ibérico de Estudos Africanos – VOLUME II. Coimbra: 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROESCH, O. **Farmers war and tradition in central Mozambique, paper prepared for the symposium Symbols of change: trans-regional culture and local practice in southern Africa**. Free University of Berlin, January 7-10, 1993.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A Narrativa Africana de expressão oral: transcrita em português**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989.

SANCHEZ, A. **Definición e historia de los corpus**. In: SANCHEZ, A. et AL. (Orgs.) *CUMBRE: corpus lingüístico de Español contemporáneo*. Madri: SGEL, 1995. P. 7-24.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Diana. **Corporizando algumas questões**. In: *Avanços da linguística de corpus no Brasil*. Org. Stella E. O. Tagnin. Oto Araújo Vale. São Paulo: Humanitas, 2008.

SCHOPENHAUER Arthur . **O Mundo como Vontade e Representação**. 1º tomo.

Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SCOTT, M. **WordSmith Tools Version 5**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Mia Couto: O outro lado das palavras e a busca do humano**. Jornal do Fundão. Fundão: Portugal, 2012.

_____. **A magia das letras africanas**: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SEIBERT, G. . **The vagaries of violence and power in post-colonial Mozambique**. In: ABBINK J. *et al. Rethinking resistance: revolt and violence in African history*. Leiden: Brill, 2003.

SILVA, Ana Cláudia da. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

SINCLAIR, J. **Corpus, Concordance, Collocation**. Hong Kong: Oxford University Press, 1991.

_____. **Corpus and Text - Basic Principles in Developing Linguistic Corpora: a Guide to Good Practice**, ed. M. Wynne. Oxford: Oxbow Books: 1-16, 2005. Disponível in: <http://ota.ox.ac.uk/documents/creating/dlc/chapter1.htm>. Acesso em 30 mai 2017

SOARES. Eliane Veras. **Embora lidando com literatura, você está fazendo sociologia**. *Revista Civitas*. v.14, n.1. Porto Alegre: 2014.

TAGNIN. Stella E. O. **Glossário de Linguística de Corpus**. São Paulo: USP, 2005. Disponível in: http://www.hubeditorial.com.br/site/recursos/5_glossario/glossario_423.pdf. Acesso em 25 de mar de 2018.

TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativa. In: TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Martin Fontes, 2003.

TORRES, Adelino. **Horizontes do desenvolvimento africano no limiar do século XXI**. Lisboa: Vega, 1999.

TOURY, G. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

_____. **The nature and role of norms in literary translation**. In: HOLMES, J.; LAMBERT, J; VAN DEN BROECK, R. (Ed.). *Literature and translation*. Leuven: ACCO, 1978 p. 83-100 [Versão revisada em VENUTI, L. (Ed.). *The translation studies reader*. London/New York: Routledge, 2000, p. 205-218].

TRIGO, Salvato. Uanhenga Xitu - da oratura à literatura. In: **Cadernos de Literatura**, n. 12. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 1982, pp.29-33.

TYMOCZKO, M. **Computerized corpora and the future of translation studies.** *Meta*, n. 43, 652-660.

VÁZQUEZ, Adolfo Sanches. **As ideais estéticas de Marx.** Trad. Carlos Nelson Coutinho. Ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.