

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
LITERATURA, CULTURA E TRADUÇÃO**



Tese

Obra, crítica e projeção literária de Mia Couto:
a multiplicidade de um escritor entre fronteiras

Rebeca Bulcão da Silva

Pelotas, 2023

REBECA BULCÃO DA SILVA

Obra, crítica e projeção literária de Mia Couto:
a multiplicidade de um escritor entre fronteiras

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras, da Universidade Federal de Pelotas,
como requisito parcial à obtenção do título de
Doutora em Letras.

Orientador: Dr. Alfeu Sparemberger

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

S588o Silva, Rebeca Bulcão da

Obra, crítica e projeção literária de Mia Couto [recurso eletrônico] : a multiplicidade de um escritor entre fronteiras
/ Rebeca Bulcão da Silva ; Alfeu Sparemberger, orientador. — Pelotas, 2023.
255 f.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Mia Couto. 2. Obra. 3. Crítica. 4. Projeção. 5. Mercado literário. I. Sparemberger, Alfeu, orient. II. Título.

CDD 469.5

Elaborada por Maria Inez Figueiredo Figs Machado CRB: 10/1612

Rebeca Bulcão da Silva

**“Obra, crítica e projeção literária de Mia Couto: a multiplicidade de um escritor
entre fronteiras”**

Tese aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Doutora em Letras,
Área de concentração Estudos da Linguagem, do programa de Pós-Graduação em
Letras, da Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, 08 de dezembro de 2023

Banca examinadora:

Prof. Dr. Alfeu Sparemberger
Orientador/Presidente da banca
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins
Membro da Banca
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Gustavo Henrique Rückert
Membro da Banca
Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. José Luís Giovanoni Fornos
Membro da Banca
Universidade Federal de Rio Grande

Prof. Dr. João Luís Pereira Ourique
Membro da Banca
Universidade Federal de Rio Grande

Agradecimentos

Ao professor orientador Doutor Alfeu SpareMBERger que, sempre disposto e receptivo, acompanhou boa parte da minha trajetória acadêmica em Letras até a concretização desta tese;

Ao professor Doutor Aulus Mandagará Martins, pelas considerações na qualificação deste trabalho e pelas aulas na Graduação, principalmente aquelas em que tive o primeiro contato com as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa;

Ao professor Doutor Gustavo Henrique Rückert, pelas atenciosas observações na qualificação deste trabalho;

A minha avó Alda Bulcão (*in memoriam*), por me apresentar o universo da literatura e incentivar-me ao hábito da leitura e, sobretudo, acreditar no meu potencial;

Ao meu pai Aldo José da Silva (*in memoriam*), por me ensinar a valorizar os estudos, embora eu tenha seguido um percurso diferente daquele que ele havia idealizado para mim;

A minha mãe Luiza Bulcão, por estar ao meu lado na conquista deste objetivo;

Aos demais familiares e amigos, pelo apoio e pela compreensão nesta caminhada.

“O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro” (COUTO, 2015c, p. 5).

SILVA, Rebeca Bulcão da. **Obra, crítica e projeção literária de Mia Couto: a multiplicidade de um escritor entre fronteiras**. 2023. 255 f. Tese (Doutorado em Letras na área de Literatura, Cultura e Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

Resumo

Esta tese investiga como Mia Couto, um escritor originário e residente de um país africano, tornou-se um dos maiores expoentes no âmbito literário, especialmente no Brasil e em Portugal. Para compreender a amplitude e a penetrabilidade da literatura miacoutiana, leva-se em consideração uma série de fatores que contribuíram para a ascensão e a projeção internacional. A tese acompanha, também, a sua trajetória e a carreira literária, identificando como ocorre a introdução e seu percurso no universo literário, e descreve os aspectos relevantes que impulsionaram o alcance, a visibilidade e o reconhecimento de sua obra. Para isso, articula três importantes pilares – mercado literário, estudos acadêmicos e obras – para o desenvolvimento deste trabalho. Em primeiro lugar, salienta as condições e as influências do mercado literário interno e externo, a inserção de sua obra em outros países e a recepção do público leitor; após, apresenta um levantamento de dissertações e teses em universidades brasileiras e portuguesas para determinar como essa literatura vem sendo estudada ao longo dos anos, destacando, entre outros pontos, os temas originais e recorrentes; e, por fim, analisa os títulos publicados até o momento, considerando as principais temáticas observadas nas pesquisas, ressaltando as características mais significativas da sua escrita. Vários teóricos e intelectuais são utilizados como referências, sobretudo dos Estudos pós-coloniais, como Homi Bhabha, Kwame Appiah, Thomas Bonnici, Stuart Hall, Edward Said e outros, e ainda acrescentam-se às discussões trabalhos de alguns pesquisadores contemporâneos direcionados às literaturas africanas, especificamente à moçambicana, como Ana Mafalda Leite, Benjamin Abdala Júnior, Francisco Noa, Patrick Chabal, Vanessa Rimbau Pinheiro, Nazir Ahmed Can, entre outros, e aqueles que se dedicaram a examinar mais detalhadamente a produção miacoutiana: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Rita Chaves, Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Cury, Fernanda Cavacas, Tania Macêdo, Inocência Mata, Maria Aparecida Santilli e outros, bem como entrevistas e palestras do próprio autor com o objetivo de explorar novas formas de abordagens e revisitar a fortuna crítica acadêmica, dando maior ênfase às teses: *A autointertextualidade na obra ficcional de Mia Couto: história, crítica e análise*, de Ana Cláudia da Silva, de 2010, e *Crítica acadêmica das literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil: um estudo de teses produzidas no período de 2013 a 2017, disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes*, de Eni Alves Rodrigues, de 2020, que complementaram o mapeamento da pesquisa desta tese e a análise da obra.

Palavras-chave: Mia Couto; obra; crítica; projeção; mercado literário.

SILVA, Rebeca Bulcão da. **Work, critique and literary projection of Mia Couto: the multiplicity of a writer across borders.** 2023. 255 f. Thesis (Ph.D. in Literature, Culture, and Translation) – Postgraduate Program in Languages, Languages Communication Center, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2023.

Abstract

This thesis investigates how Mia Couto, a writer originally from and residing in an African country, became one of the most prominent figures in the literary field, especially in Brazil and Portugal. In order to understand the scope and permeability of Miacoutian literature, several factors contributing to his international rise and recognition are taken into account. The thesis also traces his journey and literary career, identifying how he was introduced to and navigated the literary world, and describes the relevant aspects that propelled the reach, visibility, and acknowledgment of his work. To achieve this, it articulates three important pillars - the literary market, academic studies, and works - for the development of this research. First, it highlights the conditions and influences of the internal and external literary market, the reception of his work in other countries, and the response from the reading public. Next, it provides an overview of dissertations and theses in Brazilian and Portuguese universities to determine how this literature has been studied over the years, emphasizing, among other points, original and recurring themes. Finally, it analyzes the titles published to date, considering the main themes observed in the research, highlighting the most significant characteristics of his writing. Various theorists and intellectuals are referenced, especially from Postcolonial Studies, such as Homi Bhabha, Kwame Appiah, Thomas Bonnici, Stuart Hall, Edward Said, and others. Additionally, contemporary researchers focusing on African literatures, specifically Mozambican literature, are included, such as Ana Mafalda Leite, Benjamin Abdala Júnior, Francisco Noa, Patrick Chabal, Vanessa Rimbau Pinheiro, Nazir Ahmed Can, among others, as well as those who have dedicated themselves to examining Miacoutian production in more detail: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Rita Chaves, Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Cury, Fernanda Cavacas, Tania Macêdo, Inocência Mata, Maria Aparecida Santilli, and others. Interviews and lectures by the author himself are also used to explore new approaches and revisit academic critical reception, with particular emphasis on the theses: *Self-Intertextuality in Mia Couto's Fictional Work: History, Critique, and Analysis*, by Ana Cláudia da Silva from 2010 and *Academic Critique of African Portuguese-Language Literatures in Brazil: A Study of Theses Produced from 2013 to 2017*, available in the Capes Theses and Dissertations Catalog, by Eni Alves Rodrigues, from 2020, which complemented the research mapping and analysis for this thesis.

Keywords: Mia Couto; work; critique; projection; literary market.

SILVA, Rebeca Bulcão da. **Obra, crítica y proyección literaria de Mia Couto: la multiplicidad de un escritor entre fronteras.** 2023. 255h. Tesis (Doctorado en Letras en el área de Literatura, Cultura y Traducción) – Programa de Posgrado en Letras, Centro de Letras y Comunicación, Universidad Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

Resumen

Esta tesis investiga como Mia Couto, un escritor originario y residente en un país africano, se ha vuelto uno de los mayores exponentes en el ámbito literario, especialmente en Brasil y Portugal. Para comprender la amplitud y la penetrabilidad de su literatura, se lleva en consideración una serie de factores que contribuyeron para su ascensión y su proyección internacional. La tesis acompaña, también, su trayectoria y su carrera literaria, identificando como ocurre su introducción y su camino en el universo literario, y describe los aspectos relevantes que impulsan el alcance, la visibilidad y el reconocimiento de su obra. Para eso, articula tres importantes pilares – mercado literario, estudios académicos y obras – para desarrollar este trabajo. En primer punto, enfatiza las condiciones y las influencias del mercado literario interno y externo, la inserción de su obra en otros países y la recepción por parte del público lector; después, presenta un levantamiento de disertaciones y tesis en universidades brasileñas y portuguesas para determinar cómo esa literatura ha sido estudiada a lo largo de los años, destacando, entre otros puntos, los temas originales y recurrentes; y por fin, analiza los títulos publicados hasta el momento, considerando las principales temáticas observadas en las investigaciones, resaltando las características más significativas de su escrita. Varios teóricos e intelectuales son utilizados como referencia, sobretodo de los Estudios poscoloniales, como Homi Bhabha, Kwame Appiah, Thomas Bonnici, Stuart Hall, Edward Said, entre otros, y aún son acrecentados a las discusiones trabajos de algunos investigadores contemporáneos direccionados a las literaturas africanas, específicamente a la mozambiqueña, como Ana Mafalda Leite, Benjamin Abdala Júnior, Francisco Noa, Patrick Chabal, Vanessa Rimbau Pinheiro, Nazir Ahmed Can, entre otros, y aquellos que se dedicaron a examinar más detalladamente la producción de Mia Couto: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Rita Chaves, Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Cury, Fernanda Cavacas, Tania Macêdo, Inocência Mata, Maria Aparecida Santilli y otros, bien como entrevistas y palestras del propio autor, con el objetivo de explorar nuevas formas de enfoque y visitar la fortuna crítica académica, con mayor énfasis a las tesis *La autointertextualidad en la obra ficcional de Mia Couto: historia, crítica y análisis*, de Ana Cláudia da Silva, de 2010, y *Crítica académica de las literaturas africanas de lengua portuguesa en Brasil: un estudio de tesis producidas en el período de 2013 a 2017, disponibles en el Catálogo de Tesis y Disertaciones de la Capes*, de Eni Alves Rodrigues, de 2020, que complementaron el mapeo de la investigación de esta tesis y el análisis de la obra.

Palabras-clave: Mia Couto; obra; crítica; proyección; mercado literario.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. MIA COUTO: VIDA E OBRA	18
1.1. Um escritor entre fronteiras	18
1.2. Da raiz aos frutos	20
2. UM ESCRITOR MULTIFACETADO	39
2.1. Breve panorama da literatura moçambicana	39
2.2. Um artesão das palavras: o processo criativo	47
2.3. Literatura não ficcional e literatura infantojuvenil: outras experiências	54
3. UMA VOZ QUE PARTE DA ÁFRICA	67
3.1. Oralidade: a voz autoral e as vozes ficcionais	69
3.2. Intelectual contemporâneo: voz em consonância com seu tempo	80
4. MERCADO LITERÁRIO E RECEPÇÃO DA OBRA DE MIA COUTO	85
5. FORTUNA CRÍTICA: UM OLHAR SOBRE A PRODUÇÃO ACADÊMICA	
MIACOUTIANA NO BRASIL DE 2009 A 2019	116
5.1. Dissertações e Teses: algumas propostas distintas	128
5.2. Breve análise da produção acadêmica miacoutiana em Portugal	137
6. ENTRE FRONTEIRAS REAIS E IMAGINÁRIAS	141
6.1. O exílio e o insílio: experiências de deslocamento	141
6.1.1. <i>Antes de nascer o mundo</i> : o exílio como forma de esquecimento	146
6.1.2. O insílio em <i>Terra sonâmbula</i>	151
6.2. Do fantástico ao realismo animista: formas de abordagens	155
6.2.1. O fantástico: origens e possíveis abordagens	156
6.2.2. Entre o natural e o sobrenatural: a hesitação em <i>Na berma de nenhuma estrada e outros contos</i>	159
6.2.3. As diferentes manifestações do insólito e do acontecimento fantástico em <i>Contos do nascer da terra</i> e <i>Voices anoitecidas</i>	162
6.2.4. O realismo maravilhoso em <i>A varanda do frangipani</i>	166
6.2.5. O realismo animista e suas manifestações	172
7. ENTRE O PASSADO E O PRESENTE	177
7.1. A representação do feminino	177
7.1.1. <i>A confissão da leoa</i> : a força feminina	180
7.1.2. <i>O fio das missangas</i> : os desafios das mulheres invisíveis	188

7.2.	História e memória	196
7.2.1.	A memória como construto ficcional	197
7.2.2.	<i>As areias do imperador</i> : o entrecruzamento entre colonizado e colonizador	205
7.3.	Múltiplas identidades	211
7.3.1.	Identidades em trânsito em <i>Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra</i> e <i>O último voo do flamingo</i>	214
7.4.	Contemporaneidade: livros mais recentes e novos projetos	221
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	230
	Referências	238

INTRODUÇÃO

As Literaturas Africanas pós-coloniais de Língua Portuguesa encontraram nas últimas décadas ambiente propício para discussão e publicação, principalmente no Brasil e em Portugal. Vários escritores, em especial de Moçambique e Angola, vêm se destacando tanto pela produção literária quanto pela circulação de obras. Um dos nomes contemporâneos mais representativos é o do moçambicano Mia Couto. O autor ocupa, atualmente, um lugar de relevância no cenário literário, pois possui uma variedade de títulos publicados em diferentes países e tem conquistado cada vez mais o público leitor.

Para compreender essa amplitude e penetrabilidade da literatura miacoutiana, é necessário discorrer sobre uma série de fatores que contribuíram para sua ascensão, objetivo que este trabalho pretende esclarecer ao longo do seu desenvolvimento. Nesse caso, também é preciso acompanhar a trajetória e a carreira literária do autor e descrever os aspectos relevantes que impulsionaram o alcance, a visibilidade e o reconhecimento de sua obra. Assim, esta tese, intitulada *Obra, crítica e projeção literária de Mia Couto: a multiplicidade de um escritor entre fronteiras*, investiga como um autor originário e residente de um país africano tornou-se um dos maiores expoentes no âmbito literário, especialmente no Brasil e em Portugal.

