

A fortuna crítica de Mia Couto no Brasil

Ana Cláudia da Silva

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SILVA, AC. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 282 p. ISBN 978-85-7983-112-6. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

2

A FORTUNA CRÍTICA DE MIA COUTO NO BRASIL

No capítulo anterior, procuramos colocar a obra de Mia Couto em diálogo com a história literária de Moçambique. Neste capítulo, queremos investigar como o autor vem sendo lido no Brasil.

Para este estudo da fortuna crítica de Mia Couto no Brasil, fizemos um levantamento das produções acadêmicas monográficas (dissertações e teses) produzidas nas universidades brasileiras. Observamos que a obra de Mia Couto vem sendo estudada dessa forma no Brasil pelo menos desde 1994 e conta, até o presente momento,¹ com 42 trabalhos de pesquisa desenvolvidos em diferentes instituições do país. A maioria dessa produção foi colhida por nós por meio de pesquisa eletrônica no Banco de Teses da Capes e nos sites das bibliotecas universitárias. Outros dados foram reunidos a partir da consulta, no Sistema Lattes, dos currículos dos principais pesquisadores da área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (suas orientações em andamento e suas participações em bancas examinadoras), o que nos permitiu ampliar o mapeamento inicial, reunindo dados sobre as pesquisas desenvolvidas em centros nos quais tradicionalmente não se realizam investigações específicas na área.

A distribuição das teses e dissertações é a que podemos observar no Quadro 2.

1 Janeiro de 2010.

Quadro 2 – Distribuição das teses e dissertações sobre Mia Couto no Brasil

REGIÃO	IES	TD	DM	TOTAL
SE	USP	9	5	14
SE	PUC MG	2	5	7
SE	UFMG	2	2	4
SE	UFRJ	1	2	3
SE	PUC RJ	–	2	2
SE	UFF	–	2	2
NE	UFPE	–	2	2
S	UFSC	–	2	2
NE	UFBA	–	1	1
SE	UFJF	–	1	1
S	UFSC	1	–	1
CO	UNB	1	–	1
SE	UNICAMP	1	–	1
S	UNISINOS	–	1	1
TOTAL		17	25	42

Fonte: Banco de Teses da Capes.

Como vemos, destacam-se, nesse universo da crítica coutiana, a Universidade de São Paulo (USP), que apresenta quatorze trabalhos de investigação sobre a obra de Mia Couto (nove teses e cinco dissertações); a Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC MG), com um total de sete trabalhos (duas teses e cinco dissertações). Ao lado dessas, encontramos outros 21 trabalhos de pesquisa desenvolvidos em diversas instituições brasileiras de ensino superior. Vale observar, também, que o estudo da obra coutiana, no âmbito da pesquisa acadêmica monográfica, centraliza-se na região Sudeste do país, que conta com um total de 34 trabalhos de pós-graduação *lato sensu* sobre o autor. Temos outros três trabalhos na região Sul, dois no Nordeste e um na região Centro-Oeste do país.

Outra informação que pudemos colher em nossas investigações é sobre as orientações dos trabalhos de pesquisa acadêmica sobre a obra de Mia Couto. Verificamos que Maria Nazareth Soares Fonseca, da PUC MG, foi quem mais orientou trabalhos sobre o autor (três dissertações e duas teses), seguida por Benjamin Abdala Júnior, da

USP, que orientou quatro teses de doutorado sobre a obra coutiana, e por Rita de Cássia Natal Chaves, também da USP, que orientou dois mestrados e um doutorado sobre Mia Couto.

As professoras Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco, da UFRJ; Laura Cavalcante Padilha, da UFF; Maria dos Prazeres Mendes e Tania Celestino de Macêdo, da USP, orientaram, cada uma, duas pesquisas acadêmicas sobre a obra de Couto, constando, dessas, apenas um doutorado, sob orientação de Maria dos Prazeres Mendes. Essa, aliás, é a única pesquisadora das que mencionamos até agora que não é propriamente especialista nas literaturas africanas de língua portuguesa – isto é, que não leciona disciplinas ou desenvolve pesquisa nesse campo de estudos.

Outras treze dissertações de mestrado e nove teses de doutorado foram orientadas por professores que habitualmente não desenvolvem trabalhos sobre a obra de Mia Couto, nem sobre as literaturas africanas de língua portuguesa.

Destaque especial, no corpo de docentes que orientaram a fortuna crítica acadêmica sobre Mia Couto, cabe a Enilce do Carmo Albergaria Rocha, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), que comparece em nosso levantamento de dados tanto como orientadora de uma dissertação de mestrado quanto como autora de uma tese de doutorado sobre Couto.

Essas informações nos levam a crer que o estudo da obra coutiana vem se ampliando pelo país, saindo do eixo Minas-Rio-São Paulo e ganhando espaço em outras regiões; sendo esse também o eixo que concentra a maior parte da crítica sobre a literatura africana de língua portuguesa no Brasil, podemos inferir que a fortuna crítica acadêmica monográfica de Mia Couto no país vem sendo construída a partir dos referenciais comuns aos estudos literários em geral, e não mais apenas especificamente a partir dos estudos africanos. O que equivale a dizer que a obra do autor tem sido aceita cada vez mais pelo seu valor estético, como literatura, que é mais marcante do que a sua procedência.

Outro dado que chamou-nos a atenção é com relação à circulação dessa fortuna crítica. Verificamos que, dentre o *corpus* que reunimos, somente os trabalhos a partir de 2002 contêm alguma referência às teses/dissertações anteriormente desenvolvidas sobre a obra coutiana

no Brasil. Até o final de 2001, havia já oito trabalhos dessa natureza publicados no país, mas em nenhum havia referência a outros, o que indica ou a dificuldade de circulação desse material, ou a falta de hábito, entre os pesquisadores de então, de consultar outras teses e dissertações publicadas no país sobre o autor.

Tomamos, assim, o ano de 2002, incluindo esse, como marco a partir do qual a consulta à fortuna crítica acadêmica de Mia Couto foi sendo indicada nos resultados das pesquisas. A partir daí, elaboramos o Quadro 3.

Quadro 3 – Referências à fortuna crítica acadêmica monográfica de Mia Couto

Data	Citações	Quantidade de teses/dissertações
–	Sem conferência	10
Antes de 2002	Nenhuma	5
De 2002 a 2009	Nenhuma (Insuficiente)	10
	De 1 a 2 (Restrito)	8
	De 3 a 6 (Bom)	6
	Mais de 6 (Ótimo)	3
TOTAL		42

Fonte: Teses e dissertações sobre Mia Couto.

Os dez primeiros trabalhos que elencamos no Quadro 3 como “sem conferência” referem-se a teses ou dissertações às quais tivemos apenas um acesso parcial. Os motivos para isso são vários. Em primeiro lugar, algumas bibliotecas universitárias permitem apenas a consulta local e um limitadíssimo número de fotocópias (10% do número de folhas); nas ocasiões em que tivemos acesso a esses trabalhos, levantamos informações suficientes para uma síntese deles, pois, inicialmente, não prevíamos a necessidade de um estudo mais detalhado desta fortuna crítica tal como acabamos por, finalmente, realizar – faltou-nos, por exemplo, a bibliografia dos autores consultados localmente. Em segundo lugar, alguns autores nos enviaram, gentilmente, cópias das suas teses ou dissertações, mas incompletas, isto é, sem as respectivas bibliografias. Por fim, houve também um número diminuto de casos em que pudemos acessar apenas o resumo do trabalho, visto

que não conseguimos contato com o autor e que as bibliotecas nas quais as teses/dissertações estavam depositadas ficavam em regiões mais distantes do país e não participavam do sistema de Comutação Bibliográfica (Comut) juntamente com a Unesp.

De todo modo, mesmo com esses entraves, pudemos analisar as obras mencionadas nas bibliografias de 32 dos 42 trabalhos, o que equivale a 76% deles, a partir dos quais pudemos fazer as seguintes reflexões.

Das teses e dissertações produzidas antes de 2002, cinco não contêm referência a quaisquer dos trabalhos antes publicados, o que reforça nossa hipótese de que os pesquisadores não têm como procedimento habitual a consulta a esse tipo de material crítico.

Afora essas dez teses/dissertações, verificamos que, a partir de 2002, há outros dez autores que não mencionam quaisquer trabalhos realizados anteriormente aos seus. Tendo em vista que o número de teses/dissertações sobre Mia Couto foi crescendo muito nesse período, e que o acesso aos mesmos foi sendo progressivamente ampliado por meio das bibliotecas digitais das universidades, consideramos que a atitude de não consultar nenhum deles seria insuficiente para uma maior qualificação destes dez trabalhos.

Dos dezessete trabalhos em que encontramos referência a pelo menos uma dissertação/tese sobre o autor, oito (47% desses) referem apenas um ou dois trabalhos, demonstrando um aproveitamento restrito da fortuna crítica acadêmica monográfica do autor no Brasil. Outros seis desses dezessete trabalhos (35,2%) fazem um bom aproveitamento, no nosso entender, dessa fortuna crítica, referindo de três a seis teses ou dissertações produzidas sobre a obra coutiana no Brasil. Finalmente, em 17,6% desses trabalhos (três dos dezessete em que há menção aos demais), os autores demonstram preocupação em abarcar boa parte desse *corpus* específico da crítica coutiana, referindo de seis a dez outras pesquisas feitas anteriormente às suas.

O levantamento dessas informações fez-se necessário quando, no decorrer da leitura dos trabalhos que reunimos, percebemos uma insistência/repetição de temas, abordados, por vezes, com o mesmo referencial teórico, como é o caso da recriação linguística operada por Mia Couto, da aproximação entre a sua escrita e a oralidade moçam-

bicana, do chamado realismo maravilhoso ou fantástico presente nos enredos etc. Tais investigações, refeitas em vários trabalhos, fizeram-nos supor que os pesquisadores brasileiros da obra de Mia Couto não liam os trabalhos uns dos outros.

De certo modo, esse levantamento sobre a circulação da fortuna crítica acadêmica monográfica, brasileira, sobre a obra do autor confirmou, parcialmente, nossa hipótese. Contudo, pudemos perceber, também, que, dadas as proporções do país e o fato de que nem todos os pesquisadores dispõem de subsídios financeiros para suas investigações, inviabilizando viagens de pesquisa, a circulação dessa fortuna crítica ficou, por vezes, restrita aos trabalhos que se encontravam nas universidades em que se desenvolviam as pesquisas, ou estendeu-se, em vários casos, às universidades situadas na mesma cidade em que as teses e dissertações foram desenvolvidas. Contudo, considerando, como já mencionamos, o crescente acesso eletrônico às teses e dissertações por meio das bibliotecas virtuais das universidades, as dificuldades que elencamos poderiam ser superadas, desde que o pesquisador tivesse os meios e o tempo suficiente para tal. O fator tempo é principalmente mais impeditivo no caso dos mestrados, que, atualmente, contam com apenas dois anos – em grande parte dos programas de pós-graduação do país – para que o aluno curse os créditos, faça sua pesquisa e redija a dissertação. Observamos, entretanto, que dos dez trabalhos em que não há alguma referência ao tipo específico de trabalho investigativo que vimos abordando, 50% apenas são dissertações de mestrado. Os outros 50% são teses de doutorado, para as quais o prazo de conclusão não constitui impedimento para a limitação de fontes bibliográficas.

Ao analisarmos a circulação das teses e dissertações sobre a obra coutiana, elencamos também a quantidade de citações que tiveram os trabalhos, sua procedência e os estados pelos quais circulam. Essas informações encontram-se distribuídas no Quadro 4.

Dos 22 trabalhos citados, notamos que a metade circulou apenas na cidade em que foi produzida (onze trabalhos); 22,75% deles (cinco trabalhos), curiosamente, não circularam na cidade de produção, mas, sim, em outra; 18,2% (quatro teses/dissertações) tiveram ampla

Quadro 4 – Procedência e circulação das teses/dissertações sobre a obra coutiana

AUTOR	TIPO	N. CIT.	PROCEDÊNCIA	CIRCULAÇÃO
MOREIRA, Teresinha Tabora	TD	8	Minas Gerais	Minas Gerais São Paulo Rio de Janeiro
SILVA, Ana Cláudia da	DM	7	São Paulo	São Paulo Rio de Janeiro Rio Grande do Sul
ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria	TD	6	São Paulo	São Paulo
NGOMANE, Nataniel	TD	5	São Paulo	São Paulo
OLIVEIRA, Maura Eustáquia	DM	5	Minas Gerais	Minas Gerais São Paulo Rio Grande do Sul
BORGES, Magda Márcia	DM	4	Minas Gerais	Minas Gerais São Paulo Rio Grande do Sul
MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha	TD	3	São Paulo	São Paulo
SILVA, Rejane Vecchia da Rocha	TD	3	São Paulo	São Paulo Rio Grande do Sul
SILVA, Rosânia Pereira	DM	3	Minas Gerais	Minas Gerais São Paulo
VENTURA, Susana Ramos	TD	3	São Paulo	São Paulo
BASTOS, Antelene Campos Tavares	TD	2	Minas Gerais	Minas Gerais
BATISTA, Zelimar Rodrigues	DM	2	Rio de Janeiro	São Paulo
PERUZZO, Lisângela Daniele	DM	2	São Paulo	São Paulo
SANTOS, Alexandra Machado da Silva dos	DM	2	Rio de Janeiro	São Paulo
TEIXEIRA, Eduardo Araújo	TD	2	São Paulo	São Paulo
BIDINOTO, Alcione Manzoni	DM	1	Rio Grande do Sul	São Paulo
CARDOSO, Rubens Cupertino	DM	1	Minas Gerais	Minas Gerais
CARVALHO, Glória Maria Guiné de Mello	TD	1	Minas Gerais	Minas Gerais
CHAGAS, Silvana Nubia	TD	1	São Paulo	São Paulo
OLIVEIRA, Maura Eustáquia	TD	1	Minas Gerais	São Paulo
RIOS, Peron Pereira Santos Machado	DM	1	Pernambuco	São Paulo
SALVADOR, Luiz Roberto Conegundes	DM	1	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro

Fonte: Teses e dissertações sobre a obra de Mia Couto.

circulação, abrangendo a cidade em que foram desenvolvidos e mais duas; 9% dos trabalhos (dois deles) circularam na cidade de origem e em mais uma.

Notamos, também, em nosso levantamento, que ocorreu uma paridade entre o número de teses e de dissertações consultadas; tínhamos a hipótese de que as teses eram mais lidas que as dissertações, o que não se revelou verdade. Outra hipótese que tínhamos e que também verificamos é quanto aos autores que citam os trabalhos dos colegas; pensávamos que os doutorandos, pelo maior nível de exigência do curso, teriam maior preocupação com a pesquisa da bibliografia já existente sobre o autor com que trabalham, mas isso não se confirmou: dos dezessete autores que fazem citações da fortuna crítica acadêmica de Mía Couto no Brasil, dez (59%) obtiveram o título de mestres e sete (41%) de doutores. Ao contrário do que prevíamos, portanto, os mestrandos parecem mais atentos à revisão bibliográfica que os doutorandos. Porém, dentre aqueles autores que não fizeram quaisquer citações da fortuna crítica que aqui abordamos, a partir de 2002, verificamos novamente a paridade entre o número de mestres e de doutores.

Vale observar, ainda, que o trabalho mais citado é a tese de Terezinha Taborda Moreira, defendida em 2000 na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e publicada em livro em 2005, pela Editora da PUC MG; sua obra encontra-se mencionada em oito trabalhos, e circula entre Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Em seguida, na lista dos trabalhos mais referidos, encontra-se nossa dissertação de mestrado, mencionada em sete teses/dissertações e circulante em São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. Os meios de circulação da fortuna crítica acadêmica monográfica de Mía Couto podem ser os mais variados e são imprevisíveis; se é verdade que a publicação em livro da tese de doutorado de Moreira facilitou o acesso a ela para os leitores, o mesmo não se dá com a nossa dissertação de mestrado, que se encontra depositada, até o momento, somente em cópia impressa na biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

Lembramos, por fim, que os dados aqui analisados foram obtidos apenas pelas evidências de leituras feitas pelos autores, isto é, pela

menção à fortuna crítica acadêmica monográfica brasileira de Mia Couto encontrada nas referências bibliográficas dos textos. Isso não significa, evidentemente, que os autores não tenham realizado leituras que não foram indicadas, as quais não teríamos como mensurar. De todo modo, pensamos ter feito um balanço interessante sobre a constituição e circulação desse *corpus* específico da crítica coutiana, o qual passaremos agora a apresentar.²

Histórico

Elencamos, no Quadro 5, os dados referentes à fortuna crítica acadêmica de Mia Couto produzida no Brasil. Vale observar que não se trata de um levantamento exaustivo, mas apenas das informações que conseguimos reunir até janeiro de 2010.

Na sequência, procuraremos apresentar uma síntese de cada um desses trabalhos, dando destaque para elementos que nos tenham chamado a atenção durante sua leitura.

Produção de 1994

Em 1994, Rosânia Pereira da Silva defende, na PUC MG, a dissertação intitulada *Mecanismos de subversão na literatura moçambicana: Vozes anoitecidas* de Mia Couto, sob a orientação de Ângela Vaz Leão. A autora analisa o primeiro volume de contos publicados por Mia Couto e procura entender, por meio deles, o modo como são subvertidos os mecanismos de poder na realidade sociopolítica de Moçambique; sua reflexão aponta para questões recorrentes na escrita do autor, tais como a busca de identidade, a construção da nação e a resistência à morte das culturas tradicionais.

² Vale notar que nossos comentários, a seguir, serão tanto mais alongados quanto maior tiver sido a amplitude do acesso que pudemos ter às obras dos autores mencionados.

Quadro 5 – Detalhamento da fortuna crítica acadêmica monográfica de Mia Couto

ANO	INSTITUIÇÃO	AUTOR	TÍTULO	GRAU	ORIENTADOR (A)
1994	PUC MG	Rosânia Pereira da Silva	<i>Mecanismos de subversão na literatura moçambicana: Vozes anoteicadas de Mia Couto</i>	MS	Ângela Vaz Leão
1996	PUC MG	Magda Márcia Borges	<i>Terra sonâmbula: identidade e memória nos (des)caminhos do sonho</i>	MS	Maria Nazareth Soares Fonseca
1996	PUC MG	Glória Maria Guiné de Mello Carvalho	<i>Tradução: hibridismo fecundo: um estudo da tradução dos contos de Mia Couto para a língua inglesa</i>	DR	Maria Nazareth Soares Fonseca
2000	PUC MG	Maura Eustáquia de Oliveira	<i>O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto</i>	MS	Maria Nazareth Soares Fonseca
2000	UFMG	Teresinha Tabora Moreira	<i>O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana contemporânea.</i>	DR	Leda Maria Martins
2000	USP	Rejane Vecchia da Rocha Silva	<i>Romance e utopia: Quarup, Terra sonâmbula e Todos os nomes</i>	DR	Benjamin Abdala Junior
2000	USP	Ana Cláudia da Silva	<i>A infância da palavra: um estudo comparado das personagens infantis em Mia Couto e Guimarães Rosa</i>	MS	Tânia Celestino de Macêdo
2001	USP	Enilce do Carmo Albergaria Rocha	<i>A utopia do diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto</i>	DR	Benjamin Abdala Junior
2002	PUC MG	Shirley Maria de Jesus	<i>“Arropelada ou atropelada?”: a construção narrativa de O último voo do flamingo, de Mia Couto</i>	MS	Lélia Maria Parreira Duarte
2002	UFRJ	Luiz Roberto Conegundes Salvador	<i>O lúdico em Mia Couto: poeticidade da linguagem e consciência da história em <i>Vinte e zinco</i> e <i>O último voo do flamingo</i></i>	MS	Carmen Lúcia Tindo Ribeiro Secco

ANO	INSTITUIÇÃO	AUTOR	TÍTULO	GRAU	ORIENTADOR (A)
2002	USP	Lisângela Daniele Peruzzo	<i>Vévedas desanoitecidas: um estudo comparado das relações de poder e submissão em Sagarama e Vozes anoitecidas</i>	MS	Tânia Celestino de Macêdo
2002	UFP	Polyanna Angelote Camelo	<i>Poesia e alquimia em Terra Sonâmbula de Mia Couto</i>	MS	Sebastien Joachin
2003	UFMS	Soni Pacheco de Moura	<i>Uma varanda em outros páramos: o real-maravilhoso em Mia Couto e Juan Rulfo</i>	MS	Rosani Ursula Ketzner Umbach
2003	PUCRJ	Alexandra Machado da Silva dos Santos	<i>Caminhos da memória: uma reflexão sobre contos e crônicas do escritor Mia Couto</i>	MS	Monica Muniz de Souza Simas
2004	PUC.MG	Maura Eustáquia de Oliveira	<i>Vida nova em velhas estórias: o desanoitecer da linguagem em Luandino Vieira e Mia Couto</i>	DR	Maria Nazareth Soares Fonseca
2004	UFRJ	Zelmar Rodrigues Batista	<i>Mia Couto: um tradutor de luares e silêncios</i>	MS	Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco
2004	UFMS	Alcione Manzoni Bidinoto	<i>História e mito em Cada homem é uma raça, de Mia Couto</i>	MS	Sílvia Carneiro Lobato Paraense
2005	USP	Nataniel José Ngomane	<i>A escrita de Mia Couto e Ungulami Ba Ka Khosa e a estética do realismo maravilhoso</i>	DR	Rita de Cássia Natal Chaves
2005	UFP	Peron Pereira Santos Machado Rios	<i>A viagem infinita: um estudo de Terra sonâmbula</i>	MS	Francisca Zuleide Duarte
2005	UFRJ	Elisabete Nascimento	<i>A poética do espaço-nação moçambicano em O último voo do flamingo de Mia Couto</i>	DR	Eduardo de Faria Coutinho
2006	UFMG	Antelene Campos Tavares Bastos	<i>Viagem e identidade em Mazanga e O último voo do flamingo</i>	DR	Haydee Ribeiro Coelho

ANO	INSTITUIÇÃO	AUTOR	TÍTULO	GRAU	ORIENTADOR (A)
2007	USP	Silvania Núbia Chagas	<i>Nas fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, olhares que se cruzam</i>	DR	Flávio Wolf de Aguiar
2007	USP	Vera Lúcia da Rocha Maquêa	<i>Memórias inventadas: estudo comparado entre Relato de um certo oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto</i>	DR	Benjamin Abdala Junior
2007	USP	Avani Sousa Silva	<i>Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil</i>	MS	Maria dos Prazeres Mendes
2007	Unicamp	Anita Martins Rodrigues de Moraes	<i>O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de Terra sonâmbula, de Mia Couto</i>	DR	Suzi Frankl Sperber
2007	USP	Maria Auxiliadora Fontana Baseio	<i>Entra a magia da voz e a artesanista da letra: o sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto</i>	DR	Maria Lúcia Pimentel de Sampaio Gois
2007	UFJF	Paulo Roberto Machado Tostes	<i>Entre margens: o espaço-tempo na escrita de Mia Couto</i>	MS	Enilce do Carmo Albergaria Rocha
2008	Unisimos	Renata Trindade Severo	<i>Análise semiolinguística de O último voo do flamingo: construção paratópica de uma nação em estado de ficção.</i>	MS	Maria Eduarda Giering
2008	PUC.MG	Rubens Cupertino Cardoso	<i>Olhares sobre Moçambique: Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto, e A árvore das palavras, de Teolinda Gersão</i>	MS	Maria Nazareth Soares Fonseca
2008	UFBA	Andréia Viana Santos	<i>Ambiguidades e contronérsias do lugar da nação no discurso cultural moçambicano: o caso Mia Couto.</i>	MS	Maria de Fátima Maia Ribeiro
2008	UFSC	Branca Cabeda Egger Moellwald	<i>A poiesis da nação em Mia Couto: fragmentos de um olhar</i>	DR	Cláudio Celso Alano da Cruz

ANO	INSTITUIÇÃO	AUTOR	TÍTULO	GRAU	ORIENTADOR (A)
2008	USP	Jorge do Nascimento Nonato Otínta	<i>Mia Couto: memórias e identidades em Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra</i>	MS	Rita de Cássia Natal Chaves
2008	UFF	Gabriela Martins Sarubbi	<i>Artesania do tempo em Terra sonâmbula, de Mia Couto</i>	MS	Laura Cavalcante Padilha
2008	UFF	Luana Antunes Costa	<i>Pelas águas mestiças da História: uma leitura de O outro pé da sereta, de Mia Couto</i>	MS	Laura Cavalcante Padilha
2008	UFMG	Neide Aparecida de Freitas Sampaio	<i>Por uma poética da voz africana: transculturações em romances e contos africanos e em cantos afro-brasileiros</i>	MS	Sonia Maria de Melo Queiroz
2008	PUCRJ	José João Carvalho	<i>A formação de palavras na Língua Portuguesa: um estudo da fusão vocabular na obra de Mia Couto.</i>	MS	Margarida Maria de Paula Basilio
2008	UnB	Maria do Carmo Ferraz Tedesco	<i>Narrativas da moçambicanidade: os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional.</i>	DR	Cléria Botelho da Costa
2008	UFMG	Érica Ribeiro Diniz	<i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto: identidades em trânsito</i>	MS	Maria Zilda Ferreira Cury
2008	USP	Sueli da Silva Saraiva	<i>A experiência do tempo em dois romances africanos: Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra e Mãe, materno mar.</i>	MS	Rita de Cássia Natal Chaves
2009	USP	Irene Severina Rezende	<i>O fantástico no contexto sócio-cultural do século XX: José J. Veiga (Brasil) e Mia Couto (Moçambique)</i>	DR	Maria dos Prazeres Mendes

Fonte: Teses e dissertações sobre a obra de Mia Couto.

Produções de 1996

Dois anos depois, em 1996, Magda Márcia Borges apresenta, também na PUC MG, outra dissertação de Mestrado, que tem como tema *Terra sonâmbula: identidade e memória nos (des)caminhos do sonho*. O trabalho aborda a tensão entre a oralidade e a escrita, bem como as imagens de nação representadas ficcionalmente no primeiro romance de Couto. Vale destacar a análise das personagens femininas do romance, que espelham a terra em suas dores e em sua metamorfose.³

Ainda em 1996, temos a defesa, na mesma instituição, da dissertação de Glória Maria Guiné de Mello Carvalho, que estuda a tradução dos contos do autor para a língua inglesa, entendendo a tradução como um processo hibridizante, veículo das diferenças culturais. A tradução das obras do autor deve ensejar, ainda, vários outros estudos, pois atualmente sua obra encontra-se publicada também nos seguintes países: Alemanha, Bélgica, Bulgária, Chile, Croácia, Dinamarca, Eslovênia, Espanha, Finlândia, França, Grécia, Israel, Itália, Holanda, Polônia, Noruega, Inglaterra, República Checa e Suécia. Nos estudos das traduções da obra coutiana, entendemos que o pioneirismo cabe a Glória Carvalho.

Produções de 2000

Outra dissertação, também na PUC MG, foi defendida quatro anos depois (em fevereiro de 2000), por Maura Eustáquia de Oliveira, intitulada *O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto*. A dissertação de Oliveira reflete acerca da retomada que faz Mia Couto das culturas orais africanas, por meio da reinvenção literária de histórias tradicionais que traduzem a mundividência dos povos moçambicanos ágrafos. Ao refletir sobre esse mundo africano que subsiste na oralidade, a autora aborda também as funções dos anciãos nessas sociedades tradicionais,

3 Nessa análise, a autora baseia-se em personagens das mitologias grega, romana e cristã.

bem como seus mitos, lendas e crendices. A recriação desse universo operada por Couto passa necessariamente, segundo Oliveira, pela transgressão das normas que regem a língua portuguesa. Oliveira aborda, assim, elementos cruciais na obra do autor, que remetem ao seu processo de criação. Vale lembrar, sobre esse aspecto, que as oralidades que comparecem na obra de Couto são fruto, predominantemente, de sua recriação poética e dos universos urbanos e suburbanos em que o autor circula; não se confunde, assim, estas, com traços de ruralidade (Noa, 2009 [informação verbal]).⁴

Além da dissertação de Maura Eustáquia de Oliveira, temos, no mesmo ano, na UFMG, a defesa da tese de doutorado de Teresinha Tabor da Moreira, cujo título é *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana contemporânea*. Nessa tese, posteriormente publicada com o mesmo título pela Edipuc-MG (Moreira, 2005), a autora investiga a noção de *performance* no texto, a partir da desarticulação das categorias de voz, letra e gesto. A *performance*, segundo Moreira (2005, p.24), é entendida “como um processo de substituição ao ato de contar histórias das sociedades tradicionais e, simultaneamente, como ato de inscrição, no texto escrito, de um certo ‘jeito de contar’ que se coloca como um traço de oralidade”. Associando os conceitos de *gestus*, de Paul Zumthor;⁵ de polifonia, de Bakhtin;⁶ e de oralitura, de Leda Martins, Moreira procura destacar os procedimentos narrativos que caracterizam o narrador moçambicano:

Efeito do *gestus* e, simultaneamente, elemento dele constitutivo, a imagem torna os textos uma força referencial que intensifica a visão do dizível

4 Também essa observação nos foi feita por Francisco Noa, em nosso Exame de Qualificação (mar. 2009).

5 Segundo Teresinha Moreira (2005, p.244), *gestus* é um conceito configurado pela dicção do narrador: “A expressão refere-se a um comportamento corporal num todo, compreendendo risos, lágrimas, ‘espasmos’, enfim, um comportamento que constitui um fator necessário da performance poética e que ‘dá conta do fato de que uma atitude corporal encontra seu equivalente numa inflexão de voz, e vice-versa, continuamente’”. A citação refere-se Zumthor (1993).

6 O conceito de polifonia mencionado por Moreira encontra-se em Bakhtin (1981).

e do perceptível da experiência moçambicana. Através do diálogo com o outro e da criação de imagens metaforizantes da realidade moçambicana, o narrador entra em relação com o mundo, com a vida, com o homem, na cena simbólica dos discursos que se confrontam ou se encontram no espaço enunciativo da escrita. (ibidem, p.26)

A autora constrói, assim, a noção de narrador performático, que consiste na metamorfose pela qual passa a *performance* oral do contador de histórias, de modo que essa passa a inserir-se na escrita como “corpo cultural, inscrevendo na escrita as práticas da oralidade primordial da cultura oral” (ibidem, p.24).

Em dezembro de 2000, tivemos, na Universidade de São Paulo, a defesa da tese de Rejane Vecchia da Rocha Silva, intitulada *Romance e utopia: Quarup, Terra sonâmbula e Todos os nomes*. Imbricando literatura e história, Rejane Silva (2000, p.27) examina as sociedades brasileira, moçambicana e portuguesa por meio das obras literárias de Callado, Couto e Saramago. A autora explicita que a literatura é tomada, no seu trabalho, como um meio para o estudo das três nações:

os romances comparativamente analisados neste trabalho, numa perspectiva histórica, permitem também o estudo comparativo de países paradoxalmente tão próximos e tão distantes, e isso nos é dado pela conjuntura mundial que os encadeia e os nivela, de certa forma, no mesmo ou quase mesmo substrato econômico. [...] a escolha desse “corpus” prendeu-se ao desejo de estudar a questão utópica, ao longo das três últimas décadas, paralelamente ao comportamento humano em face da opressão econômica. Partindo daí, focalizamos essencialmente o que se apresenta como parte central deste estudo: o conceito de utopia...

Conquanto nos pareça demasiado abrangente o “estudo comparativo de países”, vale observar que a tese de Silva destaca, ao abordar a obra *Terra sonâmbula*, a preocupação de Mía Couto com os rumos tomados por seu país no período pós-independência. Restrita a comentários temáticos sobre a obra, Silva tangencia, sem analisar profundamente, alguns temas que serão, depois, recorrentes na crítica coutiana: a presença da oralidade, a preocupação em resgatar

um mundo de referências que se vai perdendo com a globalização;⁷ a recriação da linguagem, que mescla prosa e poesia. Sua preocupação capital, que fica explícita ao longo da leitura da tese, não é com a literatura como construção artística, mas como documentação da criação de utopias que permitem a subsistência de humanidade em contextos de devastação.