É recorrente verificar que o escritor traz para a ficção questões significativas que envolvem o campo histórico, político e cultural de um país africano e dialogam com variadas vertentes. Vale lembrar, num primeiro momento, os processos histórico-sociais contemporâneos que estreitaram ainda mais o contato entre diferentes culturas, e, após, apresentar as produções literárias iniciais do autor até a consagração do primeiro romance, bem como analisar as características significativas da sua escrita, como a publicação de diversos gêneros literários, a utilização de uma linguagem acessível, variados recursos linguísticos, a abordagem de diferentes temáticas, entre outras.

Antes de tudo, é pertinente destacar alguns processos que influenciaram essa dinâmica – a descolonização e a globalização, ocorridas entre os anos 1970 e 1980. Elas foram determinantes para que vozes diferentes das hegemônicas pudessem ter visibilidade e houvesse um maior trânsito entre as culturas. Esses aspectos estão relacionados a questões históricas, políticas e sociais, tanto locais quanto mundiais,

e colaboraram para que um autor de um país periférico pudesse alcançar projeção internacional. Cabe lembrar que após anos de dominação portuguesa e vários conflitos armados, Moçambique tornou-se independente em 1975. Além de todas as formas de opressão, exploração e desumanização impostas pela metrópole, a maior parte das tradições e das manifestações culturais foram fragilizadas ou reprimidas pela cultura do colonizador, porém não totalmente extintas.

Enquanto exaltava-se a superioridade do colonizador, a condição dos colonizados era inferiorizada, procurando-se coibir a existência das culturas locais ou a mobilidade entre elas. Embora com todas as consequências implicadas, a descolonização provocou a desestabilização do “pensar dominante” com a insurgência de diferentes grupos em meio aos desafios do eurocentrismo e da política imperialista. Vale salientar que isso possibilitou a visibilidade da população excluída com a “emergência de novos sujeitos da história”. O surgimento de diferentes vozes, antes suprimidas e subalternas, estava relacionado ao enfraquecimento da categoria mais uniforme, acarretando uma redefinição de novas configurações e movimentações de forças no espaço sociopolítico.

Embora não seja um fenômeno recente, a globalização apresentou-se mais perceptível e intensa nos últimos anos, além de acarretar inúmeras transformações para a sociedade. Ela fez com que as fronteiras ficassem mais permeáveis e as relações entre as nações mais interdependentes. Com o avanço das tecnologias de comunicação e informação, esse processo permitiu a conjugação de uma série de fatores de ordem estruturais, sociais e econômicas, favorecendo o trânsito, a integração e o intercâmbio entre os países. Desse modo, novas combinações e rearranjos no âmbito cultural tornaram-se constantes dentro de um mundo cada vez mais interconectado.

Mesmo com todas as contradições e discussões que a temática envolve, principalmente relacionadas ao campo econômico, alguns estudiosos defendem que a globalização é capaz de produzir uma diferenciação quanto às formas e tradições, contrapondo-se com a visão de homogeneidade cultural. Diante dessa relação, as diferenças redimensionaram a composição da diversidade de culturas, possibilitando a negociação entre elas, pois passaram a incorporar outras formas culturais à tradição local, considerando o diálogo entre o local e o global e encaminhando-se, nesse caso, para um “entrelugar” ou uma “hibridez cultural”.

Cabe lembrar, também, a trajetória de Couto, que começou a escrever na juventude por influência do pai, jornalista e poeta, Fernando Couto. Aos 14 anos publicou o primeiro poema em uma antologia em Moçambique. Na juventude envolveu-se nas lutas pela independência de seu país, assim como vários jovens intelectuais moçambicanos. Depois, desempenhou a atividade profissional de jornalista, assumindo a direção de alguns jornais entre os anos 1970 e 1980. Na carreira acadêmica formou-se em Biologia e especializou-se em Ecologia. Escreveu o primeiro livro em 1983 e permanece em atividade até os dias atuais, tendo mais de 30 livros publicados, vários deles traduzidos em outras línguas, e alguns contos e romances adaptados para o teatro e para o cinema.

Sua estreia literária ocorreu com a publicação do livro de poesia *Raiz de orvalho* (1983). Num período ainda conturbado politicamente, recebeu críticas por seus poemas não serem engajados ou não expressarem a poesia de combate. Com a publicação do segundo livro em 1986, *Vozes anoitecidas*, começou a explorar as narrativas curtas. Novamente é alvo de polêmicas e críticas por parte de intelectuais por não retratar a vivência nem a fala do povo moçambicano, em especial da população rural, predominante na sua obra. Nesse momento tornou-se conhecido e convidado para comentar o livro em outros países. Em 1992 o primeiro romance, *Terra sonâmbula*, é publicado. O livro destacou-se no âmbito literário e ganhou várias edições e traduções. Com essa narrativa ocorreu uma expansão literária da obra, alcançando maior prestígio e reconhecimento, inclusive premiações. Nesse caso, também contou com a aposta comercial da Editora Caminho, de Portugal, que, desde a publicação do livro de contos, já aguardava o primeiro romance. Esse fato não só impulsionou a sua carreira literária como possibilitou dar visibilidade ao autor.

Com a intensa produtividade e frequentes publicações entre contos, crônicas e romances, as participações em eventos, feiras, congressos, entre outros, e as constantes premiações e reconhecimentos, Couto passou a se sobressair no cenário literário externo. Apesar de o mercado interno moçambicano demonstrar-se pouco desenvolvido e bastante limitado, o autor publicou por uma Editora local, no entanto a divulgação literária não era de grande alcance, diferentemente do que ocorreu ao publicar pela editora de Portugal. No Brasil, a Editora Nova Fronteira lançou os primeiros livros e, após se esgotarem, não houve reedição. Em 2003 a Editora Companhia das Letras começou a publicar e reeditar sua obra até a atualidade, contribuindo ainda mais na divulgação e na circulação de sua literatura.

Vale destacar que a Companhia das Letras, com quase 40 anos de atuação, é a maior Editora do Brasil. Ao longo do tempo ela formou parcerias e agregou outras editoras menores formando o “Grupo Companhia das Letras” com vários selos editoriais. Isso possibilitou que se chegasse à liderança do mercado, investindo na divulgação de autores nacionais e estrangeiros. Além disso, conta com um amplo acervo de distribuição em todo o território nacional.

Ao mesmo tempo em que a carreira literária do autor começou a ascender em Portugal, surgiram estudos acadêmicos no Brasil interessados nas literaturas africanas de língua portuguesa. A partir da segunda metade dos anos 90 do século 20, as pesquisas direcionaram um olhar mais aprofundado para as temáticas pós-coloniais e passaram a explorar a produção miacoutiana. Ainda, mais recentemente, houve a inserção de obras em listas de vestibulares bem como disciplinas voltadas às literaturas africanas de língua portuguesa em alguns cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras. Com o decorrer dos anos pode-se perceber, também, que houve um aumento significativo do número de trabalhos tratando do tema no país, como em dissertações e teses, que abordam diretamente a literatura miacoutiana, conforme pesquisa empregada neste trabalho.

Concomitantemente, com a maior variedade de títulos entre diferentes gêneros literários e a visibilidade pelas constantes aparições e manifestações públicas, o autor ganhou popularidade fora do circuito acadêmico, possibilitando que sua literatura fosse conhecida e divulgada para além das livrarias, e que sua escrita se popularizasse e se aproximasse mais do público. A circulação, antes mais restrita ao ambiente universitário, ampliou-se e atingiu um segmento interessado na leitura por fruição. Por isso, entre tantos fatores possíveis de serem identificados, este estudo propõe, ainda, descrever porque cada vez mais suas obras têm despertado interesse entre os leitores não especializados e têm sido estudadas dentro da academia, de modo que sua fortuna crítica não parou de crescer, assim como suas obras, publicando, em média, um livro por ano.

Cabe ressaltar que suas intervenções em eventos públicos e palestras institucionais, tanto em Moçambique quanto no exterior, igualmente contribuíram para que o autor passasse a ser considerado uma espécie de “porta voz” de uma coletividade que é invisibilizada, destacando-se para além do campo literário, inclusive capaz de dialogar entre diferentes culturas e transitar entre diversas áreas de conhecimento.

O primeiro capítulo deste trabalho apresenta, a princípio, a biografia do autor e descreve os livros publicados até o momento para identificar como ocorre sua inserção e seu percurso no universo literário. O segundo capítulo demonstra um breve panorama da literatura moçambicana, incluindo a periodização e a produção literária com os principais estudiosos do assunto, como Manuel Ferreira, Fátima Mendonça, José Luís Pires Laranjeira e Francisco Noa. Essa visão geral contribui para a caracterização do momento histórico, a fim de situar a proposta literária do autor. Após, aborda questões pertinentes à escrita e ao trânsito entre diferentes gêneros literários, abrangendo a literatura não ficcional e a literatura infantojuvenil.

O terceiro capítulo ressalta as marcas da oralidade na sua escrita, bem como a atuação nesse contexto como um intelectual contemporâneo. Evidencia, também, algumas características presentes, por exemplo, no tratamento dado à linguagem, na utilização de marcas da tradição oral, além de questões estéticas e variadas temáticas abordadas pelo autor. Na sua escrita é possível observar que, principalmente nas primeiras publicações, há um trabalho com a linguagem ao recriar e rearranjar estruturalmente as palavras ou ao criar neologismos por meio de um processo criativo e de revitalização da língua. Da mesma forma, utiliza recursos que possibilitam desestabilizar ou romper com o sentido original em provérbios ou ditos populares. Para contribuir com essa análise foram selecionados alguns contos dos livros *Estórias abensonhadas* e *Cronicando*.

Verifica-se, desse modo, que, em muitos casos, essa forma remete ao narrador de histórias tradicional ou ao registro oral. Por isso, a linguagem, ao evidenciar marcas dessa tradição, várias vezes aproxima-se do ato de contar histórias, em especial observado nos contos. O autor inclusive explora esse recurso nas obras direcionadas ao público infantojuvenil, ao referir-se a temas relacionados à tradição e à cultura africana assim como a assuntos sensíveis à ótica das crianças, como o medo do escuro ou da morte, como ocorrem nos livros *O pátio das sombras*, *O gato e o escuro* e *O beijo da palavrinha*. Nesse caso, é importante salientar que, mesmo o autor afirmando que não imagina o receptor de seus textos literários ou que isso seja apenas uma estratégia editorial para alcançar esse segmento, seu projeto literário expande-se oportunizando que se incluam leitores de outras faixas etárias ou de outros gêneros literários, como as crônicas.

Muitas vezes, apesar de a narrativa localizar-se num espaço e tempo determinados, o que, por vezes, prepondera num primeiro plano, são dilemas

existenciais, conflitos internos, sentimentos comuns, possibilitando que o leitor se identifique e, por conseguinte, a leitura seja acessível e ocorra de modo fluido, sem que demande muito tempo ou haja algo que dificulte a compreensão. Tais aspectos destacados, como o manejo com a linguagem, a hibridez de textos e a sobreposição de temáticas, independentes de serem considerados espontâneos ou propositais, podem, da mesma forma, contribuir para que a recepção e a aceitação da obra do autor sejam maiores.

O quarto capítulo reflete sobre o mercado literário interno e externo, a penetração de sua obra em outros países e a recepção do público leitor, descrevendo os principais aspectos que impactam nesses fatores. Pode-se depreender que, nesse caso, com maior alcance e circulação, a disseminação da literatura miacoutiana inicialmente foi maior nos países de língua portuguesa, posto que a barreira linguística não foi um fator limitante ou impeditivo. Após as traduções em mais de 32 línguas, como inglês, francês, alemão e outras, e a atuação da agente literária em contato com diferentes Editoras, foi possível ampliar a inserção da sua obra em outros países. Ao fim deste capítulo é destacada a expansão dessa literatura com o advento da internet entre os leitores não especializados, ressaltando as principais hipóteses para essa ocorrência.

Já o capítulo cinco faz um mapeamento de pesquisas acadêmicas brasileiras por intermédio de um levantamento de dados do Banco de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), entre os anos 2009 e 2019, com o objetivo de investigar a quantidade de trabalhos produzidos durante o período estipulado, as obras mais abordadas, as universidades que detêm o maior número de pesquisas e as temáticas mais recorrentes. O subcapítulo subsequente aborda as propostas originais verificadas, com o intuito de demonstrar que a escrita miacoutiana oferece múltiplas possibilidades de discussões e análises diversificadas dentro um extenso acervo, capaz de dialogar com outros(as) autores(as)/literaturas ou com outras áreas do conhecimento. Após, um subcapítulo é dedicado para analisar as pesquisas acadêmicas portuguesas do Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP), empregando a mesma metodologia dos estudos acadêmicos brasileiros.

Nas propostas mais recorrentes que aparecem nos estudos acadêmicos, as temáticas estão divididas em dois capítulos: *Entre fronteiras reais e imaginárias* e *Entre o passado e o presente*, posto que são bastante extensas e envolvem

ramificações teóricas que englobam outros conceitos, principalmente do campo histórico, social e cultural. Por isso, é necessário especificá-las para compreender como a literatura miacoutiana expande o debate crítico em torno de determinadas questões e propõe diferentes formas de reflexão. É importante evidenciar, inclusive, que a variedade de títulos e temas contribui para o aumento de pesquisas e estudos na área, assim como possibilita que o leitor não especializado escolha uma temática ou assunto de sua preferência e, ao lograr êxito, busque outras leituras do mesmo autor.

O capítulo *Entre fronteiras reais e imaginárias* problematiza, num primeiro momento, a experiência do exílio real e do exílio metafórico, ao descrever o diálogo possível entre eles. Reflete, também, sobre a condição de exílio como um estado de estrangeiridade, decorrente da distância física de sua terra e de suas origens, e de aspectos interiores, como o estranhamento ou o sentimento de não pertencimento ao lugar em que se vive. Propõe, ainda, discutir o conceito de “insílio” e como ele pode ser observado em algumas personagens das narrativas em questão. Neste capítulo os autores Edward Said, Nazir Can, entre outros, estão presentes no debate. Como exemplos, são analisados dois romances do autor: *Antes de nascer o mundo* e *Terra sonâmbula*.

A pesquisa amplia a discussão ao apresentar conceitos para entender as manifestações do insólito e do sobrenatural nas narrativas miacoutianas. Para isso, descreve o fantástico, o realismo mágico, o realismo maravilhoso e o realismo animista. Embora perceba-se a possível aplicabilidade dessas manifestações literárias nas investigações, é interessante reforçar que as narrativas, em geral, possibilitam que esses eventos não sejam excludentes, posto que é visível que elas transitam entre o universo “mágico” ou “maravilhoso”. Analisa, ainda, como o realismo animista é compreendido nas literaturas africanas e como representam elementos característicos da cultura e da tradição. Neste capítulo destacam-se estudiosos como Tzvetan Todorov, Maria Aparecida Santilli, Irlemar Chiampi, Henry Garuba, entre outros. Foram selecionados para este estudo alguns contos dos livros *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*, *Vozes anoitecidas* e *Contos do nascer da terra*. Já para refletir especificamente sobre o realismo mágico, o realismo maravilhoso e o realismo animista, o livro escolhido foi *A varanda do frangipani*.