A tese de Silva abre um caminho que será bastante trilhado no estudo da obra coutiana: o da literatura comparada. Vale notar que a obra de Mia Couto se tem prestado ao diálogo com obras literárias de vários outros autores, tais como os brasileiros Guimarães Rosa, Antônio Callado, Ana Maria Machado, José J. Veiga, Milton Hatoum e Manoel de Barros; os portugueses José Saramago e Teolinda Gersão; o martinicano Édouard Glissant; os angolanos Luandino Vieira, Boaventura Cardoso e Alberto Oliveira Pinto; o mexicano Juan Rulfo e os moçambicanos Ungulani Ba Ka Khosa e Paulina Chiziane. Essa diversidade de leituras comparadas ressalta o aspecto dialógico da obra, o qual tem sido largamente explorado na fortuna crítica brasileira.⁸

Ainda em 2000, tivemos, também na USP, a defesa de nossa dissertação de mestrado, intitulada *A infância da palavra*: um estudo comparado das personagens infantis em Mia Couto e Guimarães Rosa (Silva, 2000) e publicada em *Ciranda de escritas* (Silva & Ventura, 2010). Nossa dissertação inaugura, no âmbito das teses e dissertações, uma vereda na fortuna crítica do autor, que será depois largamente explorada por outros pesquisadores: a da aproximação entre a literatura

7 No trato desse tema, a autora se reporta ao estudo “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de Walter Benjamin (1993).

8 Poderíamos pensar que essa tendência ao estudo comparado, na fortuna crítica de Mia Couto, se daria pelo fato de que, na Universidade de São Paulo (USP), os estudos de literaturas africanas de língua portuguesa se dão no âmbito da área de concentração dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Porém, dentre os dezoito trabalhos comparatistas que encontramos no nosso corpus de crítica, apenas doze foram realizados na USP; os demais foram desenvolvidos na PUCMG, UFSM, UFRJ, UFMG e UnB. Isso nos autoriza a pensar que o caráter dialógico da obra de Mia Couto transcende as exigências do programa de pós-graduação da USP a que nos referimos e encontra-se, mais efetivamente, inscrito na obra.

de Mía Couto e de Guimarães Rosa.⁹ Nele procuramos focalizar as personagens infantis nas literaturas brasileira e moçambicana, tendo como *corpus* inicial os contos “Nas águas do tempo”, de Mía Couto (1996), e “As margens da alegria”, de Guimarães Rosa (1969). Verificamos que em ambos os autores as personagens infantis são revestidas de uma aura poética, e que a infância simboliza, tanto na cultura moçambicana quanto na brasileira, um tempo de aprendizagem; essa se dá, porém, diferentemente para as personagens de Rosa e Couto. Em Guimarães Rosa, as crianças parecem apreender o mundo pelo contato direto com a realidade, ao passo que em Mía Couto o aprendizado se dá pela mediação dos mais velhos, que guardam consigo a sabedoria do grupo a que pertencem, e cuja obrigação é de transferir às gerações mais novas este saber, para que ele se perpetue.

Produção de 2001

Enilce do Carmo Albergaria Rocha defendeu, em 25 de outubro de 2001, também na USP, a tese *A utopia do diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mía Couto*. Nela, a autora procura verificar a pertinência das noções de identidade e hibridismo cultural, de Glissant, na obra romanesca desse autor, colocando-a em diálogo com a obra romanesca de Mía Couto, especificamente nos romances *Terra sonâmbula* e *A varanda do frangipani*. Nessa tarefa, a autora procurou contemplar as especificidades culturais e históricas da Martinica e de Moçambique, delineando um retrato histórico dos dois territórios, tomados como periféricos em relação à Europa.

A autora analisa o modo de produção coutiano a partir da fusão de diferentes visões de mundo:

9 Não tivemos até janeiro de 2010, no curso de nossa investigação, notícia de outra tese ou dissertação que tenha estudado comparativamente a obra de Mía Couto e Guimarães Rosa anteriormente à nossa. Localizamos, contudo, no levantamento que fizemos, outras quatro pesquisas desenvolvidas em nível de pós-graduação *stricto sensu*, posteriores à nossa, que também aproximam a escrita de Mía Couto e Guimarães Rosa (cf. Peruzzo, 2002; Teixeira, 2006; Chagas, 2007; Silva, 2007).

Nas obras de Mía Couto, analisamos como sua escrita se ancora na visão de mundo das culturas tradicionais africanas, sedimentadas na relação de simbiose entre o homem e a natureza. Mía Couto, ao fundir em seus romances a oralidade e a escrita, está na verdade fusionando duas visões de mundo, dois sistemas de pensamento diferenciados, e ao fazê-lo, ‘desarruma a língua portuguesa’, forjando, nesta a linguagem, no sentido glissantiano, do povo moçambicano. (Rocha, 2001, p.332)

Rocha (2001, p.333) conclui que a escrita de Mía Couto denuncia “a desestruturação das culturas tradicionais, a perda dos valores culturais e a desumanização dos homens”, ao mesmo tempo em que realiza a simbiose entre diferentes culturas, entre a natureza e os homens, “questionando o modelo de modernidade que vem sendo implementado na construção da jovem nação moçambicana” (ibidem).

Produções de 2002

Em 2002, tivemos a defesa de três dissertações de mestrado sobre a obra de Mía Couto. A dissertação de Shirley Maria de Jesus, defendida na PUC Minas em 21 de fevereiro, aborda o romance *O último voo do flamingo*, buscando analisar sua estrutura. Nela, a autora identifica recursos da tragédia, da comédia, da ironia e do humor. A autora analisa também a tensão entre a cultura de tradição oral e a cultura do estrangeiro, que se depreende das páginas do romance.

No mesmo ano, Luiz Roberto Conegundes Salvador defendeu sua dissertação, na UFRJ, intitulada *O lúdico em Mía Couto: poeticidade da linguagem e consciência da história em Vinte e zinco e O último voo do flamingo*. Trata-se de uma boa leitura dos dois romances, em que o autor procura valorizar a escrita de Couto, identificando nela procedimentos lúdicos, tais como a construção de neologismos, as repetições e os jogos rítmicos, o uso de rimas em palavras e frases, a recriação de provérbios e adivinhas e a presença da ironia. Segundo o autor, a ludicidade nos textos não significa, como para Huizinga (1999), uma fuga do real. Salvador (2002, p.19) apoia-se nas concepções de Caillois (1990), que considera o lúdico como um recurso que

o autor utiliza para pensar a realidade: “O lúdico [...] possibilita ao indivíduo ampliar sua capacidade de enxergar a riqueza do mundo exterior. Constitui-se numa atividade evidente e constante de capacidade criadora”. O autor conclui que a ludicidade, nos romances analisados, implica uma consciência histórica, ao invés da alienação proposta por Huizinga.

Salvador evidencia também a presença de mitos recriados, na obra coutiana, como um elemento de resistência cultural:

A resistência através do cultivo da memória tem-se revelado eficiente, porque é baseada em valores e mitos que os homens de determinadas sociedades têm em comum e que jamais alguém poderá lhes furtar. Assim, pela luta constante que Mía Couto faz por meio de sua escrita, ora poetizando, ora denunciando a realidade de seu país, sua ficção procura preservar as raízes e as tradições moçambicanas. (ibidem, p.78)

O tema da memória na obra de Mía Couto será desenvolvido mais tarde por Alessandra Santos (2003) e por Vera Maquêa (2007); a presença dos mitos, porém, carece ainda de maior investigação.

Ainda em 2002, aos 22 de agosto, na USP, Lisângela Daniele Peruzzo defendeu seu mestrado, que consistiu num estudo comparado das relações de poder e submissão em *Vozes anoitecidas* (Couto, 1986) e *Sagarana* (Rosa, 1970). As observações da autora, superficiais, partem somente da análise temática dos textos abordados, sem adentrar uma análise literária mais consistente. As relações de poder entre as personagens coutianas são analisadas dentro da óptica maniqueísta do bem e do mal: quem detém o poder é mau, quem é oprimido é bom:

O tio de Azarias personifica a figura maligna que não faz do sobrinho parte de sua família depois da morte dos pais do garoto e sim seu empregado. [...] É mentiroso e seus maus tratos saem do plano psicológico e chegam ao plano físico. [...]

O pequeno Azarias [...] trabalha de sol a sol e só recebe maus tratos [...].

Azarias também parece ser uma criança comprometida com o bem, almeja o crescimento através do conhecimento escolar, protege os animais e deles torna-se amigo... (Peruzzo, 2002, p.72-3)

Trata-se de uma visão ingênua, pois as personagens são bem mais complexas. Cumpre lembrar que nos primeiros trabalhos produzidos na área dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP – incluindo o nosso – transparecia uma preocupação grande em constituir, a partir da literatura comparada, um campo de saber que abrigasse os estudos das literaturas africanas de língua portuguesa; essa dedicação obnubilava, eventualmente, os cuidados com a análise textual propriamente dita, ou seja, com a matéria literária, que ficava relegada a segundo plano.

Em dezembro de 2002, Polyana Angelote Camelo defende, na Universidade Federal de Pernambuco, sua dissertação de mestrado, intitulada *Poesia e alquimia em Terra sonâmbula de Mía Couto*. Seu trabalho procura fazer uma abordagem mítico-psicológica do romance mencionado, dividida em duas partes: a queda e a ascensão, que representam dois importantes arquétipos do imaginário. O corpus básico da autora, dentro do romance, são as experiências oníricas de Kindzu, abordadas também na perspectiva de um resgate da identidade cultural subjugada dos moçambicanos.

Produções de 2003

Defendida em fevereiro de 2003, a dissertação de Soní Pacheco de Moura tem como eixo norteador o realismo maravilhoso e seu caráter emancipatório. A autora realiza um estudo comparado entre as obras *A varanda do frangipani*, de Mía Couto (1997b), e *Pedro Páramo*, do escritor mexicano Jual Rulfo. Segundo ela, essas obras rompem com os moldes da escrita convencional. Seu pressuposto é de que, nas sociedades de passado colonial, a literatura comparece como uma forma de subversão, que espelha o poder de subverter também a historiografia oficial e seu discurso discriminatório.

Suas reflexões fundamentam-se na Escola de Frankfurt e na revisão histórica proposta por essa, de modo que a história incluía diferentes versões dos fatos, e não apenas a dos vencedores.

Nesse mesmo ano, tivemos a publicação da dissertação de mestrado de Aleksandra Machado da Silva dos Santos, defendida em março na

PUC do Rio de Janeiro, intitulada *Caminhos da memória*: uma reflexão sobre contos e crônicas do escritor Mia Couto. A autora focaliza, nas narrativas de Couto, o tema da memória, a partir do estudo de dois tipos de personagens recorrentes na obra do autor: o velho e a criança.

Para Santos (2003, p.21), a memória consiste na “possibilidade de se compreenderem reminiscências, através das quais entra-se em contato com o passado, transformando-o, ao mesmo tempo que constrói-se também o presente, o que põe em xeque a noção de identidade”. A tensão entre o passado e o presente, aquele atualizado neste pela memória, reflete-se na figura do velho. Este, porém, arrancado de seu lugar de origem, perde a “aura” de transmissão dos saberes tradicionais, que são desprezados pelos familiares. Os velhos, contudo, “reagem contra o papel imposto pelas respectivas famílias ao mostrarem resistência, mantendo o tempo e os traços da comunidade” (ibidem, p.26).

Santos (2003, p.36) lembra que, para Walter Benjamin,

“... a memória é a mais épica das faculdades”, por isso, em sua teoria, o velho é considerado um herói e lhe cabe a função social de lembrar e de passar o saber acumulado coletivamente às futuras gerações. À medida que este processo é interrompido, a velhice torna-se degradante, levando o idoso a um estado de solidão. A desconexão entre o tempo contínuo altera a faculdade perceptiva desse homem que a sente como um sofrimento irremediável.

As narrativas de Mia Couto procuram, segundo a autora, preservar a memória coletiva moçambicana: “Mesmo sabendo que Moçambique passou por um intenso processo de rupturas e discontinuidades, Mia Couto busca as histórias passadas de geração a geração, para revelar a complexidade da formação cultural do país” (ibidem, p.43).

A criança, por sua vez, atua como aprendiz dos saberes constituídos pela ancestralidade, sendo responsável pela continuidade da memória cultural, reinventando um futuro possível: “Quando ocorre a transmissão do conhecimento e o velho assume plenamente a sua função, ensinando à criança os valores da tradição, o futuro surge como um tempo de renovação” (ibidem, p.75).

Produções de 2004

Em maio de 2004, Maura Eustáquia de Oliveira defende, na PUC Minas, sua tese de doutorado *Vida nova em velhas estórias: o desanoitecer da linguagem em Luandino Vieira e Mia Couto*. A autora procura identificar as contribuições das tradições orais às literaturas de Vieira e Couto, abordando, deste, o romance *Terra sonâmbula*.

A dissertação de Zelimar Rodrigues Batista, defendida em agosto de 2004 na UFRJ, tem como título *Mia Couto: um tradutor de luas e silêncios*. Orientado pela Profa. Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, esse trabalho tem como *corpus* de análise os romances *A varanda do frangipani* (1997b) e as novelas *Vinte e zinco* (1999) e *Mar me quer* (1997a), bem como outras narrativas do autor. Batista procura analisar os procedimentos de construção da poeticidade do relato por meio da observação das personagens femininas. Metafórico, por vezes, o texto da autora identifica a poeticidade com o elemento feminino na obra do autor:

É como se as palavras de Mia Couto fossem uma luz feminina delicada que ele precisa lançar sobre a sociedade marcada pela guerra, sobre um Moçambique dilacerado por dores e sofrimentos, para ajudar a cicatrizar, assim, as feridas profundas que ficaram dos tempos sombrios. [...] o “olhar feminino na escrita” é a realização de uma experiência de interiorização. É a busca das vivências subjetivas que transbordam da alma e se esparramam na escrita, acontecendo com diferentes autores, independentemente de seus sexos. (Batista, 2004, p.12; 40)

Na análise dos textos, Batista comenta os vários elementos que interagem nas composições do autor: o substrato mítico, a oralidade, o ludismo, o aspecto onírico, e conclui que a escrita de Mia Couto tem uma “leveza escritural, o que nos leva a concluir que sua escrita é pansexual, no sentido de reunir olhares masculinos e femininos em relação ao mundo” (ibidem, p.97).

Ainda em 2004, Alcione Manzoni Bidinoto defende outra dissertação de mestrado, na Universidade Federal de Santa Maria (RS), na

qual analisa as relações entre história e mito, tendo como *corpus* a obra *Cada homem é uma raça*.

Bidinoto faz também um apanhado da crítica do autor, divulgada por meio de artigos científicos, anais de congressos e alguma produção acadêmica monográfica. A produção crítica sobre Mia Couto recolhida pela autora sublinha a recriação da linguagem, o conflito colonizador/colonizado, a utopia, a memória, a oralidade e sua relação com a escrita, o aspecto “fantástico” e a profusão de estudos comparados que aproximam a obra de Couto da de outros autores (Guimarães Rosa e Luandino Vieira).

Dessa análise da produção crítica sobre Mia Couto, Alcione Bidinoto reuniu as seguintes observações:

1. São em grande número as análises que tratam de problemas específicos da linguagem literária das obras tanto quanto aquelas cujo tema é a oralidade. Entretanto, afirmar que esse é um terreno sobejamente explorado não significa dizer que esses aspectos devem ser excluídos das análises;

2. Considera-se que as inovações e transgressões da linguagem de Mia Couto, assim como o efeito de oralidade produzido em suas narrativas, representam uma forma de resistência cultural, na medida em que tratam de aspectos ontológicos e sociológicos das comunidades moçambicanas. Essa relação não se dá, no entanto, de maneira direta, e, sim, mediada pelos elementos próprios da estética literária;

3. Os estudos comparativos são bastante numerosos e relacionam preferencialmente a ficção de Mia Couto à do brasileiro Guimarães Rosa, devido ao “parentesco” da escrita dos dois;

4. Parece existir uma indefinição conceitual no que diz respeito aos elementos insólitos presentes nos textos;

5. A utopia e o sonho são tomados como elementos fundamentais das narrativas estudadas;

6. A maioria das leituras considera ponto essencial para a compreensão da ficção do escritor moçambicano a representação dos mitos, lendas e crenças do povo africano. Esses elementos relacionados ao “imaginário africano” ganham, todavia, um tratamento diferenciado. Há, por um lado, a tendência quase generalizada de entender essa ficção

como uma manifestação legítima do “mundo africano”, tradicional, em contraponto com a narrativa ocidental. Existem, por outro lado, algumas vezes apontando para o caráter híbrido dessa manifestação literária. (Bidinoto, 2004, p.20-21)

Trata-se, esse, do primeiro trabalho em que vemos uma tentativa mais alentada de revisão da fortuna crítica do autor.