O capítulo *Entre o passado e o presente* evidencia as características históricas, sociais e culturais do período pós-colonial, incluindo no debate a

representação do feminino, a memória e as identidades nas narrativas miacoutianas. No subcapítulo “A representação do feminino”, é analisado como as personagens são construídas nesse cenário e o comportamento delas consoante as configurações da sociedade moçambicana, refletindo sobre a violência, a opressão e a subserviência no romance *A confissão da leoa* e alguns contos de *O fio das missangas*.

No subcapítulo posterior, “História e memória”, é realizada a contraposição da relação entre memória e esquecimento no decorrer do tempo, bem como são demonstrados determinados silenciamentos e apagamentos intencionais ou espontâneos que aparecem, em especial, em *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, *O outro pé da sereia* e na trilogia *As areias do imperador*. O texto pretende, também, destacar como são abordadas as questões quanto à formação identitária, ao hibridismo e à tradução cultural nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *O último voo do flamingo*. Na “Contemporaneidade”, busca, principalmente, explorar as entrevistas mais recentes, os contos inspirados pela pandemia da Covid-19 e os novos projetos para o futuro, fazendo um balanço desses 40 anos de atividade literária do autor. Analisa, ainda, dois dos últimos títulos publicados: *O mapeador de ausências* e *O caçador de elefantes invisíveis*. Neste capítulo estão presentes discussões com os autores Homi K. Bhabha, Kwame Anthony Appiah, Thomas Bonnici, Stuart Hall, Gayatri Spivak, Pierre Bordieu e outros.

Convém ressaltar que a seleção dos livros para compor os subcapítulos não exclui a possibilidade de que outras temáticas e aspectos explicitados no decorrer do desenvolvimento também estejam presentes. Em decorrência de uma variedade de títulos e temas, no entanto, foi escolhido abordar, em média, duas obras em cada subcapítulo, no intuito de contemplar a maior parte das publicações e manter um equilíbrio entre elas, de modo que as análises fossem mais bem distribuídas. Já as crônicas, as intervenções e os textos de opinião estão diluídos ao longo do trabalho. Com isso, uma visão geral da produção do autor é obtida, destacando a abrangência das principais temáticas em torno de sua obra.

Ao longo do desenvolvimento do trabalho também são utilizados textos, entrevistas, palestras, etc. do próprio autor e de pesquisadores e professores que se dedicaram aos estudos pós-coloniais moçambicanos, ou seja, é feita uma revisão teórica da fortuna crítica com o objetivo de explorar as diversas fontes de estudo que

contemplam a produção miacoutiana, como: Inocência Mata, Jane Tutikian, Rita Chaves, Tania Macêdo, Ana Mafalda Leite, Benjamin Abdala Júnior, Fernanda Cavacas, Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Ferreira Cury, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Patrick Chabal e outros(as),

Embora o estudo faça referência ao conjunto dos livros publicados por Couto, pretende, também, levantar questões de seu fazer literário em poemas, crônicas, intervenções, contos e romances e a caracterização de suas narrativas até os dias atuais, salientando a possibilidade de inserção no cânone literário de seu país ainda em processo de construção. Desse modo, este trabalho, ao articular esses três importantes pilares – mercado literário, estudos acadêmicos e obras –, propõe apresentar e analisar como o autor alcançou expressividade, notoriedade e projeção no cenário literário contemporâneo internacional.

1. MIA COUTO: VIDA E OBRA

Mia Couto é, atualmente, um dos maiores expoentes da literatura moçambicana. Com mais de trinta anos de carreira literária, é autor de um vasto número de títulos publicados e traduzidos para diversos países que contemplam diferentes gêneros literários. Na última década, em especial, em Portugal e no Brasil, sua escrita popularizou-se alcançando cada vez mais leitores, que anteriormente era restrita ao círculo acadêmico.

Para um estudo mais aprofundado da obra de Mia Couto é interessante discorrer sobre alguns fatores que abrangem sua vivência e suas experiências. Por isso, neste primeiro capítulo, pretende-se apresentar uma breve biografia do escritor para compreender sua trajetória e a consolidação de sua carreira literária ao longo dos anos. E, no decorrer do trabalho, propõe-se investigar o “projeto literário” do autor e identificar as características e as temáticas presentes na obra que favoreceram o impulsionamento de sua literatura para fora do país de origem.

1.1. Um escritor entre fronteiras

Antônio Emilio Leite Couto, mais conhecido como Mia Couto, filho de emigrantes portugueses, nasceu em 5 de julho de 1955, na cidade de Beira, região central de Moçambique. O pseudônimo literário adotado relaciona-se com a sua afeição por gatos na infância, já outros pesquisadores ressaltam que o pseudônimo teve origem porque seu irmão menor não sabia pronunciar seu segundo nome. Num primeiro momento, causa estranhamento por ser um escritor africano e não ser negro, em outro, por ter um apelido que remete ao sexo feminino e ser homem. Pires Laranjeira (2012) reforça essa construção do imaginário relacionado ao nome e ao estilo durante o período em que as pessoas desconheciam o autor:

Quando estava no início do seu percurso de escritor, e as pessoas não o conheciam, nem sequer por fotografia, Mia Couto chegou a ser tomado como “uma escritora negra”... Porque o nome – Mia – parece feminino e o seu estilo, marcadamente moçambicano no discurso e no imaginário, e pleno de sensibilidade e graciosidade, levava os leitores a pensarem que só uma mulher, e negra, poderia apresentar tal obra (LARANJEIRA, 2012, p. 57).

Mesmo quando ocorriam os equívocos, o autor não se importava com essas representações construídas pelo imaginário cultural. Numa entrevista a Marilene Felinto, ele relata que “[...] Eu, lá fora, sou sempre esperado como preto ou como mulher. [...] Essas questões de identidade me divertem muito, quer seja do sexo, quer seja da raça. Eu não tenho raça. Minha raça sou eu mesmo” (COUTO, 2004a, p. 58).

Ao mesmo tempo em que afirma o espaço africano como seu lugar de pertença e de suas raízes, Couto também se distancia pela sua condição, marcada pela diferença: um homem urbano, intelectual e com vivência de um mundo exterior. Então, assume-se como “um ser de fronteira”, “escritor africano, branco e de língua portuguesa”. Isso pode ser verificado na sua escrita, em que o autor procura abarcar os diversos universos presentes num mesmo país, tanto a diversidade étnica quanto os diferentes sujeitos culturais e sociais. Nessa intervenção, ele revela que a condição de ser de fronteira exigia que a escrita também englobasse esses mundos tão distintos:

O meu país tem países diversos dentro, profundamente dividido entre universos culturais e sociais variados. Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Nasci num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos distantes (COUTO, 2009b, p. 116).

Com o pai Fernando Couto, jornalista e poeta, combatente do regime ditatorial salazarista nas colônias africanas, Mia Couto cresceu na convivência com a palavra escrita, influenciado pela leitura de livros que o pai adquiria e pelo contato com a oralidade quando as mulheres da família se reuniam para contar histórias. Influenciado pelo pai, começou a escrever e aos 14 anos publicou os primeiros poemas no *Notícias da Beira*, jornal da época. Viveu na Beira até 1972 e, ainda jovem, mudou-se para a capital para estudar Medicina. Assim como outros jovens intelectuais moçambicanos, militou politicamente no processo de independência do país e abandonou os estudos para dedicar-se ao jornalismo.

Após a independência, em 1975, e a tomada do poder pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), foi diretor da *Agência de Informação de*

Moçambique, entre 1976 e 1979, de 1979 a 1981 trabalhou também como diretor na revista *Tempo*, e, até 1985, no *Jornal de Notícias*. E, em meio a sua atuação, na trajetória acadêmica, trocou o curso de Medicina para Biologia. Em 1980, tem sua primeira publicação em livro, na antologia *Sobre Literatura Moçambicana*, da edição do Instituto Nacional do Livro e do Disco, em Moçambique. Trabalhou ainda durante um tempo como professor na Universidade Eduardo Mondlane. É especialista em Ecologia Terrestre e atua há mais de 20 anos como consultor ambiental. Também é um dos fundadores da empresa IMPACTO: Projetos e Estudos Ambientais, em Moçambique, criada em 1996, e desempenha a função de diretor geral desde 2009. Em 2020, integrou a Comissão Técnica-Científica para a prevenção e resposta à pandemia de Covid-19 do Ministério da Saúde de Moçambique. Em 2015, junto com os irmãos, criou a Fundação Fernando Leite Couto, em homenagem a seu pai. Nos dias atuais, além de presidir a Fundação, continua com o trabalho de biólogo, sem abandonar a escrita literária. Reside, atualmente, em Maputo, Moçambique.

1.2. Da raiz aos frutos

Neste subcapítulo, é apresentada a estreia literária do autor, em 1983, com o livro de poemas *Raiz de orvalho*, bem como sua trajetória literária e as principais premiações ao longo dos anos. Assim como uma árvore que atinge o tempo para florescer, para frutificar e maturar, os “frutos”, expressos no título, aludem ao êxito alcançado com os outros livros publicados a posteriori e também a consolidação de uma carreira de destaque no cenário literário de seu país e no exterior.

Para demonstrar essa evolução, é feito um levantamento em ordem cronológica dos livros publicados até o ano de 2021, descrevendo alguns aspectos relevantes da sua escrita e das obras estudadas. Nesta pesquisa, optou-se pela utilização do ano da primeira publicação pela Editora Caminho de Portugal, assim como os livros subsequentes. No Brasil, a Editora Nova Fronteira publicou os primeiros títulos: *Estórias abensonhadas* em 1996; *Terra sonâmbula* em 1995; e *Cada homem é uma raça* em 1998. A partir de 2003, eles começaram a ser publicados e reeditados pela Companhia das Letras até os dias atuais. Nos últimos anos, alguns livros passaram a ser publicados quase que simultaneamente em Moçambique, Portugal e Brasil.

É interessante enfatizar que Couto estreia com a publicação de poemas, mas acumula livros de romances, contos, crônicas, ensaios, artigos de opinião, infantojuvenis, e fez parte como convidado em algumas coletâneas. Alguns títulos possuem adaptação para o teatro e para o cinema. Além disso, ele permanece até os dias atuais em intensa produtividade literária e com atuação no âmbito literário e cultural, principalmente em Moçambique, Brasil e Portugal.

De acordo com Cabaço (2013), após a independência nacional, a literatura moçambicana passa por um momento de embate. De um lado, a literatura comprometida politicamente e, de outro, a insurgência de projetos estéticos desenvolvidos nas zonas urbanas. Num primeiro momento, a literatura de combate e engajada continuou, mas aos poucos foi sendo substituída.

Diante desse cenário, como um jornalista já conceituado, Couto teve sua estreia literária, em 1983, com o primeiro livro de poesia. O livro *Raiz de orvalho* reuniu 40 poemas, que foi publicado pelo *Cadernos Tempos*, em Maputo, e a edição esgotou-se rapidamente. Como era previsto, a obra suscitou críticas, mas foi possível revelar o autor em meio a tantas mudanças também no cenário literário:

A obra foi objeto de uma crítica mais ou menos velada por parte de alguns setores do poder instituído: em época de exaltação do coletivo, num período histórico de empenho altruísta de cada um nas tarefas globais da reconstrução nacional, o poeta toma corajosamente posição, apresentando uma visão dessa epopeia que partia do individual, das angústias e dúvidas do singular, da busca pessoal das novas identidades que suscitava o ser cidadão de uma pátria independente (CABAÇO, 2013, p. 215).

O livro de poesia não seguia a política de combate nem exaltava características tão evidenciadas na época. Ele apresentava uma visão mais intimista, subjetiva e individual. Embora, várias vezes, refletisse sobre o contexto histórico-social moçambicano e a perspectiva de mudança, a predominância era de poemas líricos, com a preferência pela primeira pessoa do singular, conforme descreve o autor:

O primeiro livro de poesia que eu publiquei já foi numa briga, já foi numa zanga. Me irritava muito o fato de que toda poesia que falasse do eu, que falasse da intimidade fosse tida como uma poesia burguesa. E eu escrevi este primeiro livro em 1983, já como que em oposição a isto. Era uma poesia lírica e intimista, que falava do amor (COUTO, 2004a, p. 48).

O título com dois elementos da natureza, “raiz” e “orvalho”, pode representar as metáforas, respectivamente, a perenidade e a fugacidade, o que vai revelar-se posteriormente em mais dualidades possíveis de serem encontradas na sua literatura. Do ponto de vista semântico, diversos significados podem ser explorados, como, por exemplo, a palavra raiz remete à terra ou à origem e o orvalho pode significar a relação com a água, elemento recorrente na sua obra. Carmen Tindó Secco (2006) destaca as possibilidades que podem ser compreendidas no título do primeiro livro de autor:

A metáfora da “raiz de orvalho” é rica em significações. Raiz remete ao que é profundo, ao que alimenta, à parte oculta que suga os substratos necessários à vida; significa também que o sustenta, o que prende, sendo, desse modo, vínculo, liame. Representa ainda o germe, o princípio, o que se reproduz. O poema, assim, se faz rizoma, rede tecida de polissemias e sentimentos. “Raiz exposta”, é uma poesia que se desnuda, e, como um nervo descoberto, provoca aguda dor a despertar sonâmbulas consciências. Poesia do amor, da ternura que faz tremer, acordando silenciosas emoções. Palavras de orvalho, “trêmulas gotas” de sonho a refrescarem a terra morta, anunciam a aurora e a liberdade. Água da palavra, tremeluzindo no sobressalto inaugural do verbo criador, a poesia de Mia Couto busca, portanto, através da beleza estética, a raiz do humano que se eterniza na expressão de cada homem e de cada verso (SECCO, 2006, p. 275 *apud* MARTINS; GARCIA, 2018, p. 33).

Esse momento, de certo modo, pode ser compreendido como o primeiro rompimento de Couto com as características da poesia moçambicana, por isso suscitou críticas e discussões. Pereira (2013a, p. 324) reforça que essa primeira obra do autor “instala não só o seu percurso literário, mas também o alvorecer de uma poesia cuja ruptura consiste na assunção de um lirismo intimista pouco característico da literatura produzida naquele conturbado período de recém-independência moçambicana”. Ao tratar de questões subjetivas, ele afasta-se dos outros autores e da temática recorrente à época.

Em 1999, o livro foi reeditado como *Raiz de orvalho e outros poemas*, pela Editora Caminho, com a inserção e retirada de alguns poemas, mas todos escritos na década de 80 e a inclusão de “palavras iniciais”. Embora o autor diga que não se reconheça em muitos dos versos, pode-se perceber que ele parte de uma “raiz” que se alicerça para a continuidade, atuando como um elemento propulsor e expandindo para outras possibilidades. É a partir da poesia como forma inaugural que ele avança na produção escrita e experimenta novas formas literárias, embora, em

muitos casos, ele não se distancie da linguagem poética, conforme reconhece na abertura do livro:

Assumo estes versos como parte do meu percurso. Foi daqui que eu parti a desvendar outros terrenos. O que me liga a este livro não é apenas memória. Mas o reconhecimento de que, sem esta escrita, eu nunca experimentaria outras dimensões da palavra (COUTO, 1999, p. 7).

A publicação do livro de contos *Vozes anoitecidas*, em 1986, pode ser apreendida como uma segunda ruptura diante da cena literária moçambicana, pois essa obra recebeu críticas mais duras. A alegação era de que a proposta literária se afastava da vivência e da realidade e, ao mesmo tempo, não correspondia ao sentido esperado pelos intelectuais de um país recém-independente:

Ao publicar *Vozes anoitecidas*, o escritor chamou a si todas as atenções, provocando, sem o desejar, uma intensa polémica em Moçambique, ao ser criticado por criar um discurso com que pretendia retratar os comportamentos do *common people*, mas que, dizia-se, falhava por artificialismo. Por um lado, não lhe reconheciam legitimidade, talvez por ser branco, para criar algo que representasse as vivências e a imaginação populares. Mas também porque, de facto, se atrevia a romper com o *realismo guerrilheiro e patriótico* vigente naquela época de pós-independência (LARANJEIRA, 2012, p. 58).

Segundo Fátima Mendonça (2013b), uma das críticas de alguns segmentos era de que retratava o universo e os hábitos rurais, sem ter vivenciado tal experiência e que não exprimia a fala popular e nem o comportamento da forma que se apresentava. A alegação, em especial, era que isso comprometeria o alcance ao público leitor, o que, posteriormente, não se confirmou. Sob essa mesma ótica, Vanessa Pinheiro (2019) ressalta que um dos críticos tenazes foi o escritor Rui Nogar. As duas contestações evidenciadas por ele tinham caráter político, como salienta Couto em entrevista à pesquisadora em 2017.

Nessa visão, o autor não tinha legitimidade para apropriar-se da linguagem e reinventá-la e, ao fazer isso, era como se tirasse proveito da ignorância das pessoas para fins estéticos ao não retratar o “bom português” e representando o que não existia. A outra dizia respeito ao rompimento com o ideal de “caráter ufanista típico do nacionalismo” da época e pelo fato de não representar a “moçambicanidade”, pois seus personagens não incorporavam tais características. Mesmo assim, é

possível notar que as críticas não prosperaram, pois o autor permaneceu apostando na mesma forma na construção de livros imediatamente posteriores.

Cabe lembrar que, dentro do mesmo período, Noa (2017) destaca o movimento de renovação da literatura moçambicana na década de 80, como a criação da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) e o surgimento da revista *Charrua*, que trouxe nomes importantes do contexto literário. Laranjeira (2001) confirma que *Vozes anoitecidas* é “reconhecidamente um livro fundador de uma reordenação literária, à semelhança do que sucedera em Angola, em 1964, com *Luuanda*, de José Luandino Vieira”, nesse caso, demonstrado com os rearranjos da linguagem na manifestação literária:

A (re)criação verbal, com neologismos e inovações sintáticas (que se encontram também no português do Brasil), advém do gozo da língua e de aproveitar o contacto entre várias delas, mas também da necessidade de criar e *relatar* novas realidades rurais e urbanas, numa língua literária que, sendo urbana e cosmopolita, retoma práticas orais com origem no enraizamento da ruralidade (LARANJEIRA, 2001, p. 202).

A primeira edição do livro foi publicada pela AEMO, com prefácio do poeta Luís Carlos Patraquim. A edição portuguesa, de 1987, pela Editora Caminho, apresentava o prefácio do poeta moçambicano José Craveirinha. Os poetas reforçavam a aposta na obra, elogiando a escrita inovadora de Couto. Na segunda edição, o nome de Craveirinha dava legitimidade e dificilmente seria questionado dentro no âmbito literário, fazendo com que a polêmica anterior se abrandasse.

Dessa forma, o escritor traça sua condução literária a partir da renovação estética e originalidade, produzindo uma coletânea de contos que fugiria às condições pré-estabelecidas. O surgimento de Couto no cenário moçambicano, de acordo com Cabaço (2013, p. 216-217), “situa-o como um escritor que, de origem cultural europeia, se incorpora com desenvoltura e rara sensibilidade nas cosmogonias moçambicanas, procurando com afincado respostas para novas dinâmicas e angústias identitárias suscitadas pela independência”.

Mesmo em meio às críticas aos dois primeiros livros, o autor continuou escrevendo e publicando. Para entender a dinâmica da produção e a consolidação de sua carreira, é interessante observar o consistente número de publicações que se segue ao longo do tempo. Em 1988, em Moçambique, e, em 1991, em Portugal, foi

lançado o livro *Cronicando*, que reuniu 49 crônicas sendo a maioria publicada em jornais na época. Esse livro não foi publicado no Brasil. Em 1989, esse livro conquista o Prêmio Anual de Jornalismo Areoso Pena, concedido pela Organização dos Jornalistas Moçambicanos.

Em 1990, o livro *Cada homem é uma raça*, composto por 11 contos, foi publicado pela Editora Caminho. Nesse caso, há uma preferência pela substituição da palavra contos por “estórias”, conforme destaca Afonso (2004), provavelmente com a intenção de aproximá-las do universo da oralidade. Nos contos, é perceptível uma “desconstrução do conceito de raça”, visto que há destaque para uma diversidade de personagens e cenários plurais.

Com o romance *Terra sonâmbula*, de 1992, ocorre uma expansão de sua publicação, alcançando prestígio e reconhecimento. O livro, um dos mais conhecidos até hoje, alcançou a 7ª edição em língua portuguesa no primeiro ano de lançamento, e foi traduzido em várias línguas, conforme estudo de Mendonça (2013b). Ele revela a qualidade literária e projeta sua carreira para outros países, aumentando o alcance e dando visibilidade ao autor, bem como afirmação às literaturas africanas. Além disso, esse livro foi contemplado com o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos, em 1995, e recebeu o *Noma Award*, sendo eleito um dos melhores romances africanos do século 20, numa votação de representantes do continente na Feira Internacional do Livro de Zimbábue, em 2002.

A aceitação de seus livros, em especial nos países de língua portuguesa, ampliou a extensão de sua produção literária e as traduções em outros países. No Brasil, o livro difundiu-se bastante, inicialmente, dentro do ambiente acadêmico e em alguns vestibulares de grandes universidades, e, depois, passou a circular entre leitores não especializados. Esse livro, portanto, pode ser compreendido como o marco inicial da trajetória literária de Couto, além de ser aquele que projeta sua carreira internacional. A partir dele, muitos pesquisadores e críticos debruçaram-se em análises mais consistentes, assim como a África passou a entrar em discussão com mais frequência no âmbito literário brasileiro.

Na obra, o tempo é marcado pela guerra civil, que destruiu o país e criou um cenário de ruínas e abandono. Embora não descreva os conflitos armados ou a guerra propriamente dita, ela está visível tanto nas consequências de ordem política, histórica e social quanto nas ausências e na escassez de recursos evidenciadas ao

longo da trajetória das personagens. Como uma terra em transe, elas vagueiam pela estrada entre o sonho e a realidade, entre o limite do sono e do despertar para esse mundo ainda por ser reconstruído. Para Laban (1998), Couto relata que o tema da narrativa é a viagem, pois a partir dela que se pode elaborar o sentido do país:

Moçambique só existe na medida em que existe esta viagem permanente. [...] É a estrada que serve sempre de coluna, que vai ligando estes pedaços deste país. E, à medida que se viaja, no sentido físico, o próprio país viaja através dos viajantes que percorrem esta estrada, este país se torna vivo. De facto sinto que este país está nesta condição de deambulação, de viagem de descoberta, de reencontro consigo próprio (LABAN, 1998, p. 1036).

Em 1994, foi publicado *Estórias abensonhadas*, que segue a mesma linha de “estórias”, reunindo 26 contos escritos após a guerra, como evidencia o escritor na abertura do livro: “Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança” (COUTO, 2012b, p. 6). Alguns foram publicados no jornal *Público*, de Portugal, e outros são inéditos. Pode-se observar que, assim como ocorre em *Vozes anoitecidas*, há uma mescla de elementos oníricos, do realismo mágico, o uso de uma linguagem inovadora, exemplificada no próprio título “abensonhadas”, além de histórias que reforçam a espera de dias melhores: “Estas estórias falam desse território onde nós vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada” (COUTO, 2012b, p. 6).

A varanda do frangipani, segundo romance do autor, foi publicado em 1996. No enredo, pode-se compreender que o forte São Nicolau, onde funciona um asilo, reforça a crítica ao país e metaforiza suas condições, em especial, o tratamento dado aos mais velhos, conforme evidencia Siopa (2013, p. 58): “O paralelismo entre a realidade social vivida fora e dentro do asilo é evidente, estabelecendo-se no asilo um espaço social que reproduz e amplia o ambiente em que o país vivia, marcando a época histórica do pós-guerra civil, onde se situa a acção desta obra”.

Contos do nascer da terra, publicado em 1997, apresenta 35 contos, sendo que a maioria deles foi publicado em jornais e revista durante os anos de 1996 e 1997. A edição de 1998 publicada pela Editora Caminho fez um compilado, reunindo 14 contos. Entre as temáticas preponderantes, estão: o cotidiano revestido com as mais diversas situações e as questões identitárias. Ao explicar a escolha do título do livro, o autor faz a contraposição entre a luz do sol e a luz da lua: “O mundo

necessita ser visto sob outra luz: a luz do luar [...] Necessitamos não do nascer do Sol. Carecemos do nascer da terra” (COUTO, 2014b, p. 7). Com isso, ao revisitar a tradição e elaborar formas de construção de um novo mundo, o autor evidencia, de forma poética, que a claridade da luz da lua seria capaz de iluminar os seres e a terra.

Cabe lembrar, ainda, que, em 1998, Couto tornou-se sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras, recebendo a Ordem do Mérito Cultural, concedida pelo Ministério da Cultura. No ano posterior, em 1999, conquista o Prêmio Literário Vergílio Ferreira, instituído pela Universidade de Évora, pelo conjunto relevante de sua obra literária. Nesse mesmo ano, foi publicado o romance *Vinte e zinco*, encomendado pela Editora Caminho, em comemoração ao 25^a aniversário do dia 25 de abril, data da queda da ditadura salazarista em Portugal. Entende-se que um país marcado na memória pela dominação e pela exploração pouco há para se comemorar com essa data. O próprio título alude e ironiza, pois para Moçambique a independência só ocorre tempos depois, conforme afirma o autor numa entrevista:

O 25 de Abril não é uma data nossa, de Moçambique. Só indirectamente. O nosso 25 é outro, o de junho (de 27), a data da independência [...]. O nosso 25 ainda está por vir, por isto este é o vinte e zinco, porque eu ainda continuo a morar numa casa de madeira e zinco. O título tem a ver com isto e com o modo como o 25 de Abril foi vivido em Moçambique. Não como uma data de ruptura, como aqui, porque lá a ruptura só se dá um ano depois (COUTO, 1999b, p.7 *apud* LIMA, 2005, p. 137-138).

O livro *Mar me quer*, publicado em 1997, foi encomendado pela Exposição Mundial de 1998 (EXPO 98) ocorrida em Lisboa. Trata-se de uma narrativa curta que se aproxima da literatura fantástica mesclando memória, sonhos e eventos insólitos que oscilam entre o natural e o sobrenatural. O mar, também expresso no título, comporta-se como se fosse o condutor e o elemento que perpassa toda a narrativa. Narrativas como essa e alguns contos de outros livros foram adaptados para o teatro.

Em 2000, é lançado *O último voo do flamingo*, um romance bastante analisado por pesquisadores e críticos. O livro surge no mesmo momento em que Moçambique completava vinte e cinco anos de sua independência de Portugal. Ele expõe as problemáticas de um país que foi colonizado e ainda sofre as

consequências na contemporaneidade, assim como critica aqueles que deveriam, mas não agem em detrimento do seu povo.

Ambientando na Vila de Tizangara, o romance apresenta questões relevantes do pós-guerra como a invisibilidade dos povos africanos, as críticas políticas, a construção de identidades, entre outras. Sobre o tema, Stuart Hall (2005, p. 62) relata que o pós-colonial não eliminou os problemas decorrentes da colonização: “[...] o ‘pós-colonial’ marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder a outra”. E ainda cita como exemplos as consequências como a dependência, o subdesenvolvimento e a marginalização.

Ao receber o prêmio Mário Antônio, da Fundação Calouste Gulbekian por esse romance, em 2001, na França, Couto reflete sobre a condição pós-colonial no seu discurso, destacando a exploração do povo e da terra pelos poderosos. Para isso, ele ressalta o papel do escritor, principalmente direcionando ao posicionamento no contexto político:

O último voo do flamingo fala de uma perversa fabricação de ausência – a falta de uma terra toda inteira, um imenso rapto de esperança praticado pela ganância dos poderosos. O avanço desses comedores de nações obriga-nos a nós, escritores a um crescente empenho moral. Contra a indecência dos que enriquecem à custa de tudo e de todos, contra os que têm as mãos manchadas de sangue, contra a mentira, o crime e o medo, contra tudo isso se deve erguer a palavra dos escritores (COUTO, 2005c, p. 224).

Nesse sentido, sem avanços ou mudanças significativas, observa-se que no período pós-colonial o poder passa a ser reconfigurado e a crítica no romance evidencia que as autoridades gananciosas se beneficiam dessa situação. Por isso, os flamingos referem-se à simbologia da esperança, representando a necessidade da reconstrução de um país devastado pela guerra e pelas ações inconsequentes dos governantes.

Fonseca e Moreira (2007) comentam sobre algumas características exploradas na escrita de Couto, que para além de elementos insólitos e fantásticos, apresenta o trabalho com a linguagem e críticas em relação à situação vivida no país, sem deixar de problematizar as questões que acarretam implicações históricas, sociais e econômicas para a sociedade. Não é apenas a representação de um imaginário, mas a expressão de uma realidade que é evocada e não pretende ocultar os seus problemas:

Nas narrativas de Mia Couto chama a atenção o motivo comum que atravessa sua escrita: a profunda crise econômica e cultural que acompanha o cotidiano da sociedade moçambicana, durante e depois da guerra civil, ou seja, após a independência nacional. Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis do poder, as injustiças como consequência de um racismo étnico, a subserviência perante o estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 55).