Ao abordar a relação entre mito e história, Bidinoto faz uma revisão de um problema que sempre vem à tona nas discussões sobre as literaturas africanas contemporâneas: a inserção do fantástico. Embora sejam frequentes a intersecção entre real e mágico/fantástico/insólito nessas narrativas, os autores divergem quanto a essa categorização. Gilberto Matusse (apud Bidinoto, 2004, p.41) lembra que

o conceito de fantástico é formulado a partir de uma visão de mundo fundamentada no modelo racionalista ocidental, enquanto as obras literárias estudadas [africanas] são produzidas dentro de um contexto onde vigoram outros modelos de pensamento.

Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco compartilha com essa visão: para ela, as narrativas africanas “deixam ler, nos interstícios do discurso literário, os mitos e a história de seus países, nos quais, realidade e fantasia, devido às crenças populares tradicionais, se encontram mescladas” (Secco apud Bidinoto, 2004, p.41-2).

Produções de 2005

A problemática do realismo mágico nas literaturas moçambicanas será analisada mais profundamente por Nataniel José Ngomane, em sua tese de doutorado intitulada *A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do realismo maravilhoso*. Nessa tese, o autor problematiza o conceito de realismo maravilhoso, investigando as suas origens e a vinculação do termo às literaturas latino-americanas. Em seguida, procura localizar teoricamente a perspectiva comparada da sua tese. A maior contribuição de Ngomane, contudo, não está na análise do objeto, mas na visão histórico-crítica do processo de

constituição da história da literatura moçambicana, analisada comparativamente à constituição das literaturas nacionais nos países hispano-americanos e no Brasil. A aproximação dessas literaturas se dá pela via da transculturação, a partir da obra do crítico Ángel Rama, que aplicou o conceito – originalmente de Fernando Ortiz – ao âmbito das literaturas latino-americanas, na década de 1970, “para explicar de que maneira formas da modernidade europeia haviam, através de um processo de transculturação, se adaptado à realidade latino-americana, vista como sua caudatária” (Aguilar & Vasconcelos, 2004, p.88). Ao analisar, sob essa perspectiva, a formação da literatura moçambicana, Ngomane lembra que as tentativas de periodização dessa literatura – notadamente a de Manuel Ferreira (1987) – têm abordagens semelhantes.

Vale lembrar que Manuel Ferreira é um dos primeiros teóricos mencionados no que diz respeito à periodização das literaturas africanas de língua portuguesa. Sua abordagem se baseia principalmente na contraposição entre a literatura colonial – escrita pelos colonizadores a respeito das colônias, incluindo a literatura de viagens – e o surgimento das literaturas nacionais.

Ngomane (2005, p.107) comenta que

estas abordagens se apoiam numa perspectivização social e política, aspecto que, além de remeter aos problemas imediatos da época, ganha pelo facto de levar em conta que a literatura moçambicana nasce à mercê de um sistema colonial alicerçado na suposta superioridade cultural do grupo dominante. [...] Talvez por isso a sua tendência seja de cair num certo exagero na consideração da dimensão nacional do fenómeno, ao amarrarem demasiadamente a produção literária às etapas que, na verdade, marcam o percurso do nacionalismo político moçambicano.

O autor reitera o alerta de Manuel Ferreira sobre a omissão, nos estudos historiográficos da literatura moçambicana, de uma fase que Ngomane denomina como assimilacionista ou impositiva, cujas produções aproximam-se das do romantismo português. Nelas, o escapismo serve de resposta à angústia inerente à condição do assimilado, que concebe a si próprio como integrante não de um país africano, mas

de uma província ultramarina portuguesa; ele, assim, está entre duas culturas, e não pertence integralmente a nenhuma delas.¹⁰

Em março de 2005, Peron Pereira Santos Machado defende sua dissertação de mestrado intitulada *A viagem infinita: um estudo de Terra sonâmbula*. Temáticas comuns à crítica coutiana são abordadas pelo autor, tais como a relação entre escrita e oralidade, a construção identitária, o maravilhoso, a recriação da linguagem. Centrado nas imagens de infância e velhice, seu trabalho analisa também, no romance, a ressignificação dos símbolos da água e da terra.

Também em 2005, Elisabete Nascimento defendeu sua tese, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação de Eduardo Coutinho. Na tese, intitulada *A poética do espaço-nação moçambicano em O último vôo do flamingo de Mia Couto*, a autora percorre a trajetória de formação do Estado-nação moçambicano, identificando no romance de Couto os elementos que correspondem à situação político-econômica do país no período pós-independência. Nascimento questiona o conceito de nacionalidade e resgata a história da formação do espaço nacional moçambicano, num trabalho de escavação teórica que remonta ao surgimento do conhecimento geográfico do mundo, na Grécia Antiga. Ao lado disso, a autora procura delinear uma poética do espaço no romance abordado, que culmina com o estabelecimento da literatura como uma outra territorialidade:

Sabe-se que os processos identitários da moçambicanização são anteriores à nação moçambicana (veja a constituição de 1994). Nesse sentido, uma das estratégias da literatura é a ficcionalização do espaço como estratégia de inserção de “periféricos” e “subalternos” na Literatura, mesmo que num país de “iletrados” e ainda que esta literatura seja escrita em português. [...]

O último vôo do flamingo pode referir estratégias de controle, mas pode também apontar para diferentes perspectivas de formulações de espaço,

10 À observação de Ferreira, Ngomane soma os resultados obtidos por Helder Garmes (1999) em sua pesquisa de doutorado, que versa sobre as literaturas africanas de língua portuguesa no século XIX.

território e fronteiras. Como territorialidade discursiva, a Literatura amplia o seu sentido, já que a ideia de espaço surgiu para justificar a dominação dos espaços e culturas. Promovendo o esgarçamento de fronteiras, a obra afasta-se das prescrições no sentido de desfabular as verdades hegemônicas. O esforço de esgarçamento nos aponta para a Literatura como territorialidade(s). (Nascimento, 2005, p.94-5)

Nascimento analisa as diferentes perspectivas de formulação do espaço no romance coutiano, que passam pelo resgate da memória e pela ficcionalização da oralidade:

A ficcionalização da oralidade é uma estratégia de comunicação, um dispositivo capaz de (des)regular o tempo, construir espaço, imprimir a memória na perspectiva da arte e do imaginário no poder, *operando* uma simbolização; ela desregula cristalizações binárias, e confere materialidade discursiva aos outros sentidos alijados do processo de significação. Neste sentido, é um dispositivo de derivas e de libertação dos sentidos autoritários, essencialistas e universalizantes; é ainda um dispositivo de acionamento de uma Liter(or)atura. (ibidem, p.114)

Como estratégias de “Liter(or)atura”, a autora elenca o uso de provérbios, as imagens poéticas, a dramatização e o erotismo, que conferem à narrativa coutiana um caráter performático, próprio das culturas da oralidade.

Produções de 2006

Em 2006, na Universidade de São Paulo, foram defendidas três teses de doutorado: a de Antelene Campos Tavares Bastos, em março; a de Eduardo de Araújo Teixeira, aos 10 de abril; e, no dia seguinte, a de Susanna Ramos Ventura.

A tese de doutorado de Antelene Campos Bastos realiza uma leitura comparada entre os romances *Mazanga*, do angolano Alberto de Oliveira Pinto, e *O último vôo do flamingo*, de Mia Couto. A autora aborda as obras a partir do conceito de “viagem para dentro”, de Edward Said:

A “viagem para dentro” diz respeito a um tipo de incursão feita no território de disputa imperialista, sendo que esta é reexaminada de modo crítico por um nativo. A vida agonizante e profundamente perturbada de um território colonizado se insere na herança cultural provinda não da terra, e sim da estrutura de poder colonial. A “viagem para dentro” corresponde a um processo de escrita feito do interior e a partir de um quadro político cujas pressões são constantes. Isso termina por revelar as situações pós-coloniais, observando as diversas experiências em contraponto, como que formando um conjunto de “histórias entrelaçadas” e “geografias sobrepostas”. (Bastos, 2006, p.16)

Para a autora, os deslocamentos espaciais encontrados nos romances analisados relacionam o processo memorialístico de busca identitária que as personagens empreendem durante a viagem a uma polifonia de vozes e ao imbricamento entre história e literatura.

Com relação ao romance *coutiano*, Bastos (2006, p.24) ressalta o papel do narrador-tradutor:

Ao longo das páginas em que relata a viagem do europeu, o narrador/tradutor focaliza um espaço de ruínas e contradições, o qual se torna ininteligível para o viajante italiano. Impossibilitado de apreender “o peso da África”, não caberá ao europeu, mas ao autóctone, produzir o relato de viagem.

O tema da viagem para dentro levará a autora a analisar as diferentes temporalidades ligadas à memória nos dois romances; essas se imbricam em um jogo polifônico de vozes que se encontram na escrita, organizada pelo narrador autóctone que faz o relatório da investigação feita pelo estrangeiro, Massimo Risi, operando uma tradução cultural dos relatos dos moradores sobre os crimes ali cometidos. O “compadrio” que se estabelece entre o morador de Tizangara e o estrangeiro pontua a tensão entre voz e letra, a partir da qual a identidade se constitui de forma híbrida.

Conceitos como hibridismo, tradução cultural, pós-colonialismo, transculturação, zona de contato e as noções benjaminianas de constelação, mônada e alegoria são mobilizados pela autora na análise dos romances.

A reabilitação do sagrado nas estórias de João Guimarães Rosa e Mia Couto, tese de Eduardo de Araújo Teixeira, faz uma extensa comparação entre contos de *Primeiras estórias* (Rosa, 1969) e *Estórias abensonhadas* (Couto, 1996). A comparação é respaldada no fato de que ambos os autores integram o macrosistema das literaturas de língua portuguesa – conceito de Benjamin Abdala Júnior (1989), baseado no conceito de sistema literário, de Antonio Candido¹¹ –, em que todas as literaturas dialogam sem que nenhuma delas seja considerada paradigmática. Considera Teixeira, também, a perspectiva supranacional no comparatismo literário, proposta por Cláudio Guillén,¹² dando ênfase aos elementos universais presentes na obra dos autores selecionados. Vale notar que o referencial teórico apresentado por Teixeira é o mesmo que utilizamos em nossa dissertação de mestrado (Silva, 2000), que também tratava da comparação de contos de Couto e Rosa.

11 “Temos, [...] tanto em Portugal como nas antigas colônias, a formação de sistemas literários nacionais – ou conjuntos de manifestações literárias de cada nação, uma vez que nem todos se constituíram ainda em sistemas literários [é o caso da Guiné-Bissau e do Timor Lorosae – antigo Timor Leste] – que se articulam a partir da circulação de modelos literários e culturais. Essa circulação deveu-se, em grande parte, ao fato de que Portugal era uma metrópole com recursos humanos e econômicos bastante limitados para levar a termo o processo de colonização. Os portugueses contavam com a mão-de-obra dos colonizados para empreender as viagens e os projetos de ocupação territorial. Os navegantes, que iam e vinham de uma colônia para outra, frequentemente miscigenavam-se com as populações locais, apreendendo traços culturais que eram, posteriormente, transmitidos de um local a outro. A configuração de um macrosistema das literaturas dos países de língua oficial portuguesa permite identificar formas, modelos e temas que migraram para além das fronteiras geográficas de seus países de origem, transformando-se numa herança multicultural que tem sido apropriada e atualizada pelas diferentes literaturas nacionais. Dessa forma, encontramos diversos pontos de articulação entre as literaturas do macrosistema, gerando similaridades contextuais entre produções literárias de origem distinta” (Silva, 2000, p.26).

12 “Es fundamental la contribución palpable a la historia, o al concepto de literatura, de unas clases y categorías que no son meramente nacionales. [...] Y digo supranacional, mejor que internacional, para subrayar que el punto de arranque no lo constituyen las literaturas nacionales, ni las interrelaciones que hubo entre ellas” (Guillén, 1985, p.13-14).

A maior contribuição do trabalho de Teixeira consiste na abordagem temática: o autor analisa o sagrado nas narrativas, considerando a matriz cristã, para Rosa, e a matriz da religiosidade tradicional banta,¹³ para Couto. As análises comprovam o fato de que ambos os autores recuperam em suas narrativas o componente sagrado existente nas narrativas tradicionais que subsistem na oralidade:

Uma das conclusões alcançadas, – na verdade uma confirmação da premissa – é que a adoção empática ao homem rústico foi responsável, não apenas pela apropriação de suas características e imaginário para conversão em personagem das estórias, mas implicou, igualmente [sic] numa aproximação dos autores à expressão mais coloquial, a apropriação de uma espécie de “dicção” que João Guimarães Rosa e Mia Couto buscam traduzir no seu texto, pelo uso engenhoso de diversos recursos estilísticos. A oralidade [sic] então, entrou duplamente na escritura dos dois autores, de um lado pelas narrativas orais que forte e duradoura impressão exerceram em ambos desde a infância (uma matriz/influência constantemente reafirmadas por eles); e por outro, através da busca da expressão oral, não a “mais fiel” –, pois esta poderia implicar em mera transcrição, o que esgotaria a própria vitalidade do original – mas por meio da reinvenção da fala e de elementos característicos da oralidade. (Teixeira, 2006, p.316)

13 O uso da forma feminina “banta” tem sido aceito pelos linguistas, tal como explicita A. Tavares Louro (2006): “O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa indica a data de 1899 como primeiro registo da palavra banto que actualmente usamos como substantivo ou como adjectivo.

As regras de produtividade da nossa língua dão lugar a que o feminino de banto seja banta e que os plurais sejam bantos e bantas, conforme podemos ver no mesmo dicionário.

Na palavra banto, a vogal final o lê-se como u átono e, sem utilização do acento gráfico, esta palavra lê-se imediatamente como grave. Uma outra forma seria ‘bantu’, que estaria mais perto da etimologia, mas sem vantagens práticas.

Note-se que a maioria dos substantivos e dos adjectivos de origem latina terminados em o, que hoje lemos como /u/, possuía a letra u na última sílaba. Exemplo, ‘lupum’ > ‘lupu-’ > lobo. Como foi esta a evolução gráfica para as palavras latinas, é lógico que se apliquem as mesmas regras para as palavras de outras origens” (grifos do autor).