Em 2001, seguindo o seu percurso de contista, Mia Couto lança *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*. O livro reúne 38 contos publicados em jornais e revistas em anos anteriores. Em seu artigo, Chabal (2009) afirma que nos últimos tempos os contos passaram a ser experimentados fora dos contextos europeus, e isso pode ser constatado pela prosa miacoutiana, que investiu nesse gênero, mesmo intercalando com romances. Suas hipóteses baseiam-se na boa adaptação e aceitação dentro do contexto, bem como um registro próximo da oralidade:

Talvez esta seja hoje uma forma de expressão literária particularmente bem adaptada ao novo mundo, aos espaços fronteiriços, para além do império ou, mais ainda, uma forma cara à experiência pós-colonial. Talvez porque o conto seja um tipo de escrita que se mantém mais próximo à oralidade da vida cotidiana, sendo tal oralidade frequentemente característica das áreas “novas” ou “marginais” (CHABAL, 2009, p. 48).

Embora o autor não faça distinção quando escreve livros para crianças, algumas editoras publicaram obras endereçadas para o público infantojuvenil. Numa entrevista, Couto expressa que quando escreve o destinatário não é visível e entende que escrever para esse segmento não precisa ser diferente: “Reluto em pensar que as crianças precisem receber a mensagem simplificada, como se lhes faltasse alguma coisa para sentir e entender uma história. [...] O destinatário da escrita não é visível para mim” (COUTO, 2013a, p. 20).

Em 2001, *O gato e o escuro*, o primeiro livro infantil é publicado. Em anos posteriores, outros livros dessa categoria também fazem parte do repertório literário como *A chuva pasmada*, de 2004, *O beijo da palavrinha*, de 2006, que faz parte da coleção Mama África, da editora Língua Geral, *O menino no sapatinho*, de 2013, conto já publicado no livro *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* e transformado em livro, *O pátio das sombras*, que compõe a série Contos de

Moçambique, pela editora Kapulana, de 2018, e *A água e a águia*, de 2019, pela Companhia das Letrinhas no Brasil. Todas as obras possuem ilustrações de diferentes artistas.

Além do caráter lúdico com que trabalha as palavras, Couto evidencia alguns aspectos da tradição oral que abordam “elementos de fundamental importância na reconstituição e reconhecimento de especificidades históricas do continente africano. São as histórias transmitidas por gerações que trazem a cultura, os ensinamentos, as crenças de um povo” (RUIZ, 2018, p. 210). São identificadas temáticas que envolvem a natureza, em outros casos, abordam sentimentos utilizando metáforas e possuem simbologias que permeiam o enredo.

É interessante destacar que a pesquisadora Macêdo (2013) reflete sobre a obra *A chuva pasmada* ser direcionada a jovens e crianças. Ela considera que possivelmente o livro tenha chegado a essa determinada categorização por alguns elementos elencados: o protagonista ser um menino; os acontecimentos serem percebidos pela ótica infantil e as ilustrações, porém a estruturação é bem diferente dos livros infantojuvenis posteriores, que apresentam textos curtos e histórias lineares. Ela ainda aponta que temas complexos exigem um leitor mais experiente, inclusive, para que possa lidar com uma linguagem densa e repleta de neologismos. Desse modo, pode-se perceber que o enquadramento dessa obra decorre de uma preferência editorial.

Outro livro que merece destaque é *O pátio das sombras*. De acordo com Mâquea (2020), ele é uma reescrita de um conto do povo Maconde, grupo étnico bantu, do norte de Moçambique. O livro fez parte de um projeto com o objetivo de reescrever contos da tradição cultural moçambicana. Escritores e ilustradores participaram de uma coletânea que se originou com a parceria da Escola Portuguesa de Moçambique e da *Fundación Contes pel Món*, de Barcelona, Espanha, lançado pela Editora Kapulana a partir de 2016, conforme destaca Ruiz (2018). Essa obra venceu o prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) em 2019, na categoria Literatura em Língua Portuguesa.

Em 2002, outro romance é publicado: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Como na história há muitos acontecimentos interligados, assim como vasto número de personagens, esse livro dá ao estudioso uma gama de variedades temáticas e diversas abordagens possíveis de serem trabalhadas. A narrativa centra na reflexão do embate entre tradição e modernidade, representado na figura do avô

e do neto, juntamente com a questão da construção identitária, em especial, a do protagonista.

Prosseguindo com a publicação de livros de crônicas, em 2003, *O país do queixa andar* é publicado em Maputo, pela Editora Ndjira. Não há referência de publicação dessa obra no Brasil, visto que a editora não distribui os livros fora do país, além de ter sido uma tiragem pequena de 500 exemplares. Outra evidência é que no livro não há glossário nem notas de rodapé, presumindo-se que seria apenas destinado ao mercado interno.

Segundo Hamilton (2013), as 53 crônicas datam as décadas de 80 e 90, publicadas nas seções “Queixatório” e “Imaginadâncias” do jornal semanal *Domingo*. Há uma combinação entre literatura e jornalismo; na nota de abertura do livro, inclusive, o autor homenageia os jornalistas moçambicanos, especialmente o amigo Carlos Cardoso. O título faz referência às “queixas”, como reclamações dos cidadãos sobre o país, e o “andar” sinaliza a continuidade: “queixa, mas anda” (2013, p. 357). Ademais, ele explora diversos temas relacionados a Moçambique, a África e, em outros casos, ao mundo em geral e utiliza o humor e a ironia no intuito autorreflexivo.

O fio das missangas, publicado em 2004, reúne 29 contos com temáticas bastante diversas como a violência doméstica, o adultério, a função da arte, a solidão, o amor, a morte, entre outras. Porém, com o “fio de silêncio costurando o tempo”, Couto não se desvincula do seu propósito maior, compreendido como o “narrar a nação”. Para isso, coloca em evidência indivíduos que estão relegados à invisibilidade social como idosos, crianças, mulheres e “loucos”, que podem representar um universo maior moçambicano como os povos subjugados e reprimidos pela ação colonizadora.

Com *Pensatempos: textos de opinião*, de 2005, que pode ser classificado como crônicas ou ensaios, o autor volta-se para a escrita crítica. Os 18 textos estão compreendidos durante o período de 2001 a 2005 e consistem em artigos publicados em jornais de Moçambique e do exterior, além de apresentações orais em eventos. A maior parte das temáticas é de cunho político e social englobando questões pontuais e desmistificando algumas visões sobre a sociedade moçambicana e a africana em geral.

Em 2006, cabe lembrar que Couto recebeu o prêmio União Latina de Literaturas Românicas. No mesmo ano, foi publicado *O outro pé da sereia*, livro

contemplado, em 2007, com o prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura, como melhor romance publicado em língua portuguesa. Ao apostar numa narrativa fragmentada, o autor retrata diferentes períodos históricos vivenciados em Moçambique, cujos acontecimentos entrelaçam passado e presente que se imbricam e se complementam ao longo da história.

Em 2007, reúne poemas datados de 2005 a 2007 para compor *Idade cidades divindades*. Com *Tradutor de chuvas*, de 2011, e *Vagas e lumes*, de 2014, publica mais uma variedade de poemas. E, em 2016, a Companhia das Letras lança *Poemas escolhidos*, que Couto seleciona a partir dessas obras. Mesmo com uma escrita já consolidada na prosa, a poesia permanece pairando em torno da criação literária do autor. Em uma entrevista concedida a Celina Martins, em 2002, e presente no livro *O entrelaçar de vozes mestiças*, ele explica como essa aproximação ocorre:

Eu venho da poesia. O meu primeiro livro, *Raiz de orvalho*, era um conjunto de poemas. Comecei, portanto, por escrever poesia e depois penso que nunca deixei de ser poeta no sentido de traduzir o sentido mágico da palavra e, ainda hoje, considero que estou escrevendo histórias de forma poética. Também creio que a poesia pode ajudar no trabalho de transgressão que eu quero fazer. Porque a realidade que eu quero revelar é uma realidade que só pode ser contada através de certo sentido mágico e de certa transgressão de fronteiras, entre o verso e a prosa, a escrita e a oralidade. E a poesia ajuda a fazer essa montagem (COUTO, 2002 *apud* MARTINS, 2006, p. 406).

Por isso, torna-se difícil que o autor se desvincule de sua “essência poética”. Secco (2006, p. 72-73) afirma que “Mia Couto faz de sua escrita uma *poiesis* inovadora, que consegue reescrever seu país de uma forma original, na medida em que sua escrita se apresenta revitalizada pelos jogos poéticos com a linguagem e pela incorporação de traços da oratura recolhidos de algumas comunidades do interior de Moçambique”. Dessa forma, observa-se que o autor investe em trabalhar a linguagem no sentido poético e incorporar as marcas da oralidade, como se ele fosse o ouvinte:

Acho que sou um poeta que conta histórias. Algumas poesias minhas só acontecem ao serem traduzidas para a prosa. Eu faço as duas coisas: invento, mas depois preciso traduzir. Quando se faz um romance, não é possível escrevê-lo em poesia, mas a linguagem pode ser poética. É isso que eu quero. É como se estivesse sempre na posição daquele que escuta. Estou sempre ouvindo. Mantenho-

me na vigilância, pois quero estar mais do lado da oralidade do que da escrita (COUTO, 2013a, p. 20).

Em *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, publicado em 2008, Couto lida com os contraditórios, a começar pelo próprio título. Outras dicotomias como verdades e mentiras, memórias e esquecimentos, doença e cura enredam-se e constroem a narrativa. Além disso, o livro trata da busca da identidade, da memória e da “mestiçagem de culturas” por uma trama que envolve enganos, falsidades e enigmas, refletindo sobre a condição pós-colonial do país.

Nessa mesma direção, em 2009, tem-se o romance *Jesusalém*, em Moçambique e Portugal, na edição brasileira é denominado *Antes de nascer o mundo* por escolha editorial, e na França, Inglaterra e outros países recebeu o título de *O afinador de silêncios*. Percebe-se a referência do título ao espaço “Jerusalém” e alusão nas divisões dos capítulos aos livros bíblicos. A relação entre passado e presente aparece em evidência, respectivamente, como a necessidade do esquecimento e a tentativa de (re)construção. Para isso, um lugar ermo cumpre esse propósito como se representasse um lugar de renascimento. O livro foi considerado um dos vinte livros de ficção mais importantes da *rentrée* literária francesa por um júri da estação radiofônica *France Culture* e da revista *Telerama*.

Já *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, publicado em 2009, conta com 16 ensaios durante os anos de 2006 a 2008. Mais uma vez, o autor investe em textos críticos que “cumprem a missão de intervenção social”, sendo a maioria deles proferidos em encontros e colóquios em Moçambique e no exterior. *Pensageiro frequente*, de 2010, apresenta crônicas e contos escritos entre 1999 a 2010. Alguns deles foram publicados na revista de bordo *Linhas Aéreas de Moçambique*. Nesse livro, há também muitas incursões sobre o trabalho de biólogo em regiões moçambicanas e descrições de cidades e ambientes rurais, bem como relatos de experiências, memórias e descobertas de lugares afastados. Para confirmar isso, na nota introdutória, o escritor exprime que o objetivo desses textos era “fazer com que o meu país voasse pelos dedos do viajante, numa visita às múltiplas identidades que coexistem numa única nação” (COUTO, 2010, p. 9). Ao serem reunidos e publicados em livro, no entanto, podem desvincular-se desse contexto ou assumirem outra função.

Em 2010, foi lançada uma coletânea de contos que dialoga com as canções de Chico Buarque de Hollanda, selecionada e organizada pelo jornalista Ronaldo Bressane e publicada pela Companhia das Letras. Mia Couto foi um dos 10 autores convidados para fazer parte do livro. Em *Essa história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarque*, o autor escreve o conto “Olhos nus: olhos”, em referência a canção “Olhos nos olhos”. A narrativa tem como temática a ruptura amorosa e os dramas da separação como o ciúme, o abandono e a superação. Ao nomear as personagens de Clarice, Adélia e João Rosa, Couto homenageia grandes nomes da literatura brasileira. Com a máxima de que “os olhos são as janelas da alma” ou “o espelho da alma”, Couto desenvolve um conto que traz à tona a duplicidade ao explorar os olhares como um espelho.

Seguindo com o histórico de premiações, em 2011, o autor venceu o prêmio Eduardo Lourenço, instituído pelo Centro de Estudos Ibéricos (CEI), destinado a contemplar relevantes nomes ou instituições de língua portuguesa ou espanhola que contribuem “no âmbito da cultura, cidadania e cooperação ibéricas.” Mais um relevante título com bastante visibilidade em Portugal.

Em 2012, mais um romance, *A confissão da leoa*, foi publicado. Diferentemente dos livros anteriores, o autor explica, na introdução, que a história relatada é inspirada em acontecimentos e personagens reais. Ele esteve várias vezes no local e acompanhou o drama de ataques de leões. Em 2008, no norte de Moçambique, pessoas começam a ser devoradas por leões. Para isso, era necessário que caçadores se deslocassem para que os leões fossem capturados e mortos, pois aumentava o número de vítimas fatais. Entre outras temáticas, trata, em especial, da condição feminina na sociedade moçambicana.

A menina sem palavra, obra publicada em 2013, pelo selo Boa Companhia, da Companhia das Letras, abrange uma coletânea de 17 contos presentes em títulos anteriores, direcionada tematicamente para o universo infantil moçambicano. As histórias tratam de relações familiares, orfandade, exploração de crianças e condições adversas decorrentes das consequências dos conflitos e da luta pela independência.

Em 2013, pelo conjunto da obra, Couto ganhou o “Prêmio Camões de Literatura”, criado pelo acordo cultural entre os governos português e brasileiro, sendo considerado um dos prêmios mais importantes da língua portuguesa. No mesmo ano, conquistou o “Prêmio Internacional Neustadt de Literatura”, um prêmio

bianual concedido pela Universidade de Oklahoma e pela revista *World Literature Today* e, em 2015, foi finalista do *Man Booker Internacional Prize*, sendo o primeiro autor de língua portuguesa a chegar nessa etapa. Ainda em 2015, recebe o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Politécnica de Maputo, em Moçambique. E, em 2019, recebe o mesmo título pela Universidade de Brasília (UnB), no Brasil.

Também é interessante destacar que em entrevista a Felinto, Couto (2004a) afirma que, na década de 80, participou de um grupo criado pelo presidente Samora Machel para a composição da letra do Hino Nacional de Moçambique, que tinha como finalidade substituir o primeiro hino “Viva, viva a FRELIMO”, porém nenhuma versão foi aprovada. Somente a partir de 1995, com certa abertura democrática e pluripartidarismo, fez-se necessária a adoção de outra letra. Embora tenha sido realizado um concurso, no qual Couto participou como jurado, todas as propostas foram recusadas. Então, revisitaram as versões anteriores não aprovadas, feitas em parceria pelo grupo, e, em 2002, foi adotado como hino “Pátria Amada”, mas o nome de um deles, Salomão Júlio Manhiça, só foi reconhecido em 2013.

A trilogia denominada “As areias do imperador” é composta pelos títulos *Mulheres de cinzas* (2015) *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2018). Em Moçambique e Portugal, o primeiro livro tem como título *Mulheres de cinza*; o segundo livro, em Moçambique e Portugal, chama-se *A espada e a azagaia*; o terceiro volume permaneceu com o título inalterado. Não há nenhuma justificativa para essa mudança, o que pode ser entendido como uma escolha da editora brasileira. A narrativa trata sobre o último imperador do Estado de Gaza, Ngungunyane, que governou a metade sul de Moçambique e foi derrotado em 1895 pelos portugueses. Para isso, o escritor investe num romance histórico, inserindo personagens reais e fictícios na trama do enredo, conforme aponta a nota introdutória do primeiro volume:

Esta narrativa é uma recreação ficcional inspirada em factos e personagens reais. Serviu de fonte de informação uma extensa documentação produzida em Moçambique e em Portugal e, mais importantes ainda, diversas entrevistas efetuadas em Maputo e Inhambane (COUTO, 2015d, p. 9).

São construídas duas histórias em paralelo por dois narradores: Imani, uma jovem nativa da tribo VaChopi e, por carta, Germano de Melo, um sargento português. A trama tem o intuito de questionar a versão única do passado elaborada

pela visão hegemônica, assim como dessacralizar as idealizações em torno de uma figura africana que foi mistificada tanto por Portugal quanto por Moçambique, apresentando outras perspectivas. É um romance que trata da memória, da tradição, dos conflitos, da identidade, entre outros.

Em 2019, *O universo num grão de areia* é publicado em Portugal e Moçambique. Embora prevista, não possui edição brasileira. Esse livro segue as propostas de *Pensatempos* e *E se Obama fosse africano?* com escritos de intervenção cívica e textos que foram lidos ou publicados em Moçambique e no exterior nos últimos dez anos. Os temas são variados e propõe um olhar crítico sobre a realidade e de como “pensar o mundo” (COUTO, 2019, p. 10). Na contracapa, o autor comenta a respeito da obra, resgatando de forma contemporânea essa marca da oralidade por meio de suas explanações:

Estes textos são pedaços de terra, grãos de areia que apertei nos dedos como se a palavra ganhasse parentesco com o mais singular dos materiais. Dito de outro modo, escrever é para mim um acto de improvisada e artesanal feitiçaria: o universo volta a nascer sempre que o pensamos inacabado e frágil. Mais do que textos, aqui se reúnem falas de quem não teve a sensatez de ficar calado. Não são ensaios. São diálogos entre o autor e as circunstâncias do seu tempo (COUTO, 2019).

O terrorista elegante e outras histórias foi escrito em parceria com José Eduardo Agualusa, publicado no Brasil pela editora Planeta, em 2019. A composição da obra reúne três contos: “O terrorista elegante”, “Chovem amores na rua do matador”, “A caixa preta” e uma entrevista entre os dois autores. Em nota, no final do livro, os autores esclarecem que os contos foram escritos sob encomenda para peças de teatro de grupos de Portugal. O primeiro foi escrito quase na sua totalidade pelos dois reunidos em Moçambique. Os dois últimos à distância por estarem em cidades diferentes. Todos os contos perpassam a questão de buscar o passado, expor as diversas perspectivas diferentes e de reescrever a história que difere da versão pré-estabelecida.

O mapeador de ausências, romance publicado em 2020, faz uma mistura entre o ficcional e autobiográfico, como já revela a nota do autor: “Esta narrativa ficcional foi inspirada em pessoas e episódios reais. Por outras palavras: neste livro, nem gente, nem datas, nem lugares têm outra pretensão que não a de serem ficção” (COUTO, 2020, p. 9). A narrativa gira em torno de duas histórias em paralelo. Uma

das histórias refere-se ao período colonial em 1973 e a outra acontece no pós-independência em 2019, na cidade de Beira, na véspera do ciclone Idai.

O protagonista, Diogo Santiago, professor universitário, poeta renomado em Maputo, regressa a sua cidade natal para receber uma homenagem e acaba por relembra momentos do passado sobre a história de seu pai, Adriano Santiago, de origem portuguesa, jornalista e também poeta fortemente crítico ao regime colonial. Com a descoberta de um material constando arquivos e dossiês da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), o protagonista vai compreender e organizar fatos até então desconhecidos da trajetória do pai. Trata-se de uma narrativa de memórias, descobertas e tentativas de reconstrução de um passado, pois “tudo que não se converte em história se afunda no tempo” (COUTO, 2020, p. 287). Interessante destacar que no livro *O mapeador de ausências*, Couto recupera um episódio acontecido em Beira no ano de 2007, fato presente em *Pensageiro frequente*. Isso demonstra a inter-relação entre histórias que se misturam e a distinção entre ficção e realidade torna-se imperceptível.

Em 2020, com a trilogia *As areias do imperador*, vence o “Prêmio Jan Michalski de Literatura” pela edição francesa e o “Prêmio Albert Bernard”, concedido pela Academia Francesa de Ciências do Ultramar, que tem a finalidade de premiar um autor destaque na temática africana. Recebe também o “Prêmio Literário Manuel de Boaventura”, em 2021, promovido pela Câmara de Esposende, em Portugal, pela obra *O mapeador de ausências*. Além dessas premiações enumeradas ao longo da apresentação, há também outras seleções que algumas obras do autor participaram com menção especial ou semifinalista como, por exemplo, no “Prêmio Oceanos”.

Em 2020, vários escritores de diversos lugares do mundo foram convidados para escreverem contos inéditos sobre o momento atual. A coletânea foi selecionada e organizada pelos editores da *New York Times Magazine* para integrar o livro *The Decameron Project*, inspirado no *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio, escrito também em período pandêmico. O conto “Um gentil ladrão” foi publicado no *The New York Times*, nos Estados Unidos, no início da pandemia. Posteriormente, o conto foi incluído na coletânea. No Brasil, o livro *O projeto Decamerão: 29 histórias da pandemia* foi publicado pela Editora Rocco, em 2021. Esse conto também está presente no livro *O caçador de elefantes invisíveis*, obra subsequente do autor.

O caçador de elefantes invisíveis foi lançado em Moçambique e Portugal em 2021, mas no Brasil não teve data definida para publicação. Segundo a Fundação

Leite Couto, responsável pela publicação em Moçambique, a obra tem como base as crônicas publicadas ao longo de dois anos na revista portuguesa *Visão*. O autor selecionou e reescreveu as crônicas em forma de contos. São 26 contos que abrangem a atualidade como a guerra em Cabo Delgado ocorrida há alguns anos e a pandemia. Sem perder a ironia e o humor, lança um olhar crítico sobre Moçambique e o mundo.

Diante do exposto, é inegável que, na atualidade, Mia Couto tem se destacado como um dos mais representativos nomes da literatura moçambicana, com uma grande quantidade de publicações e de obras traduzidas. Mesmo que tenha enfrentado algumas resistências no início, conseguiu consolidar sua carreira como um escritor inovador e versátil que transita entre diversos gêneros narrativos com amplo acervo, variedade temática e aceitação pelo público leitor em diversos lugares do mundo.

Por essa multiplicidade revelada por um escritor entre fronteiras, torna-se possível compreender alguns elementos expressivos que influenciam tanto na sua trajetória literária quanto colaboram para que suas obras alcancem popularidade, como, entre outros fatores, a capacidade de atingir públicos distintos com a publicação de diferentes gêneros literários; a regularidade de publicações; a visibilidade conquistada com diferentes premiações; e o espaço viabilizado pelo estudo acadêmico e a crítica literária.

2. UM ESCRITOR MULTIFACETADO

Há muitas características passíveis de serem destacadas nos textos de Couto que permitem adjetivá-lo como “multifacetado”, fato que este capítulo pretende descrever ao longo do seu desenvolvimento. Além da construção de uma obra completa em vida, das constantes publicações e do alcance literário, o estudo procura demonstrar também os fatores que possibilitam que seus livros tenham boa receptividade e aceitação do público leitor no âmbito internacional. Torna-se necessário, assim, salientar alguns aspectos mais evidenciados presentes na obra que revelam a sua capacidade criativa e a multiplicidade da escrita. Essa multiplicidade engloba questões de ordem estruturais, linguísticas, temáticas, entre outras, que não só permitem dialogar com outros campos do conhecimento e diversos autores, mas explorar a literatura em suas diferentes formas de expressão e representação.

Antes de entrar numa abordagem mais específica sobre a escrita do autor, é interessante contextualizar e demonstrar os principais avanços no campo da literatura moçambicana. Embora essas discussões sejam recentes e algumas permanecerem incompletas, pretende-se revisitar e examinar o panorama geral de como ocorreu o processo de organização e da consolidação literária no decorrer do tempo. Para isso, as contribuições de estudiosos e pesquisadores são significativas para compreender o desenvolvimento da historiografia literária moçambicana.

2.1. Breve panorama da literatura moçambicana

Para entender o processo de formação da literatura moçambicana são destacados alguns pesquisadores que acompanharam os estudos e estiveram muito próximos do desenvolvimento da área literária do país. Num primeiro momento, verifica-se as contribuições de nomes como Manuel Ferreira, Fátima Mendonça, José Luís Pires Laranjeira e, mais recentemente, Francisco Noa, para apresentar uma visão geral sobre a periodização e a produção literária em Moçambique.

Na tentativa de periodizar as literaturas africanas de língua portuguesa ou de “expressão portuguesa”, conforme Manuel Ferreira (1987), são propostos quatro momentos distintos: literatura das descobertas e expansão; a literatura colonial; a literatura de sentimento nacional e a literatura de consciência nacional. A literatura

das descobertas origina-se a partir do século 15, com o início da rota da África pelos portugueses. Engloba a troca de documentos e correspondências na escrita dos portugueses durante a expansão colonial, visto que o aparecimento de uma atividade literária e cultural só será registrada a partir dos anos quarenta do século 19. O segundo momento, iniciado no final do século 19 e estendido até os anos de 1920 e 1930 do século 20, trata da literatura colonial e das literaturas africanas de expressão portuguesa, que ainda não pode ser considerada africana, uma vez que está associada ao universo literário do homem europeu numa visão eurocêntrica.

Na literatura colonial, os homens africanos eram retratados como exóticos e inferiores, enquanto o homem branco era considerado herói e de uma cultura superior. As literaturas africanas opõem-se à literatura colonial, e o negro aparece representado na maior parte como sujeito do enunciado. Ferreira (1987) ainda reforça que o texto colonial reproduz e dá prosseguimento à realidade vigente da época, enquanto que o texto africano é a “raiz primordial” para a valorização desse universo.

Já o terceiro momento surge paralelamente à literatura colonial, com textos assinados por africanos, porém os escritores não adotam uma atitude de oposição frente ao colonialismo. Embora de forma incipiente, surge um sentimento regional que será representativo ao sentimento nacional. De acordo com Ferreira (1987), pode-se afirmar que um dos papéis de destaque foi a atividade da imprensa com a circulação de jornais ou semanários. Nessa época, surgiram vários jornais que, em alguns períodos, foram suspensos ou, em outros momentos, controlados por órgãos oficiais como, por exemplo, *O africano*, em 1877; *O vigilante*, em 1882; e *Clamor africano*, em 1892. Nesses semanários, os primeiros poemas de autores moçambicanos começaram a ser publicados, no entanto, foram com *O africano*, em 1908 a 1920, e *O brado africano*, em 1918, em edição na língua portuguesa e em línguas locais, que a literatura teve maior espaço. Constatam-se ainda outras iniciativas nesse mesmo sentido, mas que não prosperaram ou foram menos expressivas.

O último momento refere-se a uma literatura de consciência nacional no século 20. Destacam-se, nesse momento, as publicações em Moçambique: *Itinerário* (1941-1955); *Poesia em Moçambique*, como a primeira manifestação coletiva; *Msaho* (1952); *O brado africano* (1955); *Paralelo 20* (1957-1961); *Moçambique 58, a voz de Moçambique* (1960); *Caliban* (1971-1974); entre outras iniciativas. Essa fase

também conta com as primeiras publicações e marcos decisivos para a constituição da literatura moçambicana: *Sonetos*, de Rui de Noronha, em 1943, “que constitui a primeira chamada de atenção para os problemas resultantes do domínio colonial” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 48), e *Godido e outros contos*, de João Dias, publicado em 1952, considerado como o precursor da ficção moçambicana. Outros estudiosos, entretanto, como Fátima Mendonça e Francisco Noa, consideram como o pioneiro *O livro da dor*, de 1925, de João Albasini. Anos mais tarde, surge a retomada da narrativa moçambicana com *Nós matamos o cão tinhoso!*, de Luís Bernardo Honwana, publicado em 1964.

Fátima Mendonça propõe a divisão da literatura em 3 períodos de: 1925 a 1945/47; 1947 a 1964; e 1964 a 1975, segundo destaca Silva (2010). O primeiro período destaca-se com a publicação de *O livro da dor*, de João Albasini, em 1925, em edição póstuma, ressaltando que já havia nessa época uma preocupação estética. A autora também menciona um grupo de poetas críticos ao regime colonial que passam a ganhar evidência, porém, sem propor a dissolução das contradições dos assimilados. No segundo período, tem-se o surgimento de jovens escritores contra o poder e dominação política. Entre os anos de 1940 e 1950, surge a afirmação de um projeto literário próprio e uma tentativa para a criação de um espaço literário nacional moçambicano, evidenciada pelas publicações de jornais e revistas já citadas anteriormente.

Cabe destacar que em Beira, o poeta e jornalista Fernando Couto, pai de Mia Couto, era um dos nomes representativos na cena cultural e atuava em promover e divulgar autores moçambicanos com a criação das coleções “Poetas de Moçambique” e “Prosadores de Moçambique” (SILVA, 2010, p. 40). Ainda entre 1959 e 1975, *Voz de Moçambique* foi um dos jornais que revelou importantes nomes da literatura de expressividade poética como Noémia de Souza, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Rui Knopfli, Rui Nogar, entre outros.

Em 1964, entretanto, intensificaram-se a repressão e o controle ideológico com a prisão de vários intelectuais a favor de movimentos de liberdade. Isso põe fim ao terceiro período, encerrando com a última publicação de Luís Bernardo Honwana, *Nós matamos o cão tinhoso!*, obra emblemática da narrativa moçambicana. Vale salientar ainda que uma parte expressiva da produção literária do país “deve-se a escritores que centram a sua temática nos problemas de Moçambique. Foram eles

que contribuíram decisivamente para a formação da identidade nacional moçambicana” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 50).

Já no último período, três linhas são destacadas: a literatura fortemente política de combate e engajada; a literatura urbana produzida por intelectuais, que se mantém, na maioria das vezes, em posições ideológicas de distanciamento do poder colonial; e “a literatura produzida para afirmar a ideologia colonial na sua expressão luso-tropicalista” (MENDONÇA *apud* SILVA, 2010, p. 40), marcadamente estética e ainda comprometida com a ideologia colonial. Essa literatura, contudo, não encontra força após a independência do país.

A periodização proposta tanto por Manuel Ferreira quanto por Fátima Mendonça não engloba os anos posteriores. Por isso, a categorização de Laranjeira atua no sentido de complementar a periodização proposta por Mendonça, posto que investiga mais detalhadamente salientando alguns nomes contemporâneos. As contribuições de Laranjeira vão ao encontro das reflexões da professora, embora não aponte com exatidão o marco inicial da literatura moçambicana. Por outro lado, em 1999, Noa converge com muitos pontos destacados por Mendonça, além de aprofundar a investigação da produção literária em Moçambique durante o período colonial, dividindo-a em três fases: exótica, doutrinária e cosmopolita. Com estudos mais recentes, no entanto, o professor abrange em maior proporção autores da atualidade.