Eduardo Teixeira constrói ainda, em sua tese, a biografia mais completa de Mia Couto de que temos notícia. Para isso, o autor reúne informações obtidas nas entrevistas e textos de opinião do autor.¹⁴

A tese de Susanna Ramos Ventura, por sua vez, coloca em diálogo três romances: *Manual de pintura e caligrafia*, de Saramago (2001); *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado (1988); e *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. O estudo comparativo parte da existência, nessas obras, de personagens que se relacionam com a palavra escrita, instituindo em cada romance dois níveis narrativos; além disso, as obras pertencem ao macrossistema das literaturas de língua portuguesa, conforme considera a autora: “O macrossistema das literaturas dos países de língua oficial portuguesa propicia uma base para o estudo comparativo, uma vez que articula os diversos sistemas literários nacionais” (Ventura, 2006, p.6). A autora considera também, para a aproximação de obras tão distintas, o que Abdala Júnior chama de “comparatismo da solidariedade”:

No “comparatismo da ordem da solidariedade” são enfatizadas as articulações de ordem comunitária entre os países considerados periféricos, com a maior circulação de repertórios culturais comuns. A proposição desta nova maneira de abordar o comparatismo, [sic] enseja uma revisão teórica necessária ao acompanhamento das transformações históricas que ocorreram desde o século XIX - momento em que o interesse pela literatura comparada cresceu, na esteira da consolidação dos estados nacionais – e se mostra operacional para abarcar uma realidade em que a ordem colonial desapareceu sendo substituída por novas formas de dominação, e o arcabouço teórico precisa alcançar uma perspectiva capaz de acompanhar e mapear as modificações ocorridas no século XX, o que, em nosso caso, passa pelo processo de descolonização dos países africanos que estiveram sob domínio português. [...] Desta maneira, os estudos de literatura comparada que elegem como *corpus* produções oriundas de países considerados periféricos – agora diante da nova ordem de mundialização da economia [a globalização] – e privilegiam um olhar que, ao mesmo tempo, se distancie de conceitos como os de fonte e influência, e procure por pontos de diálogo,

14 Cf. Apêndice A: Cronologia bio-bibliográfica de Mia Couto.

promovem articulações de ordem comunitária que reforçam a resistência à massificação e pasteurização da cultura que acompanham a imposição globalizadora. (ibidem, p.7)

Notamos que as teses produzidas dentro da área de Estudos Comparados de Língua Portuguesa da USP têm esse viés ideológico, que insiste em não afirmar a relação de fonte e influência entre os autores (mesmo quando essa é evidente), por supor que tal relação implica necessariamente o estabelecimento de paradigmas, isto é, na ideia de que há uma literatura “superior”, que seria a fonte, e outra literatura “inferior”, que seria a que recebe a influência.¹⁵

Essa ideia vem de Harold Bloom (2002), em *A angústia da influência*. Trata-se de um estudo das relações intrapoéticas entre autores de língua inglesa. Seu argumento é de que a história poética não se distingue da influência poética, “uma vez que os poetas fortes fazem essa história distorcendo a leitura uns dos outros, a fim de abrir para si mesmos um espaço imaginativo” (ibidem, p.55). O estudo da influência, portanto, como também já apontara Guillén (1994),¹⁶ implica sempre um juízo de valor. “Mas a influência poética”, explica Bloom (2002, p.57), “não precisa tornar os poetas menos originais; com a mesma frequência os torna mais originais, embora não por isso necessariamente melhores”. Admitir a influência de Guimarães Rosa na obra de Mia Couto, assim, não significa diminuir a obra deste último – é um passo necessário se quisermos compreender melhor o seu ciclo como escritor. O próprio autor admitiu, abertamente, em várias ocasiões, que sua busca por uma expressão que traduzisse, na língua portuguesa, a moçambicanidade, encontrou eco na leitura do

15 Em nosso exame de qualificação do mestrado, a Profa. Cleuza Rios Pinheiro Passos, do Departamento de Teoria Literária da USP, sugeriu que a abordagem mais produtiva para o nosso trabalho seria investigar a influência de Guimarães Rosa na obra de Mia Couto. Esta abordagem, contudo, foi rejeitada pela orientadora, devido ao viés ideológico que mencionamos.

16 “Estabelecer uma influência é fazer um juízo de valor, não é medir um fato. O crítico é obrigado a avaliar a função de A na formação de B, porque não estará fazendo uma lista da soma total desses efeitos, que são inúmeros; estará ordenando-os” (Guillén, 1994, p.167).

angolano Luandino Vieira e que, por intermédio desse, foi conduzido a Guimarães Rosa:

Quando eu escrevi as *Vozes anoitecidas* – eu digo isto sempre, e já pude dizer perante ele mesmo, o Luandino Vieira; é uma grande dívida que eu tenho com ele – foi muito na sugestão de uma coisa que ele tinha feito em Angola e que eu queria fazer em Moçambique, de uma outra maneira, com outro tipo de trabalho, mas inspirado nele. Depois de publicar as *Vozes anoitecidas*, eu li uma entrevista do Luandino, sem conhecê-lo (até aquela época eu não o conhecia), em que ele dizia que o mesmo processo que tinha acontecido comigo ao lê-lo – a ele, Luandino – tinha acontecido com ele, Luandino, lendo Guimarães Rosa. E eu me perguntei: “Quem é esse Guimarães Rosa?” Tenho que chegar até ele, porque ele foi o inspirador do meu inspirador, então eu tenho que chegar até ele. Só que não há troca de escritos como vocês têm aqui, nós não os recebemos. Então tive que esperar um tempo, esperar alguém, um amigo que viesse cá [ao Brasil] e me trouxesse as *Primeiras Estórias*. O Luandino faz uma coisa que é mais profunda no sentido poético, o Luandino trabalha mais deixando entrar Angola dentro do seu texto; o Guimarães Rosa deixa entrar o Brasil, mas por uma veia mais poética, e provavelmente seja por isso mais universal. Então, quando eu escrevo *Cada homem é uma raça* eu sei que estou muito marcado por essa experiência de vida desse Guimarães Rosa. Então, a partir daí eu quis ler tudo do Guimarães Rosa. (Couto, 1997, p.264)

A influência de Rosa, mesmo recebida de segunda mão, veio a autorizar a criação de Couto; trata-se de uma ligação que o escritor não somente não nega, mas orgulha-se em afirmar, como parte importante do seu percurso de formação literária. Guillén (1994, p.162) lembra que as influências

são experiências individuais de uma natureza particular: porque representam um tipo de intromissão ou de modificação no ser do escritor, ou a ocasião para tal modificação; porque seu ponto de partida é a poesia anteriormente existente; e porque as alterações que elas acarretam, não importa quão pequenas sejam, têm um efeito indispensável nos estágios subsequentes da *genesis* do poema.

Assim, embora se possa, como Ventura, eleger outras perspectivas/ justificativas para o estudo comparado desses dois escritores, a questão da influência de Rosa sobre Couto não pode ser obnubilada por questões ideológicas, pois faz parte da gênese da sua literatura.

Em sua tese, Ventura traça um bom panorama da situação histórica e social na qual se insere *Terra sonâmbula* (Couto, 1995). Em seguida, a autora analisa o tempo, o espaço narrativo e as epígrafes desse romance. Nesse ponto, chama-nos a atenção para o fato de que, embora as fontes não ficcionalizadas por Couto tragam a referência de autoria – no caso, de Platão –, nem sempre é possível localizá-las; tampouco o seu autor sabe dar conta delas:

Não conseguimos localizar na obra de Platão a referida epígrafe, em pesquisas realizadas tanto no Brasil quanto em Portugal. O autor Mia Couto nos disse ter lido a frase citada não se lembra onde e por anos tem procurado sua referência sem sucesso. A mesma frase aparece como lema da Marinha Portuguesa, igualmente sem fonte. (Ventura, 2006, p.170)

Ventura analisa também os percursos invertidos que compõem as duas narrativas que se imbricam nesse romance de viagens. Na narrativa I, que emoldura a narrativa II, as personagens – Taímo e Muidinga, o velho e a criança – caminham da terra para o mar; na narrativa II, Kindzu caminha do mar para a terra. Em seguida, Ventura analisa o que ela nomeia como “contaminações narrativas”:

No decorrer das narrativas, observamos uma migração de temas entre as narrativas, na qual por vezes se prefigura numa delas, acontecimentos que se darão na outra. Algumas dessas “contaminações” são: enterramento de vivos, como o de Muidinga (narrativa I, terceiro capítulo) e de Gaspar (narrativa II, nono caderno); envio para o mar e conseqüentemente para a morte, como de Assma (narrativa II, sexto caderno) e de Tuahir (narrativa I, décimo primeiro capítulo); primeiros encontros amorosos como o de Kindzu (narrativa II, quarto caderno) e de Muidinga (narrativa I, sexto capítulo). (ibidem, p.182)

Essas “contaminações” levam a autora a aventar a hipótese de que Muidinga, na leitura que faz dos cadernos de Kindzu a Tuahir, possa

estar também inventando uma outra narrativa a partir de suas próprias experiências. Muidinga, na análise de Ventura, percorre os papéis de leitor, escritor e contador de histórias, habilidades que o ajudam a sair de situações por vezes complicadas.

Ventura chama a atenção, ainda, para outras dinâmicas presentes nesse romance, tais como aquelas mobilizadas pelos elementos água e fogo, que configuram boa parte da narrativa, e sobre a relação das personagens com a leitura e a escrita. Veremos que essas dinâmicas (a viagem, a escrita e a leitura, os elementos) estão presentes também em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003), bem como em outras obras do autor.

Produções de 2007

O ano de 2007 foi profícuo para a fortuna crítica acadêmica monográfica de Mia Couto: quatro teses de doutorado e uma dissertação de mestrado foram defendidas.

Em fevereiro desse ano, Silvânia Núbia Chagas apresentou, na Universidade de São Paulo, a tese intitulada *Nas fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, olhares que se cruzam*. Nela, Chagas (2007, p.36) também rejeita o “fantasma” da influência:

faz-se necessário ressaltar que a relação entre suas escrituras [de Rosa e de Couto] não nos remete à questão da influência, pois cada escritor tem suas singularidades e Mia Couto não é diferente, mas “o fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica a nossa concepção de passado como há de modificar o futuro” (Borges apud Carvalho, 1998: 65).¹⁷

O conceito de influência, conforme apontamos, não reduz a singularidade dos autores, como se infere das palavras de Chagas. Além disso, a autora considera que os contos de *Vozes anotecidas* (Couto, 1986) e de *Estórias abensonhadas* (Couto, 1996)

¹⁷ Na citação da tese, a autora refere-se à seguinte obra de Tânia Franco Carvalho (1994), *Literatura comparada*.

parecem ensaios elaborados pelo olhar de um escritor sobre a cultura de seu povo, que simultaneamente avalia e tenta demonstrar o imbricamento desta com o desenvolvimento do progresso que permeia o seu país. Estes “ensaios” reverberam-se na tessitura d’*A varanda do frangipani* e, [sic] alcançam o seu ápice no romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Chagas, 2007, p.37, grifo nosso)

Nada está mais longe da literatura de Couto do que o caráter ensaístico: as narrações são puramente narrativas, ou, quando muito, narrativas poéticas, nas quais não cabe nenhuma tentativa de “demonstração” – palavra que nos remete ao estudo científico – de coisa alguma.

Chagas afirma, também equivocadamente, que a semelhança entre os projetos estéticos de Mia Couto e de Guimarães Rosa reside no fato de que “os dois autores nos remetem ao hibridismo cultural que permeia os dois países. A única diferença [...] é que para Rosa, a tradição oral já fazia parte do passado e para Mia, é algo que faz parte do cotidiano” (ibidem, p.92). Ao colocar no passado a tradição oral para Guimarães Rosa, talvez a autora quisesse se referir ao contingente de analfabetos existente no Brasil e em Moçambique no momento histórico em que são produzidas, respectivamente, as obras literárias de Rosa e Couto.¹⁸ De qualquer modo, a constatação de Chagas carece de precisão, pois a tradição oral não sucumbe à escolarização: o que se vê, tanto em Moçambique quanto no Brasil, é que aquela resiste ao tempo e encontra focos de subsistência, principalmente nas zonas rurais. O mundo da oralidade integra a obra dos dois autores por via do contato direto: das andanças de Rosa pelo sertão brasileiro e de Mia Couto pelo interior de Moçambique.¹⁹

18 Em Moçambique, dados do recenseamento de 1997 demonstram a existência de 60,5% de analfabetismo (Caccia-Brava & Thomaz, 2001, p.38). No Brasil, dados do Censo 2000 indicam 39,6% de analfabetos na década de 1960 (Barros et al., 2006, p.5).

19 Quando nos referimos ao interior de Moçambique, queremos referir aqueles locais onde a colonização não foi muito profunda. No filme *Língua: vidas em português* (2004), como veremos adiante, Mia Couto fala a partir da Ilha da Inhaca, que é um desses territórios onde a cultura oral e as tradições sobrevivem.

Chagas (2007, p.98) considera, também, que a literatura de Mia Couto não é engajada como a de outros autores moçambicanos. O conceito que a autora tem de literatura engajada também precisaria ser explicitado. É fato que a literatura de Couto não é panfletária, tal como a poesia composta sob os auspícios da Frelimo, durante a luta de libertação nacional, mas não se pode deixar de ver em Couto uma preocupação constante com o seu país e com aqueles que são desfavorecidos pelo poder, social e economicamente marginalizados. Eles desfilam aos montes em todas as produções coutianas; a perspectiva ideológica dos narradores sempre se alia à dessas personagens – só esse fato é índice suficiente para que consideremos a literatura de Mia Couto não como alienada, mas politicamente engajada nas principais questões que estão em voga, contemporaneamente, em Moçambique.

A tese de Chagas é a primeira a abordar a obra *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. A autora reconta a fábula narrativa, apresentando, aqui e ali, alguns comentários, nos quais refere: a mistura de culturas, o simbolismo da casa como metáfora da África, a presença dos antepassados interagindo com os vivos, o sincretismo religioso, o simbolismo da água como retorno às origens, o imbricamento entre as culturas da oralidade e as da escrita. Os comentários, contudo, nada acrescentam ao que já foi dito sobre a literatura de Mia Couto; a ausência de uma análise mais rigorosa do romance, instrumentalizada pela teoria literária, faz que os comentários se tornem pouco produtivos.²⁰

Ainda no ano de 2007, na USP, tivemos a defesa da tese de Vera Lúcia da Rocha Maquêa, *Memórias inventadas: estudo comparado entre Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. Diferentemente da tese de Silvânia Chagas, que também abordou o tema da memória em relação a esse romance de Mia Couto, a leitura da tese de Vera Maquêa traz inúmeras contribuições. Maquêa parte da investigação sobre o

20 Tampouco a tese de Chagas fica explícita para o leitor: uma vez que a aproximação entre Guimarães Rosa e Mia Couto já não era novidade em 2007 e que o tema da memória, que a autora associa à oralidade, fora já bastante explorado, perguntamos qual seria a tese, a proposição original que a autora teria tentado defender.

conceito de memória, diferenciando a memória individual da coletiva, e relacionando-a ao poder colonial e ao pós-colonialismo. O quarto capítulo, dedicado ao estudo do romance de Couto, começa com um extenso panorama da situação de Moçambique após a independência, assinalando as fronteiras culturais do país. Em seguida, Maquêa faz uma breve reflexão sobre o conceito de moçambicanidade, presente na história da literatura moçambicana, para depois adentrar aspectos mais específicos do romance.²¹ A autora procura investigar as vozes nele presentes, a partir da análise de suas personagens.

Avani Sousa Silva defendeu, ainda em 2007, sua dissertação de mestrado: *Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil*. Silva faz uma leitura comparada dos contos “O viajante clandestino”, de Mia Couto, e “As margens da alegria”, de Guimarães Rosa. A autora faz uma relação entre a linguagem da criança, que, ao descobrir e nomear o mundo, muitas vezes o faz de forma criativa, e o trabalho do poeta, que destaca as palavras de seu uso habitual, conferindo-lhes novos significados.²² Nesse sentido, Avani Silva preocupa-se em destacar, nos textos analisados, os procedimentos utilizados pelos autores na composição de sua prosa poética (neologismos, aliterações, provérbios etc.), embora o faça com mais detalhamento na obra de Rosa que na de Couto.

21 O conceito de moçambicanidade, vale mencionar a obra de Gilberto Matusse (1993, p.170-1). Para ele, os elementos que compõem o que se poderia chamar de moçambicanidade no texto literário decorrem da relação de estranhamento dos escritores moçambicanos com os modelos literários portugueses, os da tradição oral africana e os da narrativa hispano-americana. As atitudes dos escritores moçambicanos com relação a esses modelos – de adaptação ou negação, apropriação ou prolongamento – determinaram um estranhamento com relação a estas influências. “A moçambicanidade surge [...] como resultado desse estranhamento, como resultado do esforço de construção da alteridade relativamente à portugalidade que está implicada na sua origem. [...] É, em suma, na conjugação de actos de um autor que labora de modo peculiar sobre os modelos recebidos de forma a distanciar-se dos cânones europeus e de um leitor que reconhece esse distanciamento que se consuma a construção da imagem de moçambicanidade”.

22 Avani Sousa Silva (2007) refaz, de certa forma, o mesmo percurso que fizemos em nossa dissertação de Mestrado, utilizando até os mesmos pressupostos teóricos; por vezes, encontramos até os mesmos recortes (citações), como às páginas 9 e 66.