No primeiro estudo, Laranjeira, em um capítulo do manual “Literaturas africanas de língua portuguesa” (*apud* SILVA, 2010) divide em 5 períodos a historiografia literária moçambicana: incipiência, prelúdio, formação, desenvolvimento e consolidação. Ele reforça que só a partir do terceiro período pode-se referir a uma literatura efetivamente moçambicana. O primeiro período estava relacionado com a presença dos portugueses em Moçambique e o surgimento de alguns periódicos. O segundo período teve início com a publicação de *O livro da dor*, de João Albasini, em 1925, e de alguns poemas de Rui Noronha publicados em jornais.

Além do surgimento da primeira antologia da poesia moçambicana, o terceiro período manifestou-se com uma consciência mais coletiva. O quarto período vai da guerra de 1964 até a independência do país, em 1975. Entraram nessa fase algumas obras de autores como Luís Bernardo Honwana, José Craveirinha, Orlando Mendes, com a obra *Portagem*, 1966, primeiro romance moçambicano, destacado

por Noa (2017), incluindo a revista *Caliban* e o primeiro volume da antologia *Poesia de Combate*, editado pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). O último período englobou a produção pós-independência até 1992, encerrando com a publicação de *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. Essa fase apresenta autores significativos da literatura moçambicana como Rui Nogar, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, entre outros. Tanto a revista quanto o livro *Raiz de orvalho*, lançado em 1983, favoreceram maior liberdade criativa na literatura.

Cabe destacar, no entanto, que Laranjeira delimita, num primeiro momento, os períodos de forma estreita sem levar em consideração que a literatura é dinâmica e flexível e nem acrescenta novas informações em relação à literatura durante o processo colonial. Em 2001, Laranjeira revisita seu estudo anterior, aumenta a abrangência e agrega novas fases, abandonando o termo períodos. Ele utiliza a literatura angolana como referente para estabelecer as fases de modo esquemático “de sintetização de processos, movimentos e tendências” (2001, p. 186), embora cada uma tenha suas particularidades. Salienta, de forma genérica, que duas épocas são fundamentais para compreender as literaturas africanas de língua portuguesa:

[...] a Época Colonial, desde o aparecimento de esparsos e escassos textos, antes de 1849, não necessariamente literários nem africanos, mas relacionados com África, até às independências dos países, em 1975; a Época Pós-colonial, em que a literatura se vai libertando da lei da vida colonial, para se assumir como decisivamente emancipada, desde as independências, até à actualidade. Tendo em conta essas duas grandes divisões periodológicas, de carácter histórico e literário, mas sobretudo desde 1849, quando foi publicado o primeiro livro impresso em África (mais precisamente em Angola), *Esportaneidades da minha alma*, poemas de Maia Ferreira, consideramos que se sucederam seis fases (LARANJEIRA, 2001, p. 185-186).

Esse estudo possibilita demonstrar que a pesquisa continua a ser feita e ainda pode ser estendida. É interessante citar as seis fases propostas por Laranjeira: Baixo-romantismo com algumas manifestações literárias vindos da herança cultural lusitana; Negro-realismo influenciado pelo realismo português em que o negro é tratado de forma subalterna; Regionalismo Africano dividido em nativismo ou tipicismo; Casticismo marcado pela Negritude; Resistência com a temática e discurso ligado ao combate e a guerrilha; e Contemporaneidade com as

independências dos países e caracterizado por dois momentos “estética do orgulho pátrio” e “pós-colonialidade estética”.

Apesar de acrescentar informações mais aprofundadas, é pertinente destacar que essa “pós-colonialidade estética” vai reverberar numa “propensão estética advinda do natural multiculturalismo de base étnica dessas novas nações e sociedades” (2001, p. 192), na qual se enquadra Mia Couto. No mesmo estudo, inclusive, Laranjeira (2001, p. 195) vai descrever a trajetória do autor e do seu projeto literário, tratando-o como um “renovador da literatura moçambicana” que “acabou por se transformar no ícone de uma nova geração que despontava para afirmar novas perspectivas dos actos literários e ocupar o panteão dos laureados ou, pelo menos, instaurar uma nova ordem estético-literária”.

Noa (2017), de modo mais amplo, situa os percursores da literatura moçambicana no século 20, com as primeiras elites urbanas letradas de origem africana, enquanto que nos séculos anteriores predominavam os padrões estéticos europeus e autores de origem portuguesa. No princípio, as primeiras manifestações jornalísticas eram direccionadas a combater as injustiças, denunciar a colonização e defender os direitos da população excluída. Embora houvesse engajamento, não existia ainda uma consciência nacionalista. O estudioso também destaca a atuação dos jornais que desempenharam um importante papel de divulgador da literatura moçambicana, como descrito anteriormente por Mendonça e Laranjeira.

Na década de 1940, entretanto, constituiu-se “a primeira geração responsável por uma literatura que vincada, sistemática e conscientemente, se procura afirmar como moçambicana” (NOA, 2017, p. 16), principalmente em torno do periódico *Itinerário*. A partir desse momento, distanciam-se da literatura colonial, que tinha a representação do negro como subalterno, para a produção de poesia com variadas temáticas, incluindo de forma mais incisiva questões que se referiam à realidade sociopolítica moçambicana contra a colonização e a denúncia de injustiças impostas pela dominação. Há também a exaltação de valores estéticos e éticos locais, com nomes representativos dessa geração.

Vale ressaltar que os nomes tanto de José Craveirinha quanto de Noémia de Sousa marcaram a maior parte dos momentos e fases na formação da literatura do país, uma vez que a poética direccionava para a busca da “moçambicanidade”, e, em geral, a poesia voltava-se para temas africanos e críticas sociais. Ainda hoje, eles

são vozes que não só refletem a história moçambicana, mas também contribuem para influenciar a escrita das gerações vindouras.

Com a luta armada, no início de 1960, surgiu a “poesia de combate”, cuja circulação era mais limitada, “sem grandes preocupações estéticas, estava mais virada para exprimir sentimentos de revolta, de confrontação e a utopia de uma nação por vir, livre e independente” (NOA, 2017, p. 18), que, na grande maioria, foi conhecida após a independência do país. Nos centros urbanos, entretanto, essa literatura além de consagrar autores dessa geração, continuava a ser delineada e consolidada, e vai começando a traçar um forte compromisso estético, destacado pela revista *Caliban*.

Após a independência, ainda segundo Noa (2017), o espírito revolucionário impregnou a produção de textos literários, porém com pouca relevância estética. Esse período será marcado por “aqueles que defendem uma literatura política e ideologicamente alinhada e aqueles que se batiam pelos insubordináveis universais estéticos” (NOA, 2017, p. 19), momento que coincidirá com os primeiros escritos de Couto em Moçambique.

É na década de 80, porém, com a criação da Associação de Escritores Moçambicanos e do movimento literário “Charrua”, nome estendido à revista, que a literatura alcança um movimento de renovação com novas vozes, instituindo “uma historicidade e uma aura próprias, em que o inconformismo do verbo e a inquietação identitária se fundem na sua imagem de marca” (NOA, 2017, p. 20). Prospera a liberdade estética e temática, assim como a escrita criativa e subjetiva com importantes autores em destaque como: Ungulani Ba Ka Khosa, Marcelo Panguana, Suleiman Cassamo, Mia Couto, Paulina Chiziane, Aldino Muianga, Nelson Saúte e outros.

Esse momento corresponde à literatura do período pós-independência ou pós-colonial, cujas características desviam-se do viés coletivo, enquanto “os autores assumem um tom individual e intimista para relatar a sua experiência pós-colonial” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 53). Por fim, Noa (2017) ressalta que nos últimos anos alguns escritores das décadas de 80 e 90 continuam mantendo a literatura moçambicana em evidência, mesmo num cenário interno de produção literária pouco animador em decorrência de problemas estruturais, políticos e sociais. Cabe reforçar que essas questões afetam diretamente a literatura miacoutiana, assunto melhor analisado no capítulo relacionado ao mercado literário.

Convém destacar ainda que a literatura em Moçambique apresentou-se como um processo que atuou concomitantemente ao jornalismo e difundido, sobretudo, pela imprensa, mas, de certa forma, mostrou-se um movimento desarticulado. São vários grupos que, em muitos casos, não se integravam ou pouco interagiam, dificultando a ideia de uma unidade. A poesia, então, tornou-se preponderante e demonstrou-se mais engajada politicamente, pois denunciava a dominação e a exploração do poder colonial e seus desdobramentos. As narrativas curtas, por sua vez, também tiveram expressividade, principalmente com a atuação de periódicos e revistas, determinando o percurso literário no país, segundo evidencia Afonso (2004).

A longa permanência da colonização e, posteriormente, suas consequências foram alguns dos fatores que limitaram o avanço e a consolidação da literatura no país. Nas últimas décadas, entretanto, como salienta Noa (2017), há uma prevalência da ficção, em especial de romances na literatura moçambicana. Além dos motivos tradicionais relacionados ao mercado editorial, prestígio do gênero e flexibilidade de adaptação, ele destaca a “fulgurante energia épica” das realidades africanas, em especial da moçambicana, com uma variedade de aspectos que são incorporados à escrita e dão forma à construção ficcional, conforme descreve o pesquisador:

O que nos oferece o universo de ficção em Moçambique é, entre outros aspectos, a conciliação ou confrontação de múltiplas ordens e dimensões: o oral e o escrito, o latente e o manifesto, o tradicional e o moderno, o passado e o presente, o interdito e o permitido, o rural e o urbano, o nacional e o estrangeiro, o natural e o sobrenatural, o vivido e o imaginado, a vida e a morte, o local e o universal, a ordem e o caos, a cosmogonia e a escatologia (NOA, 2017, p. 23).

Essa afirmação de Noa (2017) exprime o que ocorre com a literatura miacoutiana, que envolve diversas questões, por vezes, contraditórias, mas que servem, geralmente, de subsídio para a escrita literária africana contemporânea, o que de fato difere de outros momentos. Por isso, essa análise da historiografia literária, além de apresentar o contexto de surgimento da literatura miacoutiana, busca demonstrar as diferentes composições e o desenvolvimento da literatura moçambicana. Por ser considerada uma literatura recente, ainda é um campo aberto

para novas contribuições e revelações de outros potenciais a serem descobertos e explorados.

Assim, diante dessa gama de características que permeiam a literatura de Couto, é pertinente também analisar alguns aspectos predominantes na sua escrita. Vale lembrar ainda que alguns assuntos foram abordados por pesquisadores no âmbito acadêmico e fazem parte de diversos estudos. Por integrar um universo rico e abrangente, eximir as questões da discussão proposta seria não levar em consideração marcas significativas no que tange ao registro linguístico e à escrita de outros gêneros literários.

2.2. Um artesão das palavras: o processo criativo

Embora essa temática já tenha sido bastante explorada, posto que se constata diferentes possibilidades de abordagens e estudos entre diversos pesquisadores, é possível, de maneira mais ampla, refletir sobre o processo de criação e os aspectos da oralidade bastante evidentes na literatura miacoutiana. Apesar de utilizar uma língua europeia, o autor trabalha artisticamente como um artesão ao inovar ou recriar as palavras, além de resgatar elementos da tradição e da cosmovisão africana, transpondo-os para a narrativa ficcional. Em *Pensatempos*, o autor enfatiza que “O dever do escritor para com a língua é recriá-la, salvando-a dos processos de banalização que o uso comum vai estabelecendo” (COUTO, 2005b, p. 111). Nesse sentido, é reforçado que o escritor pode e deve explorar as potencialidades da língua, inclusive libertá-la dos regulamentos convencionais da escrita.

Uma das primeiras investigações quanto ao projeto literário do autor diz respeito à utilização da linguagem e a sua constante recriação verbal ou, como expressa Fernanda Cavacas, “brinciação vocabular”, amplamente perceptível nas primeiras narrativas. A aproximação da escrita literária com marcas da tradição oral contribui para que esse processo não seja uma apropriação ou reprodução da fala, mas uma forma de representação dos falares moçambicanos. Com a recriação da linguagem, promove a originalidade sem a perda de sentido e o rearranjo estrutural das palavras por meio de um processo criativo. Para isso, Laranjeira ressalta que

tais recursos constroem-se pelas possibilidades da língua, assim como o contato com outras, aproveitando as práticas orais:

A (re)criação verbal, com neologismos e inovações sintáticas (que se encontram também no português do Brasil), advém do gozo da língua e de aproveitar o contacto entre várias delas, mas também da necessidade de criar e relatar novas realidades rurais e urbanas, numa língua literária que, sendo urbana e cosmopolita, retoma práticas orais com origem no enraizamento da ruralidade (LARANJEIRA, 2001, p. 202).

Com as contribuições de Ana Mafalda Leite, Inocência Mata, Maria Nazareth Fonseca e outras estudiosas, é possível verificar que a construção literária miacoutiana aproxima-se da oratura. A oratura, conforme Fonseca e Cury (2008, p. 63), é definida como um diálogo “nem sempre harmônico, entre formas expressivas ligadas à tradição oral e à escrita”. Leite (1998), entretanto, reforça que prefere adotar o conceito de oralidade por ser mais amplo, pois engloba a oratura e as tradições orais. Ela ainda recorre às observações de W.J. Ong para destacar que essas designações não são as mais adequadas para serem abordadas, substituindo-as por “formas de arte verbal”.

Percebe-se que Couto trabalha com as formas de arte verbal ao reelaborar as palavras ou frases, inserindo-as na narrativa ficcional. Ao incorporar tais elementos, singulariza seu discurso e possibilita ampliar o sentido proposto, redimensionando o entendimento. Além disso, favorece que as expressões cristalizadas e as frases conhecidas não só gerem um estranhamento, mas também expressem uma crítica ou recorram à paródia levando ao humor ou à ironia.

O autor busca o processo de renovar a palavra ou desvincular-se de uma “espécie de condicionamento linguístico, no qual a língua exemplar torna-se modelo ideal de uso e a norma gramatical a única referência válida para a escrita” (SILVA, 2017, p. 171). Com isso, o resultado atingido por Couto é de um “código linguístico ‘mestiço’” reestruturado esteticamente, tanto por regionalismos quanto pela adaptação à dos falares locais moçambicanos, conforme salienta o pesquisador.

Já Rita Chaves (2013, p. 244) destaca os elementos privilegiados pelo autor e a principal consequência gerada para o leitor: “a fuga à norma culta, que a prática dos desvios radicaliza, apóia-se na capacidade inventiva que recorre ao ritmo da coloquialidade e desestabiliza o leitor dele requerendo uma perspectiva atuante no

confronto com o texto”. Laranjeira (*apud* Petrov, 2014), nesse sentido, também expressa que a criatividade de escritores de países que foram colonizados colabora para afirmar uma diferenciação linguística e literária e, conseqüentemente, estabelece o seu reconhecimento, dentro da língua do colonizador.