A tese de doutorado de Anita Martins Rodrigues de Moraes, defendida na Unicamp em 2007, denomina-se *O inconsciente teórico*: investigando estratégias interpretativas de *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. Trata-se de uma tese mais voltada para a teoria do que para a análise, embora Moraes faça uma análise primorosa do primeiro capítulo do romance citado. Sua reflexão passa pela relação entre a violência perpetrada por situações de guerra e pelos traumas que advêm dela:

A aproximação, pelo grau de sofrimento humano, da Segunda Guerra Mundial na Europa e das guerras de pós-independência em Angola e Moçambique, é sugestiva de uma abordagem destes acontecimentos históricos pela perspectiva da vítima – é esta perspectiva, que dá ênfase ao sofrimento, que sustenta a aproximação entre estes eventos distantes no tempo e no espaço. Se a historiografia [...] falha no que tange a abordagem do sofrimento humano, a literatura pode ser, dentro de certas convenções em vigor em nossa época, campo para a invenção de formas de narrativa mais eficientes, ao menos capazes de sugerir a falha, os abalos da palavra diante da dor? Este seria o caso de *Terra Sonâmbula*, merecendo, o romance, ser lido como “testemunho”? (Moraes, 2007, p.22)

Parece-nos que a aproximação de duas situações historicamente tão distintas não seja muito produtiva para a leitura de Mia Couto; tampouco entendemos que se possa ler *Terra sonâmbula* como literatura de testemunho. A autora, porém, investiga no romance as situações de violência, concluindo que o narrar permite à vítima da violência reconstruir-se como sujeito:

O conceito de *trauma*, oriundo da psicanálise, é central: o trauma é uma ferida que não cicatriza. O testemunho define-se como a tentativa de elaboração de uma narrativa para o evento traumático, evento que escapa ao sujeito do discurso, que escapa à simbolização, e, justamente por resistir às investidas simbolizadoras, retorna e esmaga. O sujeito traumatizado, que experimentou um sofrimento excessivo, torna-se prisioneiro da dor, justamente porque a palavra, a simbolização, falha. [...] O testemunho resulta num discurso que diz sua própria impossibilidade. Resulta, também, absolutamente necessário, vital: é por meio da tentativa de narrar

a violência experimentada que a vítima pode reencontrar sua condição de sujeito, abalada pelo evento reificante e reiteradamente abalada pela reincidência que caracteriza o trauma (a volta constante e involuntária à cena traumática). (Moraes, 2007, p.23)

Esse retorno à situação de trauma não ocorre na narrativa: ao contrário disso, as personagens empreendem viagens diversas, pela terra, pelo mar e pela palavra, como já apontara Ventura (2006), em busca da plenitude que lhes fora negada no contexto devastador da guerra. De qualquer modo, a tese de Moraes, embora traga muitas perguntas,²³ tem o mérito de procurar uma focalização inédita para as literaturas africanas. Seu trabalho é, também, o mais recentemente publicado sobre a obra de Couto (Moraes, 2009).

Em 2007, temos, também, a defesa da tese de Maria Auxiliadora Fontana Baseio – *Entre a magia da voz e a artesanania da letra: o sagrado em Manuel de Barros e Mia Couto*. A autora procura rastrear a dialética entre sagrado e profano, definindo-os a partir dos estudos de Antropologia das Religiões, e tendo como foco as obras *Poeminhas pescados numa fala de João*, de Manoel de Barros (2001), e *O gato e o escuro*, de Mia Couto (2008b).

A primeira instância do sagrado, para Baseio, é a própria palavra, que está na origem das cosmogonias: é pela palavra que o mundo é criado. Os escritores, ao recriarem a palavra, pela poesia, inscrevem-na na instância do sagrado. O mesmo acontece com a *performance* – conceito que a autora toma a Paul Zumthor:

Na “performance”, contamos com uma experiência artesanal de tradição compartilhada, existe a presença física do contador e do ouvinte. O próprio narrador é um criador, sua matéria-prima é a vida humana, que, por meio de sua voz, gestos, alma, vai sendo artesanalmente bordada.

A atmosfera que circunda essa palavra viva é sagrada. A voz ecoa entre os sons da natureza: pelo corpo do qual emana, pela melodia que faz

23 A autora intercala na sua reflexão um sem número de perguntas, a maioria das quais fica sem resposta, ou com uma resposta inconclusa, como se nada se pudesse afirmar de fato.

encantar. O tempo da “performance” é único. Uma história ancestral é memorizada e transmitida, com espontaneidade, simplicidade, afetividade, por meio de um ser que a anima em um determinado instante.

Essa experiência performática [...] implica uma saída do tempo e do espaço ordinários e imersão em um espaço e tempo extra-ordinários.

O lugar da narração torna-se um espaço de criação—como um Centro do Mundo no qual se põe em curso um ritual de iniciação. (Baseio, 2007, p.46)

Na leitura, porém, esse espaço é dessacralizado: o ouvinte transforma-se em leitor e sua relação com o autor/narrador é intermediada pelo livro. Contudo, ainda assim, a leitura tira o leitor do tempo histórico, e o faz emergir em tempo e espaço diversos. A leitura camufla, assim, o tempo sagrado.

Para Baseio (2007, p.54), o sagrado e o profano mantêm uma relação dialética.

Sagrado e profano jamais se excluem. Isso quer dizer que uma pedra sagrada não deixa de ser pedra, pois nenhuma hierofania pode abolir o mundo profano, porque é exatamente a manifestação do sagrado que institui o mundo, transforma o caos em cosmos. Ao se manifestar a realidade última no mundo profano, ela toma a forma deste mundo e se relativiza, historiciza-se. Essas duas realidades contrárias passam a estabelecer uma relação dialética, da qual se manifesta uma verdadeira coincidência dos opostos, ou seja, os opostos se reconciliam.

Ao abordar especificamente a obra de Mia Couto, a autora retoma elementos presentes em outras análises, tais como a presença da oralidade, da memória, dos provérbios; aborda também a subversão da norma padrão da língua portuguesa, a proximidade com Guimarães Rosa, os neologismos, a poeticidade da prosa, a convergência entre tradição e modernidade; Baseio retoma também a presença do maravilhoso/insólito/fantástico e da ancestralidade, a valorização dos mais velhos, o humor etc. Para cada um desses elementos, a autora procura exemplos nas obras de Mia Couto.

Baseio analisa também, na obra coutiana, o simbolismo da água, da terra e da ilha, relacionando-os com a sacralização presente nos mitos.

Entre margens: o espaço e o tempo na escrita de Mia Couto é o título da dissertação de mestrado de Paulo Roberto Machado Tostes, defendida em novembro de 2007 na UFJF, sob a orientação de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. O autor procura analisar as imagens do tempo e do espaço nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (Couto, 2003), *A varanda do frangipani* (Couto, 1997b), *Vinte e zinco* (Couto, 1999) e *Terra sonâmbula* (Couto, 1995).

Tostes aborda temas como o confronto entre a tradição ocidental e as tradições orais moçambicanas; o papel da língua como instância em que se revela a percepção do *outro*; as margens como espaços de tensões, negociações e apagamento de elementos culturais e o imbricamento de diferentes culturas marcando tempos e espaços distintos.

Produções de 2008

O ano de 2008 foi especialmente pródigo para a produção brasileira de crítica acadêmica monográfica sobre a obra de Mia Couto. Nesse ano, foram defendidas dez dissertações de Mestrado e três teses de Doutorado, espalhadas em diversas universidades do país.

Em janeiro, Renata Trindade Severo defende, na Unisinos, a dissertação intitulada *Análise semiolinguística de O último vôo do flamingo*: construção paratópica de uma nação em estado de ficção. Trata-se do primeiro trabalho acadêmico monográfico que aborda a obra de Couto do ponto de vista da linguística.

Suas indagações partem do distanciamento observado entre o sujeito comunicante (o escritor Mia Couto) e o sujeito enunciador (o narrador de Tizangara). A autora mobiliza os conceitos de discurso literário e discursos constituintes, bem como a noção de paratopia,²⁴ de Maingueneau,

24 “Não é possível falar de uma corporação dos escritores como se fala de uma corporação dos hotelheiros ou dos engenheiros. A literatura define de fato um ‘lugar’ na sociedade, mas não é possível designar-lhe qualquer território. Sem ‘localização’, não existem instituições que permitam legitimar ou gerir a produção e o consumo das obras, conseqüentemente, não existe literatura; mas sem ‘deslocalização’, não existe verdadeira literatura. O esforço de certos regimes totalitários para proporcionar uma condição de assalariado do Estado aos escritores reunidos em algum sindicato

para investigar como se constrói a enunciação que legitima a paratopia do escritor. Dessa enunciação, a autora seleciona especialmente as operações de negação. Severo analisa também o modo como a construção paratópica permeia os diferentes níveis do ato de linguagem com dinamismo e reciprocidade entre eles.

Ao longo do trabalho, a hipótese inicial do distanciamento entre escritor e narrador vai sendo refutada e a autora conclui:

a tal distância, que nos parecia tão grande, é dissolvida na criação de um espaço dentro da enunciação. Esse espaço é um que abriga os diferentes moçambicanos: aqueles descendentes de africanos, aqueles descendentes de portugueses, aqueles que descendem de diversas misturas, enfim: todos que se considerem moçambicanos e que são, no fim, fruto e testemunha da cultura mulata – no sentido que a obra atribui a essa palavra – moçambicana. (Severo, 2008, p.94)

Severo analisa essa dissolução do distanciamento em todos os níveis do ato de linguagem e conclui que a paratopia, que é do âmbito do *fazer* (nível situacional), também se manifesta no dizer (níveis discursivo e semiolinguístico).

Olhares sobre Moçambique: Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto, e *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão é o título da dissertação de mestrado de Rubens Cupertino Cardoso, defendida na PUC MG em fevereiro de 2008. Como o próprio título indica, o autor enseja comparar as imagens de Moçambique por meio das duas obras, situadas em tempos diversos: colonial e pós-colonial.

O autor conclui que, ao voltarem-se para o passado, os romances acionam mecanismos da memória; os “lugares da memória” são sim-

permite manter uma produção literária, mas não produzir obras literárias, a menos que o escritor esse afaste do que é esperado dele, torne problemática essa própria pertinência ao grupo. A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal, vamos chamá-la de paratopia” (Maingueneau, 2001, p.28).

bólica ou concretamente organizados. Disso infere Cardoso (2008, p.81) que as literaturas africanas de língua portuguesa voltam-se para o passado na tentativa de recuperar “cenários apagados pela colonização”. A reconstituição desses pela memória configuram, segundo o autor, o que Silviano Santiago nomeia como “entre-lugar”, ou um lugar híbrido onde transitam diferentes culturas, misturadas, que desmobilizam dicotomias como passado-presente, colonial-pós-colonial, moçambicano-estrangeiro.

Intitulada *Ambigüidades e controvérsias do lugar da nação no discurso cultural moçambicano: o caso Mia Couto e defendida em março de 2008 na Universidade Federal da Bahia (UFBA)*, a dissertação de Andréia Viana Falcão procura avaliar como o tema da nação é tratado na obra coutiana, a partir da análise dos romances *Terra sonâmbula*, *O último vôo do flamingo* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*.

A autora investiga, no discurso sobre a nação moçambicana, as dicotomias tradição/modernidade e localismo/globalização, utilizando também, para isso, outras intervenções do autor, a fim de compreender como se formam, na sua obra, as ideias de nação e identidade nacional.

Defendida em abril do mesmo ano, a tese de doutorado de Branca Cabeda Egger Moellwald trata da *poiesis* da nação na obra de Mia Couto. Seu *corpus* compreende a chamada “trilogia da guerra”, que inclui os três primeiros romances de Couto – *Terra sonâmbula*, *A varanda do frangipani* e *O último voo do flamingo*.

A autora utiliza a teoria da narração de Walter Benjamin, sobre como contar a história, e, a partir dela, atualizada por conceitos pós-coloniais de Stuart Hall, Edward Said e Homi Bhabha, procura compreender o contar histórias em Mia Couto, tendo como eixos fundamentais a memória e o tempo:

Em um tempo-espaço que resiste à perda da experiência (*Erfahrung*), ao declínio da capacidade de narrar em um mundo de vivências (*Erlebnisse*) fragmentadas, a palavra “salvadora” de Couto vai criando Moçambique, a *contrapelo* de qualquer modelo homogeneizador de nação, reafirmando a ambivalência dos seus interstícios. Suas metáforas e alegorias marcadas

pelo movimento da errância, do exílio e de todo tipo de “deslocamento” revelam um universo social, político, cultural e religioso que se coloca em um lugar intervalar de “tradução” cultural, um “terceiro espaço”, *entre* uma tradição que ainda insiste em revisitar o passado, que não é mais concebido como fixo ou imutável, e um presente pós-colonial que configura um tempo de emergência, um tempo do “agora”, o *Jetztzeit* benjaminiano. Em um mundo cindido entre *Erfahrung* e *Erlebnis*, em constante territorialização/desterritorialização/reterritorialização, a literatura de Couto escreve e “fala” esse mundo movente, engendrando novos olhares para as tradicionais dicotomias *mythos/logos*, mundo dos vivos/mundo dos mortos, colonialismo/pós-colonialismo, tradição/modernidade, realidade/sonho, oralidade/escrita e rural/urbano. As suas estórias são os “pequenos acontecimentos”, as ruínas das vozes silenciadas dos “vencidos”, invisibilizados pela História da narrativa hegemônica do colonialismo. (Moellwald, 2008, p.6)

As histórias dos três romances, lembra a autora, decorrem em tempos diferentes: em *Terra sonâmbula*, o tempo é o da guerra civil; em *A varanda do frangipani*, a guerra civil já havia terminado, mas nada havia mudado de fato; em *O último voo do flamingo*, o tempo é o do início do pós-guerra, quando os soldados da ONU permanecem no país para acompanhar o processo de pacificação. “Em todos eles, os escombros de um tempo de violência e morte que de certo modo materializa o desvanecimento de todo o sentido utópico e épico que a Independência de 1975 parecia trazer” (ibidem, p.157). São romances que sinalizam uma ausência de utopias.

Como Moellwald também ressalta, contudo, os narradores de Couto insistem em narrar, malgrado a destruição da memória operada pelo trauma da guerra. A morte opera, assim, não o apagamento do passado, mas sua vivificação e a reconstrução do presente pela restauração da experiência, das vivências, das histórias.

A autora faz uma análise primorosa dos três romances e conclui que neles o autor critica a repetição do passado no presente, isto é, a permanência, com novas roupagens, de políticas violentas e excludentes; desvinculado da tradição, esse passado reinventado pela memória funda uma outra nação moçambicana, cujos destinos estão ainda por ser escritos.

A dissertação de Jorge do Nascimento Nonato Otinta, produzida na USP sob a orientação de Rita de Cássia Natal Chaves, tem como objeto de estudo o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e sua participação na construção da moçambicanidade. Para o trato dessa temática, Otinta apoiou-se em teóricos como Amílcar Cabral, Frantz Fanon, Stuart Hall e Terry Eagleton.

Otinta (2008) faz um percurso que parte da problematização da questão da identidade e passa pela noção de pós-colonialismo, na tentativa de configurar o conceito de identidade cultural na sociedade pós-independência de Moçambique. Por fim, o autor conclui o seguinte:

A gestação da nação moçambicana e a conseqüente emergência do Estado após a independência nacional repousa sobre dois planos: o político e o cultural. Sendo que o primeiro significa um virar de página na história do povo, reescrevendo-a, a partir do próprio olhar e modos de ser moçambicanos, isto é, com a emergência de um novo ser social; já o segundo plano advém da consciência e do conhecimento que se entabula com vista à promoção de uma nova concepção de responsabilidade na condução da própria vida. (Otinta, 2008, p.130)

Otinta lembra que Amílcar Cabral definia essa mudança como uma pedagogia da libertação: o ex-colonizado teria consciência das motivações que o levaram à luta pela independência e da sua capacidade de superar diferenças étnicas, o que levaria intelectuais e operários (que Otinta identifica como homens da cidade e do campo) a se unirem numa emancipação ideológica. Essa emancipação pressupunha comportamentos culturais situados em três níveis: “a auto-reabilitação dos valores culturais tradicionais africanos, aglutinando-os, campo e cidade; a eliminação do elitismo que visa a legitimar privilégios da minoria da população e a abertura a universalidade” (ibidem, p.130).

Otinta vê no romance supramencionado um conflito entre a cidade e o campo, protagonizado pelas personagens do neto e do avô, respectivamente. “O modo de pensar, os conceitos e concepções de vida permitem reinserirem-se, ou melhor dizendo, entrarem, cada um a seu modo, na vida africana” (ibidem). Não nos parece, contudo, que o avô tenha necessidade dessa reinserção, visto que ele nunca se deslocou de

sua própria cultura, de seu chão. Otinta chama a atenção para o fato de que o narrador é um ser justaposto entre diferentes culturas: a do Ocidente e as do universo cultural africano; é, como ele diz,

um sujeito composto. E, por isso mesmo, um sujeito moçambicano, de vivência intensa de corpo; pelo que isto implica [...] na tolerância à diversidade cultural, convivendo no mesmo espaço geográfico, Luar-do-Chão, metáfora do Moçambique moderno. (ibidem, p.131)

Não nos parece, contudo, que a “vivência intensa de corpo” identifique a moçambicanidade; ela faz parte, ao contrário, da visão ideologizada e exótica do povo africano. Quanto a ser a ilha metáfora do país moderno, essa é uma afirmação que parte das considerações de Rita Chaves sobre a Ilha de Moçambique.²⁵ Para ela, nesse espaço “projetam-se as conturbadas relações com Moçambique, o país em composição, a nação em montagem, esse chão convulso onde, em movimento, se articulam desejos e tensões” (Chaves apud Otinta, 2008, p.215).

Para Otinta, o rio, que corre entre a ilha fictícia de Luar-do-Chão e o (igualmente fictício?) continente onde se situa a cidade, tanto une como separa esses espaços.

Porque Luar-do-Chão, a ilha, está separada em relação ao resto de Moçambique, tanto pela distância geográfica como por elementos culturais. Na cidade, Mariano aproxima-se do ocidente com os seus valores, na ilha, ele está próximo da tradição dos seus familiares. Afinal a volta de Marianinho à sua terra natal para conduzir a cerimônia do enterro do avô demonstra esta tentativa de aproximação cidade/campo. (Otinta, 2008, p.102)

Parece-nos que a configuração do principal espaço narrativo como uma ilha vai além da identificação desse com o campo, espaço generalizado que se opõe, via de regra, ao espaço citadino. A insularidade, aqui, é um componente fundamental dessa configuração. Essa parti-

²⁵ Otinta refere-se a Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários (Chaves, 2005).

cularidade, porém, não está contemplada nas considerações de Otinta, quando identifica a ilha com a jovem nação moçambicana: seria essa, também, uma ilha metafórica, deslocada do mundo globalizado?

A dissertação de Gabriela Martins Sarubbi aborda a constituição do tempo no romance *Terra sonâmbula*. Sob orientação de Laura Padilha, Sarubbi focaliza o tempo nos dois blocos que compõem a narrativa: os capítulos e os cadernos de Kindzu. O tempo literário é abordado a partir do estudo *O tempo na narrativa*, de Benedito Nunes (1988); a autora segue o percurso do crítico, que aborda historicamente a constituição do tempo na narrativa, desde Santo Agostinho:

Foi Santo Agostinho quem, no século V da nossa era, começou a se preocupar com o tempo e como ele se manifesta e interfere na vida humana. A partir dele, outros filósofos passaram a dar uma certa atenção à questão temporal. Leonardo da Vinci chegou a comparar o tempo à água, enfatizando, com isso, sua fluidez, sua transcendência, ao afirmar que “a água que você toca dos rios é a última daquela que se foi e a primeira daquela que vem. Assim é o tempo presente”.²⁶ Ou seja, ele vai e vem, flui continuamente como a água do rio, mas continua no sujeito e em suas criações. (Sarubbi, 2008, p.5)

A citação de Leonardo da Vinci não faz parte do estudo de Benedito Nunes. A fonte dessa citação é um *blog*, no qual não encontramos a citação mencionada pela autora. O problema das citações extraídas de *blogs* é que os textos podem ser suprimidos quando bem entender o blogueiro. No caso, seria relevante buscar a citação original de Da Vinci, visto que o tema do tempo se repete em várias obras de Mia Couto.

Ao analisar o itinerário das personagens do romance, Sarubbi elenca os diferentes momentos vividos pelas personagens como tempos distintos – ela menciona, no romance, vários tempos, adjetivados: tempo de mudanças, tempo de separação, tempo da tradição, tempo que oscila, tempo de mansidão, tempo que se apressa, tempo de saber, tempo de

26 Cf. Da Vinci, Leonardo. Disponível em: <http://www.consciencia.net/citações/html>. Acesso em: 10.8.2007. Nota apensa à citação de Gabriela Sarubbi (2008, p.5).

mau presságio, tempo de saudade, tempo de sonhos, tempos entrelaçados, tempo físico, tempo da ação, tempo ávido, tempo de lascívia, tempo de encontrar, tempo de contar, tempo de guerra, tempo de segurança, tempo da fome, tempo de esperança, tempo de mudanças, tempo de continuidade, tempo de infertilidade e desgraças, tempo de fertilidade, tempo das tradições, tempo de medo e desilusão, tempo de carinho, tempo da missão, tempo de gerar, tempo de fuga, tempo da natureza, tempo da paixão, tempo de separar, tempo de jovem, tempo de desespero e loucura, tempo de desordem social e vantagens econômicas para os mais espertos, tempo de partir, tempo de alegria, tempo de conflito armado, tempo de fuga, tempo de amor, um novo tempo, tempos melhores, tempo de prisão, tempos já vividos, tempo de vida, tempo de aventurar, tempo de criança, tempo de fabricar fantasias, tempo de encontro (Sarubbi, 2008).

A autora conclui que o tempo dos capítulos é mais dinâmico que o tempo dos cadernos de *Kindzu*; aqueles têm mais ação, enquanto estes são feitos mais em *flashback*, pela memória (ibidem, p.95). Essa conclusão dispensaria uma análise mais aprofundada, visto que o tempo dos capítulos é o presente da narrativa, enquanto os cadernos constituem os diários de um homem que é encontrado morto já no início do romance.

Ainda no primeiro semestre de 2008, temos a defesa da dissertação de Luana Antunes Costa, também sob a orientação de Laura Padilha. A autora trabalhou com o romance *O outro pé da sereia* (Couto, 2006b), analisando como o discurso da mestiçagem, que tem seu principal esteio, nesse trabalho, em Serge Gruzinski e Kwame Anthony Appiah, e comparece na representação das personagens.

Costa (2008, p.132) conclui que esse romance é um marco na trajetória de Mia Couto:

Não se trata somente de um resgate da oralidade, marca de seu local de cultura, nem tampouco de uma tentativa de escrever um “romance histórico” à maneira ocidental. Antes, trata-se de um “transbordamento” das margens estéticas e culturais que enformam o sujeito escritor, daí a força da metáfora das águas [...], escolhida pelo autor como uma

das bases de sua arquitetura ficcional. Assim, a ideia de deslizamento pelas águas mestiças do texto é potencializada pelas/nas encenações das personagens, que são, por sua vez, revestidas com as cores das gentes do mundo. [...] as viagens colocadas em cena representam a lâmina pela qual o produtor esculpe os sujeitos ficcionais, os quais possuem papel ativo na trama, pois entrecruzam os fragmentos de seus diversos códigos culturais, amalgamando-os uns aos outros pelo compartilhamento cultural ou pelas dúvidas e questionamentos identitários que se colocam ao longo da narrativa.

O romance *O outro pé da sereia* realmente marca uma mudança na produção de Mía Couto, em primeiro lugar, porque nele o tratamento da linguagem é mais apurado; nesse romance, os neologismos – as “brinciações vocabulares”²⁷ que marcaram a obra inicial de Couto – não são abusivamente explorados; a linguagem torna-se mais “naturalizada”, sem causar sobressaltos à sua leitura, como ocorre nos romances anteriores.²⁸ Além disso, esse romance apresenta, também, uma estrutura de composição mais requintada, com a interposição de dois níveis distintos na narrativa. Vale lembrar que a interposição de níveis narrativos distintos estava presente já em *Terra sonâmbula*; a diferença é que, em *O outro pé da sereia*, trata-se de tempos historicamente distintos e muito distantes entre si (o presente, situado em 2002, e o passado remoto, situado em 1560), que acabam por se entrelaçar.

27 O termo “brinciação”, que aparece no romance *Terra sonâmbula* (Couto, 1995, p.10), foi apropriado pela pesquisadora Fernanda Cavacas (1999) para compor o título de sua obra *Mía Couto: brinciação vocabular*, na qual a autora analisa os neologismos empregados por Couto nas obras até 1999, propondo um entendimento sobre a forma de composição e o significado possível para cada verbete. Desde então, o termo tornou-se usual na crítica de Mía Couto.

28 O uso de neologismos por parte de Mía Couto era, algumas vezes, excessivo, provocando um descompasso na leitura: os termos criados provocavam tal estranhamento que o leitor suspendia a atenção do fio narrativo para contemplar e procurar entender o significado dos termos. Esse procedimento foi muito valorizado pela crítica, inicialmente, como um índice de recriação linguística, o que levou o autor, por vezes, a abusar desse recurso. No romance *O outro pé da sereia* (Couto, 2006b), porém, esses neologismos aparecem mais espaçadamente, e se integram melhor ao discurso.

Luana Costa (2008, p.69) analisa também a superposição de diferentes espacialidades literárias, configuradas como “cartogramas”, conceito que amplia a ideia de “cartografias identitárias” e vem sendo trabalhado por Laura Cavalcante Padilha:

O trabalho investigativo de Laura Cavalcante Padilha, sobre as “cartografias identitárias”, endossa o que, intuitivamente, viemos percebendo no decorrer da análise das personagens, ou seja, quão porosas são as fronteiras do tempo, do espaço e das identidades projetadas nas obras de escritores africanos.

A denominação “cartogramas” também vem sendo utilizada por Padilha, como nos explica Costa:

Entendemos que, por essa outra forma de representação [os “cartogramas” referidos por Laura Padilha], intensifica-se o resgate dos matizes, dos tons, dos traços e da vida que animam as espacialidades de *O outro pé da sereia* e, desse modo, por ela se inscreve a intensidade das diferenças das “paisagens culturais” (cf. MIGNOLO, op.cit., passim)²⁹ moçambicanas. Tal resgate possui a força simbólica capaz mesmo de transformar o corpo do texto em um “cartograma de palavras” pelo qual se reforça o lugar a partir do qual ele e, em consequência, o seu produtor se enunciam (cf. Padilha, 2007b, p.205 et seq.).³⁰ (Costa, 2008, p.79)

Costa entende que, em *O outro pé da sereia*, esses espaços são moventes: “Reduplicando a movimentação das personagens, os espaços cartogramáticos não são fixos. São zonas fronteiriças possibilitadoras de ressignificações identitárias” (Costa, 2008, p.132). A partir da análise desses cartogramas identitários, Luana Costa procura traçar um mapa imaginário das culturas representadas no romance, e conclui:

29 A autora refere-se a Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar (Mignolo, 2003).

30 Aqui, Costa refere-se ao seguinte texto “Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais”, de Padilha (2007).

Como um sujeito que possui uma consciência contrapontística, conforme nos ensina Said,³¹ Mia Couto desenvolve uma visão de mundo plural, nem encerrada na margem moçambicana nem na europeia, mas no limite dessas e de outras margens culturais. Por isso, seu gesto literário só poderia acontecer no apagamento das fronteiras culturais e estético-discursivas. Desse modo, podemos perceber as releituras da estética romanesca e da ciência historiográfica elaboradas pelo produtor em sua obra, bem como a produção de suplementos buscados na matriz oral de seu local de pertença, daí a força da presença das formas tradicionais da contação de histórias, do teatro, do enigma. (ibidem, p.132-3)

A autora considera, ainda, que a repetição de vozes, as duplicações imaginárias das personagens e o movimento espiralado da narrativa fazem de *O outro pé da sereia* um romance *excessivo*: personagens, espaços, tempos detalhes, fraturas e suplementos colocam em cena a metamorfose dos sujeitos ficcionais, das espacialidades e temporalidades.

Nesse romance, aponta ainda a autora, história e literatura imbricam-se num “texto-enigma”, que deixa transparecer as vozes caladas pela historiografia oficial, feita por sujeitos não moçambicanos. E o discurso da mestiçagem, objeto de estudo da autora, casa-se perfeitamente ao mosaico étnico e cultural que compõe não somente Moçambique, mas todas as nações humanas.

Em julho do mesmo ano, na UFMG, Neide Aparecida de Freitas Sampaio defende sua dissertação de mestrado, intitulada *Por uma voz africana*: transculturações em romances e contos africanos e em cantos afro-brasileiros. A autora procura ler, comparativamente, contos de escritores africanos e cantos afro-brasileiros, observando neles as relações entre experiência, voz, oralidade, hibridismo linguístico e tradução. A escrita africana está representada por Luandino Vieira e Mia Couto, e os cantos brasileiros pelos vissungos – cantos de trabalho dos negros que trabalhavam nas minas de diamantes da região de Diamantina (MG), nos quais palavras em português e outras, em línguas africanas, são misturadas.

31 A autora refere-se ao conceito de “contraponto” desenvolvido em Said (2003) [informação pessoal].

Trata-se de um trabalho inovador, uma vez que relaciona a literatura escrita com a literatura oral, documentada, essa, pelos cantos recolhidos em compilações sonoras transcritas pelos pesquisadores Aires da Mata Machado Filho (1985) e Lúcia Valéria do Nascimento (2003). A permanência desses cantos é entendida como uma forma de resistência das culturas africanas de raiz banta no Brasil.

Neide Sampaio (2008, p.99) conclui, de seu estudo, que os textos, apesar de suas diferenças, guardam muitas semelhanças:

Apesar das diferenças, os textos são mais próximos do que distantes. Todos eles ressaltam as culturas africanas de tradição banto pela escolha temática e pelo uso de recursos que permitem ao leitor perceber essa presença. Mas é importante perceber também que os textos inserem essa realidade cultural, mas sem a intenção de transcrevê-la. Nessa questão temática e aproximação cultural é necessário lembrar o uso de provérbios [...], a importância dada à sabedoria dos mais-velhos, a existência de uma articulação entre o mundo físico e espiritual presentes nesses textos.

Sampaio verificou que também o uso da linguagem, misturando palavras africanas à língua portuguesa numa sintaxe mais próxima da oralidade, é semelhante nos contos africanos e nos cantos afro-brasileiros e constituem o que ela chamou de uma “poética da voz africana”, fruto de um trabalho de transcrição³² da realidade cultural.

Defendida em agosto de 2008, a dissertação de Carvalho filia-se à área dos Estudos Linguísticos. O autor investiga, na obra couthiana, a fusão vocabular, selecionando e analisando mais de oitenta dessas ocorrências. Carvalho chama de fusão vocabular todas as formações que se sobrepõem, comumente denominadas cruzamento vocabular; trata-se de um processo de predicação de uma palavra por outra, desde que essa tenha propriedades fonológicas compatíveis para tal.

Essa dissertação comprova que a obra de Mía Couto é um terreno fértil para a investigação linguística, dadas as inovações – principalmente vocabulares, como já inventariou Fernanda Cavacas

32 O conceito de transcrição baseia-se nos estudos de Haroldo de Campos sobre a tradução como forma de criação.

(1999) – com as quais o autor procura construir uma dicção literária particular.

Vale notar que a dissertação de Carvalho (2008) foi publicada em livro, em edição do autor, em 2009).

Assim como a dissertação de José João Carvalho, também a tese de doutorado de Maria do Carmo Tedesco não pertence à área dos Estudos Literários. Trata-se da primeira tese de que temos conhecimento desenvolvida na área de História Cultural, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (UnB).

O *corpus* de investigação abrange seis romances de Mía Couto e quatro de Paulina Chiziane, nos quais a autora investiga a reconfiguração da identidade moçambicana no contexto de transformações pelas quais passou Moçambique nas últimas décadas. Quanto à metodologia, a autora observa o seguinte:

O recurso ao romance como fonte para um estudo histórico parte da compreensão de que a literatura, além de ficção, é uma forma de representação do tempo vivido e que, tal como os estudos historiográficos, promove um ordenamento e uma configuração da experiência temporal dos homens.

A fundamentação teórica dessas considerações, buscada em Ricoeur, estabelece semelhanças entre os procedimentos do literato e do historiador, tanto na representação da ação, quanto na composição da intriga, mecanismos através dos quais ambos buscam atingir, com suas tramas, a compreensão e a verossimilhança. Reafirma-se, com Paul Veyne, que o conhecimento histórico tem na compreensão o seu eixo principal e que, portanto, a operação do historiador implica construção de tramas e estabelecimento de itinerários, o que faz da história “*apenas uma narrativa verdadeira*”. (Tedesco, 2008, p.6, grifos da autora)

Do ponto de vista literário, o conceito de “narrativa verdadeira” poderia ser problematizado, uma vez que o conceito de verdade não se aplica à ficção (e talvez nem à história). A abordagem histórica, porém, conforme explicita a autora, busca na obra literária não o especificamente literário, mas a apresentação de temas e problemas da realidade moçambicana; o texto, então, é apenas um meio a partir do qual se pode desenvolver os Estudos Culturais (cf. *ibidem*, p.37).

De todo modo, a tese de Tedesco ilumina, com outra luz, a leitura de Mia Couto, à medida que analisa com profundidade traços das narrativas em que se espelham práticas, crenças e o modo de vida de uma certa comunidade. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, por exemplo, a autora enfatiza as diferenças sociais percebidas na discriminação para com o médico indiano; a associação entre anonimato e coletividade no nome de Fulano Malta; a dupla viagem de Marianinho, que retorna ao mesmo tempo à sua terra e aos seus costumes; os conflitos decorrentes do amasiamento de Dito Mariano com a cunhada; o isolamento da pequena comunidade de Luar-do-Chão; a representação de diferentes temporalidades nas imagens da ilha e da cidade; o caráter de estrangeiro atribuído a Marianinho pelos ilhéus; a confluência de diferentes culturas que encontra corpo nessa personagem; as práticas tradicionais que marcam a vida das personagens e outras dimensões que, estando presentes na literatura, retratam uma determinada cultura.

A temática da identidade será também abordada, ainda em 2008, na dissertação de mestrado de Érica Ribeiro Diniz, defendida na UFMG. A partir do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, Diniz aborda o cruzamento de identidades que se depreende da relação entre a oralidade e a escrita, personificada em Dito Mariano, Marianinho e Amílcar Mascarenhas.

O conceito de identidade é trabalhado considerando suas características intrínsecas de ruptura e instabilidade, dadas em contraposição com as relações multiculturais da contemporaneidade. Marianinho vai em busca de uma identidade que não pode mais ser resgatada, dadas as mudanças sofridas pelas tradições que antigamente configuravam uma certa identidade para os habitantes de Luar-do-Chão.

Marianinho [...] registra um entrecruzar de culturas e temporalidades capaz de desestabilizá-lo, mas também capaz de transformá-lo em agente de mudança e de tomada de consciência coletiva. A instabilidade somada ao não-pertencimento falam das lacunas identitárias presentes no nosso mundo globalizado.

A heterogeneidade cultural, resultante dos mais diversos sistemas culturais, explicita a fugacidade e transitoriedade do que possa chamar-se

identidade. Ainda que identidades mais sedimentadas tragam intrinsecamente várias temporalidades, transformações e negociações, a análise aqui proposta mostrou que identidades são, na verdade, identificações em curso, em trânsito. Ao longo do romance, é clara a ideia de identificações, de um processo que se dá parcialmente, sem chegar a um resultado final. (Diniz, 2008, p.117)

O resultado final ao qual se refere a autora seria a configuração de uma identidade única e imutável, o que não é mais possível, uma vez que as personagens transitam entre diversas culturas – essa multiculturalidade parece ser a única identidade possível e é, na sua essência, transitória e mutável.

A experiência do tempo nos romances africanos é o tema da dissertação de mestrado de Sueli Saraiva, defendida em dezembro de 2008. Seu *corpus* abrange os romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto (2003), e *Mãe, materno mar*, de Boaventura Cardoso (2001).

A autora tece os dois capítulos iniciais com análises abrangentes – espaço, tempo, personagens, foco narrativo – de cada uma das obras, somente depois é que trata da teoria sobre o tempo narrativo que embasa a pesquisa e da comparação dos dois romances.

Na sua leitura do romance coutiano, vale mencionar o desvelo com que tece e documenta a análise do foco narrativo, tomando, para isso, as teorias de Bourneuf & Ouellet (1976) e de Norman Friedman (apud Leite, 1999). Contudo, o uso do tempo verbal no presente para narrar fatos ocorridos no passado não justifica, como diz a autora, o “olhar da câmera” de Friedman. Marianinho é narrador e personagem, de modo que seu ponto de vista está sempre presente, selecionando, comentando e ordenando os fatos e impressões para o leitor.

Sueli Saraiva conclui que o romance de Couto perfaz, em sua forma, o chamado tempo circular ou espiralado das culturas africanas tradicionais, sendo que cada uma das nove cartas do Avô Mariano corresponderia ao acesso de Marianinho a um novo círculo de conhecimento e experiência acumulada.

Produção de 2009

Curiosamente, após o *boom* de teses e dissertações sobre Mia Couto de 2008, o ano de 2009 registra um único trabalho dentro desse recorte. Trata-se da tese de doutorado de Irene Severina Rezende, defendida em março daquele ano na Universidade de São Paulo.

Também essa autora tomará como *corpus* o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, lendo-o comparativamente a *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga (1995), problematizando o fantástico no contexto cultural do século XX.

Rezende (2009, p.194) conclui, no que diz respeito a Mia Couto, que as cenas fantásticas de seu romance “traduzem toda a inquietação humana, perante os conflitos de várias ordens, que eram alimentados por interesses escusos impostos pelos dominantes, e que refletia a crise, pela dificuldade de enfrentá-los”. A presença do insólito, segundo ela, justifica-se pelo desejo de mudança e superação da situação colonial, abrindo, assim, um caminho para a renovação.

Algumas considerações finais da autora careceriam de aprofundamento e reflexão, como se vê no parágrafo que segue:

A culpa que recaía nos africanos que se afastaram do país, da família, das origens, é assumida pelo narrador, ao se deparar com a própria história. A personagem Mariano, que em representação, é o próprio herói vencido, via-se irremediavelmente condenado à solidão, até que assumiu a terra, e a “realidade objetiva, que não tem a menor obrigação de ser interessante”, como disse Borges, mas que adquiriu uma nova dimensão na obra do escritor moçambicano, pela presença do insólito que ali aparece de maneira inusitada. Era ele, Mariano, a própria ilha, fechado em seu mundinho egoísta, fechado em si mesmo, filho da tia com o avô, descoberta que repercutiu na vida da personagem como uma tomada de consciência e de um novo rumo. O pequeno mundo da cidade, que escolhera para viver, estava fora da realidade concreta da narrativa. Vivia uma vida falsa e cheia de mentiras. Somente com a volta e a descoberta ele poderia realizar-se humanamente e autenticamente. Mundo vazio era o da cidade e não o mundo de Luar-do-Chão. Mundo vazio é o mundo inteiro e não a África. As perspectivas que apontam para um mundo novo não são absurdas,

estão calcadas nas aspirações de melhora, estão calcadas na mais absoluta realidade de todo moçambicano que entrevê um futuro melhor para o país, mesmo que, na narrativa, Couto se tenha valido da falta de lógica para fazer aflorar essa perspectiva. (ibidem, p.198)

Não nos parece que nada, no romance, transparece algum sentimento de culpa por parte do narrador, que se afastara da ilha natal para estudar na cidade. Além disso, como a autora não distingue, nesse fragmento, as personagens homônimas do avô e do neto, não sabemos qual deles seria o mencionado “herói vencido”, título que, no nosso entender, não se aplica a algum deles, como também se dá com a condenação à solidão. Também a consideração de que o insólito apareça no romance de maneira inusitada, conquanto pareça um jogo de palavras, não se aplica em uma análise que considera no romance a categoria do fantástico.

A segunda menção a Mariano diz respeito, na verdade, a Marianinho, “filho da tia com o avô”. Contudo, não vive essa personagem “fechada em seu mundinho egoísta”, ao contrário, o jovem se desloca para atender ao chamado dos parentes e assumir seu lugar na constelação familiar dos Malilanes.

Outros julgamentos precipitados da autora afloram no fragmento, sem comprovação na narrativa. O mundo da cidade, que não está, absolutamente, fora da “realidade concreta da narrativa” – expressão curiosa, que ensejaria outras reflexões; não se pode dizer que a vida de Marianinho era falsa e cheia de mentiras, mas sim que a consciência que a personagem tinha de si e da sua origem fora construída, até o momento da revelação, baseada no falseamento de identidade provocado pela necessidade paterna de ocultar aos familiares a filiação do jovem. A descoberta de sua verdadeira filiação, contudo, não provoca inquietações nem desestrutura a personagem; seus próprios genitores pedem ao rapaz que continue por considerar-se como filho de Fulano Malta e Mariavilhosa.

Além disso, parece que falta, à autora, alguma mediação entre o mundo real e a literatura como representação desse mundo. Na comparação: “Mundo vazio era o da cidade e não o mundo de Luar-do-

Chão. Mundo vazio é o mundo inteiro e não a África” (Rezende, 2009, p.198), cabe considerar que a África está representada no romance tanto pela realidade da ilha como pela da cidade; ambas representam diferentes temporalidades que se sobrepõem tanto na ficção quanto na realidade africana.

Por fim, a afirmativa de que o autor se teria valido da “falta de lógica” para fazer aflorar uma nova perspectiva – “aspirações de melhoria”? – para o país é completamente ingênua e inaceitável numa tese de doutorado, pois um romance que não obedecesse a uma lógica própria careceria de verossimilhança, o que não é o caso, absolutamente, dos romances coutianos.

Com isso, encerramos, aqui, nosso percurso pela crítica acadêmica monográfica de Mia Couto, sempre com a consciência de que nosso levantamento pode ter deixado escapar algum trabalho do qual não se tenha tido, pelos meios anteriormente explicitados e que nos serviram de instrumento para esta etapa da investigação, alguma notícia.

Algumas considerações sobre a fortuna crítica reunida

Observamos, no *corpus* da crítica que reunimos, que a produção acadêmica monográfica sobre Mia Couto intensificou-se a partir do ano 2000. O motivo desse crescimento no número de teses e dissertações pode estar relacionado com a maior circulação das publicações brasileiras da obra coutiana. Sua primeira obra publicada no Brasil é o romance *Terra sonâmbula*, em fevereiro de 1995, editado pela Nova Fronteira. Em agosto do ano seguinte, a editora publicou a coletânea de contos *Estórias abensonhadas*, e, em agosto de 1998, outro volume de contos: *Cada homem é uma raça*. Essas três obras tiveram apenas uma edição e, embora se tenham esgotado rapidamente, não mereceram reimpressões pela Nova Fronteira, o que nos indica que os leitores de Mia Couto no Brasil concentravam-se, provavelmente, apenas nas universidades em que o estudo das literaturas africanas de língua portuguesa era desenvolvido e divulgado.

Cinco anos após o lançamento de *Cada homem é uma raça*, Mia Couto (1998) firmou novo contrato editorial, dessa vez com a Companhia das Letras, que desde 2003 vem publicando seus romances no Brasil.³³ Em 8 de abril de 2003 essa casa editorial lançou o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*; em 16 de fevereiro de 2005, *O último voo do flamingo*; em 23 de maio de 2006, *O outro pé da sereia*. Em 28 de fevereiro de 2007, a Companhia das Letras fez a primeira edição brasileira de *A varanda do frangipani* e, em 11 de junho do mesmo ano, reeditou *Terra sonâmbula*. Fora essas publicações, tivemos ainda, em 2006, a publicação exclusivamente brasileira de *O beijo da palavrinha*³⁴ pela editora Língua Geral, integrando a coleção Mama África, que reúne textos ilustrados de escritores africanos de língua portuguesa, os quais recontam contos tradicionais africanos.³⁵ Em 11 de junho de 2008, a Companhia das Letras publicou um novo romance do autor, *Venenos de Deus, remédios do diabo*³⁶ e, em 25 de julho do mesmo ano, a fábula infanto-juvenil *O gato e o escuro*. Aos 25 de junho de 2009, foi publicado o último romance do autor no Brasil: *Antes de nascer o mundo*, que tem a curiosa particularidade de ter esse título apenas no território brasileiro; em Moçambique e em Portugal, os editores optaram pelo outro título que o autor havia sugerido para a obra: *Jesusalém* [informação verbal].³⁷

O ano de 2008 foi aquele em que a produção da crítica acadêmica monográfica de Mia Couto teve mais publicações. É certo que, à me-

33 As demais obras de Mia Couto que reúnem contos e crônicas não foram mais editadas no Brasil.

34 Nessa obra, Mia Couto recriou um conto tradicional africano; o texto conta com a ilustração de Malangatana Valente, um dos nomes mais significativos das artes plásticas de Moçambique.

35 Integram também essa coleção textos de José Eduardo Agualusa, Zetho Cunha Gonçalves e Ondjaki (Angola); e Nelson Saúte (Moçambique), ilustrados por António Olé (Angola) e Roberto Chichorro (Moçambique) e Rachel Caiano (Portugal).

36 A partir dessa, as obras de Mia Couto tiveram lançamento simultâneo no Brasil, em Portugal e em Moçambique.

37 Informação dada por Mia Couto durante a palestra de lançamento de *Antes de nascer o mundo*, em 25 de junho de 2009, no Teatro Eva Hertz (Livraria Cultura – Conjunto Nacional), em São Paulo.

didática que as obras do autor vão sendo mais divulgadas, esse número tende a crescer; é fato, também, que, nos últimos anos, tem-se visto uma ampliação na inserção dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa nos cursos de formação de professores – conteúdo esse praticamente obrigatório desde a promulgação, em 2003, da Lei n.10.639, que obriga ao trato da temática africana todos os currículos da Educação Básica no território nacional.

Notamos, no conjunto de nossas leituras da fortuna crítica acadêmica de Mia Couto produzida no Brasil, a abordagem excessivamente repetitiva de alguns temas relacionados à sua escrita, tais como os dados sobre as guerras colonial e civil; o surgimento da literatura moçambicana como uma literatura “empenhada”; a busca de identidade para a nação nascente do pós-independência – construção da moçambicanidade – e a participação de Mia Couto como agente efetivo dessa construção; o entrecruzamento da oralidade com a escrita; a presença de mitos e provérbios como elementos de constituição das narrativas do autor; a pluralidade que compõe o mosaico étnico-cultural de Moçambique; a apropriação da língua portuguesa como língua nacional; a invenção, pela literatura, de um futuro para a nação; a falta de palavra, nas culturas bantas, para indicar a noção de futuro; o imbricamento entre a história e a literatura; a presença do real maravilhoso ou fantástico; a aproximação entre a literatura de Mia Couto e a de Guimarães Rosa.

Todos esses temas, tratados à exaustão, compõem uma trama que condiciona a leitura de Mia Couto. Entendemos ser difícil fugir a essas perspectivas, na medida em que esses elementos imbricam-se, efetivamente, nas narrativas. Notamos, porém, ao lado dessa repetição nas abordagens feitas pela crítica, uma presença muito restrita de tratamento literário para os textos, isto é, de análise literária, moldada pelos instrumentos da teoria literária. Convocam-se, frequentemente, para a leitura dos textos coutianos, outras teorias, principalmente as advindas dos Estudos Culturais, e, a partir delas, procura-se fazer uma leitura das obras do autor. Essas leituras, na maioria dos casos, baseiam-se apenas em recortes temáticos; embora produtivos, entendemos que estes recortes deveriam ser colocados como o pano de fundo para o

trato da literatura segundo a sua natureza primeira: a de objeto estético, artisticamente construído – artesanato de palavras.

Esta é a contribuição que pretendemos dar à crítica acadêmica monográfica de Mia Couto: a análise, em termos de construção literária, dos cronotopos presentes nas narrativas que compõem nosso *corpus* de pesquisa, a saber: o conto “Nas águas do tempo” e o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. É neles que colocaremos, a partir de agora, o foco da nossa pesquisa.

Temos a acrescentar, ainda, que a leitura do vasto repertório crítico reunido neste capítulo teve não apenas o mérito de ampliar nossas reflexões acerca do conjunto da obra coutiana, mas, principalmente, de permitir uma revisão pessoal dos postulados comumente encontrados no discurso crítico acerca da obra do autor.