Cabe lembrar que grande parte dessa formulação mescla diferentes recursos e construções num novo trabalho com o léxico, identificados como “amálgama” ou junção de partes de palavras do português padrão com a combinação além da derivação, por justaposição ou aglutinação, formando palavras que não existem na língua portuguesa. Todos esses fatores revelam mais um traço distintivo que marca sua escrita multifacetada:

A origem multifacetada, refletida em sua obra, faz emergir um universo de significações que revolve as palavras, transformando-as para que gerem novos sentidos. Ao ressignificá-las, inovando em relação ao uso da linguagem, ele propõe novos olhares para o que já existe visto desde antes (GARCIA; SILVA, 2012, p. 177).

Leite (1998, p. 44) aprofunda esse estudo ao explicar os dois níveis em que o autor opera a língua e que, na maioria das vezes, estão relacionados à oralidade. Um deles está situado na “superfície, no eixo da contigüidade, ou no plano sintagmático, e implica transformações fonológicas, morfológicas, sintáticas e lexicais”. Essa forma está mais próxima do registro coloquial como observado nos diálogos e na captura de ‘vozes’ do português oral de Moçambique.

O outro nível está ligado ao plano associativo ou paradigmático, que se refere ao modo de formação de um léxico novo, aos processos retóricos como a personificação, a animização, a metáfora, a comparação e a recuperação de estratégias de oralidade como, por exemplo, o uso de provérbios, frases feitas e sentenças. Na combinação desses dois níveis chega-se ao simbólico, que possibilita a ampliação dos sentidos na estruturação desses componentes. Esse processo alarga-se e estende-se por toda a narrativa, “estruturando uma dimensão de significação mítico-simbólica”. Nessa mesma linha, Fonseca e Moreira destacam o efeito gerado no leitor:

Conforme o contexto em que a renovação lexical e sintática é utilizada, o leitor é confrontado com passagens obscuras, devido, principalmente, a constantes deslocamentos de sentido, alterações de significados, reformulações de categorias habituais e introdução de expressões metafóricas inéditas que visam à criação de uma forma

oralizante de discurso, pautada em recursos estilísticos que permitem a criação de polissemias textuais que ilustram situações mágicas, míticas e simbólicas (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 33-34).

A grande maioria dos neologismos, por sua vez, não se caracterizam como significantes originais, mas decorrem das possibilidades de novas organizações com léxicos existentes. Predomina, nesse caso, uma espécie de rearranjo de combinações possíveis ou uma “hibridação”, dando ao leitor o papel de agente participativo na construção do sentido, uma vez que ele deve depreender a utilização do novo registro no contexto. Couto observa como ocorre o processo de contato das línguas pelos moçambicanos e tenta compreender como acontece essa dinâmica:

[...] de facto, alguns dos mecanismos que eu uso para subverter a norma são inspirados na forma como os moçambicanos se apropriam da língua portuguesa, como casam e descasam – como é que eles, usando uma língua europeia, moldam nessa língua os traços da cultura africana. Portanto, eu procuro encontrar muitas vezes essa lógica, não tanto reproduzir o que é feito, mas compreender a lógica de como é que isso é feito (LABAN, 1998, 1017-1018).

Seguindo essa mesma direção, Cavacas (2006) aponta que a inovação na escrita do autor está associada a vários aspectos como a recriação lexical; a forma oralizante do discurso; as formas próprias e preferências na construção do discurso; e os recursos estilísticos que acabaram por criar um estilo literário próprio, explorando a polissemia e a ironia. Desse modo, compreende-se que Couto utiliza marcas do português oral moçambicano, mas também revitaliza a língua portuguesa:

Trata-se de uma utilização criteriosa e imaginativa dos recursos linguísticos que a norma põe à disposição do escritor; mas ultrapassa essa utilização porque, por um lado, podemos reconhecer no discurso coutista marcas inequívocas do português oral de Moçambique, por outro, há um rejuvenescimento da língua portuguesa que se transforma, a partir da matriz, numa perspectiva de construção de identidade nacional. E ainda, a alquimia da linguagem que se traduz num estilo literário próprio (CAVACAS, 2006, p. 67).

Além disso, o autor utiliza provérbios, máximas e ditos propiciando que o contato com a tradição oral ganhe materialidade com a palavra escrita dentro do universo literário. O escritor trabalha a linguagem para investir num recurso que possibilita desestabilizar ou romper com o sentido convencional. Em outros casos, desconstrói o provérbio para apresentar diferentes intenções propostas ou para reconstruí-lo conforme a motivação que quer evidenciar, subvertendo-o das formulações tradicionalmente aceitas:

Nesse sentido, provérbios e ditos, mas também os mitos e tradições, – rasurados, invertidos, deslocados de sua dimensão “esperada” – adquirem novas significações, desalojando o leitor de uma decodificação convencional, chamando sua atenção para a linguagem e suas possibilidades desafiadoras de contestação (FONSECA; CURY, 2008, p. 67).

Com o tratamento dado à língua na combinação desses elementos descritos e a retomada de aforismos, o escritor recupera a forma de narrar ancestral, o que possibilita apreender que as marcas do discurso oral e da linguagem coloquial estão inseridas na ficção, enquanto o narrador, diversas vezes, simula a função do contador tradicional de histórias:

O recurso a estratégias narrativas que produzam o efeito de oralidade, fazendo o leitor receber o escrito como se fosse falado, contando oralmente, também é recorrente. Na maior parte dos contos, o registro linguístico de sabor popular e a mescla com gêneros orais (como o conto oral e o provérbio) responderão por esse efeito. De maneira bastante geral, a invenção de vocábulos e reinvenção de expressões idiomáticas, ditados e provérbios, constroem um discurso espesso que faz o leitor nunca se esquecer que há “alguém” narrando, o que pode ser interpretado como estratégia de recriação do contador tradicional na escrita (MORAES, 2013, p. 197).

Em entrevista a Laban, Couto fala exatamente como surgiu a experimentação de recriar uma linguagem com a finalidade de transmitir tudo aquilo que ouvia dos contadores de história e que, ao mesmo tempo, revestisse a forma escrita numa “aura mágica”. Nessa visão, o português clássico padrão não daria conta de revelar essa dimensão poética mais profunda e potente, que estaria ligada aos valores tradicionais do universo moçambicano:

E, à medida que eu ia fazendo, eu me apercebi que não podia usar o português clássico, a norma portuguesa, para contar a história com

toda a carga poética que ela tinha. Era preciso recriar uma linguagem que trouxesse aquele ambiente de magia em que a história me foi contada. [...] seria necessário transportar para o domínio da escrita, do papel, este ambiente mágico que esses contadores de histórias criam. E isso só é possível através de, número um, a poesia e, número dois, uma linguagem que utilize este jogo de dança e de teatro que eles faziam. Então foi aí que eu comecei, de facto, a experimentar os limites da própria língua e a transgredir no sentido de criar um espaço de magia (LABAN, 1998, p. 1015-1016).

Diante das características verificadas na obra de Couto, vale lembrar a influência dos escritores como Guimarães Rosa e Luandino Vieira. Embora a temática seja frequentemente revisitada, principalmente em pesquisas acadêmicas, é interessante evidenciar as contribuições e os pontos de aproximação entre os textos dos autores. Sabe-se que Couto conheceu o escritor brasileiro por intermédio da obra de Luandino Vieira, e só depois teve acesso aos livros de Rosa. Em várias entrevistas, no entanto, Couto admite que a escrita rosiana influenciou o seu projeto literário tanto no que tange a estética quanto o poético, pois ambos exploram a inventividade na escrita ou o manejo com a linguagem e abordam questões existenciais. Mesmo assim, vale lembrar que o seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas*, já estava pronto, reforçando que a inspiração não decorre a partir do momento do contato com a literatura de Rosa. Com isso, os recursos explorados na sua escrita podem ser compreendidos como estratégia, artifício ou simplesmente inovação.

Mia Couto reflecte no seu trabalho a diversidade do discurso popular. Explora as subtilidades do português moçambicano, falado actualmente em Moçambique, que é distinto do português de Portugal. Enquanto muitos outros escritores moçambicanos ainda usam o português 'clássico', relativamente neutro, Mia Couto está na vanguarda dos que tentam integrar o português de Moçambique na sua escrita (CHABAL *apud* SILVA, 2017, p. 162).

O termo “estória”, referenciado por Rosa, foi adotado pelo escritor angolano e também pelo moçambicano no sentido de indicar o carácter ficcional da narrativa em oposição à história, posto que esta teria maior comprometimento com o real. A estória ainda estaria mais próxima da cultura popular e da tradição oral, incorporando certas características que esses escritores evidenciam. Num texto de *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, Couto ressalta: “[...] não se trata de visitar o mundo da oralidade. Trata-se de deixar-se invadir e dissolver pelo

universo das falas, das lendas, dos provérbios” (2009b, p. 114). Nesse caso, não se trata de buscar as formas da língua oral, mas ressignificá-la pelo contato.

No livro *Estórias abensonhadas* (2012), pode-se destacar alguns recursos empregados por Couto. O próprio título já remete a “estórias” e condiz com a categorização utilizada pela escrita rosiana. Como um contador de histórias tradicional, o narrador retoma essa questão no início do conto “O cachimbo de Felizbento”, ao demonstrar como a realidade e a ficção conectam-se, explicando a volatilidade da palavra e a possibilidade de a verdade ser ficcionalizada:

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é um fumo, leve demais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória. Os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo do mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória. O que aqui vou relatar se passou em terra sossegada, dessa que recebe mais domingos que dias de semana (COUTO, 2012b, p. 47).

Já no conto “As flores de Novidade”, é possível verificar o uso de palavras de uma das línguas nativas de Moçambique, definida em glossário ao final do livro, e de palavras inexistentes na língua portuguesa, mas que quando combinadas adquirem outro sentido e encaminham o leitor à reflexão, retirando-o da zona de conforto e da previsibilidade, uma vez que o rearranjo amplia a capacidade interpretativa e implica na aceitação de um novo significado:

Muitas noites além, a família repadeceu os acontecimentos. Jonasse não se encontrava. O mineiro esburacava a terra, em turno noturno. Em casa, a mãe ainda deixou seus olhos sobraem na copa da luz do xipefo. Costurava tecido nenhum, roupinhas para um filho que, conforme o sabido, nunca haveria de vir. Novidadinha, a seu lado, dormitava. Foi quando a moça se franziu, convulsiva, em epilapsos (COUTO, 2012b, p. 16).

No caso de frases ou máximas, na maioria das vezes, o autor inventa ou remodela as tradicionais, enquanto nos provérbios investe na mudança completa de sentido ou desestabiliza o lugar comum, revestindo-os de um sentido imprevisto ou de uma perspectiva distinta daquela convencionalmente aceita, como expressa no conto “O cego Estrelinho”: “Dizem até que Deus fez o céu para justificar os pássaros” (2012b, p. 21) e “Gigito Efraim estava como nunca esteve S. Tomé: via

para não crer” (2012b, p. 21) ou no conto “O perfume”: “Entre marido e mulher o tempo metera a colher” (2012b, p. 31).

Em *Cronicando*, no conto “Sangue da avó, manchando a alcatifa”, os provérbios aparecem em evidência, investindo-se numa desconstrução do sentido original, às vezes no intuito de causar humor, em outras para ressignificá-los: “Siga-se o improvério: dá-se o braço e logo querem a mão. [...] Contarei o episódio, evitando juntar o inútil ao desagradável. [...] o último a melhorar é aquele que ri” (COUTO, 1991, p. 25). Há muitas outras que podem ser citadas, posto que várias obras estão permeadas por essas construções. Muitas vezes, essa “brincadeira”, no entanto, acaba por ultrapassar uma prática simples e deliberada e torna-se também um exercício que resgata a sabedoria e a cultura tradicionais.

Embora esses procedimentos sejam manifestações recorrentes, em especial nos primeiros livros, o estudo procurou trazer algumas reflexões sobre o trabalho e o manejo da linguagem adotado pelo autor com alguns exemplos observados na sua literatura, sem que a questão fosse tratada de modo exaustivo, mas no sentido de corroborar e revisitar os estudos já elaborados. Isso não só demonstra ser possível uma forma de diálogo com outros autores, mas reforça características marcantes na sua obra. Por conseguinte, os recursos utilizados apontam para mais esse diferencial ou essas “marcas da diferença” na escrita de Couto, que, inclusive, podem se estender e influenciar à recepção do público leitor e o processo de formação identitária, temas retomados em outros capítulos.

2.3. Literatura não ficcional e literatura infantojuvenil: outras experiências

A poesia desempenhou papel importante para o ingresso de Couto no universo literário. Mesmo com as críticas e reações direcionadas a essa manifestação inicial, ele soube contorná-las e deu prosseguimento com a escrita de um livro de contos e, posteriormente, com a publicação de novos títulos até os dias atuais. Entre as publicações de contos e romances, há livros de crônicas ou ensaios ou, como o escritor prefere denominar, “textos de opinião” e “interinvenções”. Enquanto a maioria dos seus poemas afasta-se do momento histórico e político, as crônicas possuem caráter sócio-político e evidenciam aspectos bastante peculiares para serem analisados.

Retornando ao momento histórico moçambicano dos anos 1980 e 1990 com o surgimento de novos autores à cena literária, é interessante destacar que durante esse contexto pós-colonial os poetas: “perceberam que o realismo crítico e a poesia engajada haviam despojado as pessoas de suas emoções, fazendo com que se anulassem suas singularidades” (SECCO, 2000, p. 216). Por isso, embora não abandonassem as questões sociais, entendiam que era necessário investir numa poética que “revigorasse o lado subjetivo dos seres humanos, dando vazão aos sentimentos, abrindo as portas aos sonhos” (SECCO, 2000, p. 216). Compreende-se, desse modo, que eles passaram a atuar com uma poética em contraposição à violência e à destruição, uma reação à realidade imposta tão repleta de abusos e absurdos:

Contra a dura realidade moçambicana, sonambulizada por sofrimentos ininterruptos, irrompe uma poética, voltada para os recônditos meandros da alma humana, para o inconsciente mítico do povo, para a procura da liberdade existencial. Voar era necessário, navegar era preciso! Contra a geometria de rígidos preconceitos ideológicos, maniqueistamente divididos em certo ou errado, permitido ou proibido, os novos poetas defendiam um fazer literário que de novo facultasse o direito aos sonhos. Estes, compreendidos como propulsores da imaginação criadora, se apresentavam como estratégias de resistência cultural, cuja ação escavadora da própria história buscava dar voz às pulsões reprimidas e corporizar os desejos recalcados (SECCO, 2000, p. 217).

Diante dessas circunstâncias, com uma proposta mais intimista e individual, Couto publica o primeiro livro de poemas. Nessa visão, era preciso algo que resgatasse o sonho ou, até mesmo, a utopia aniquilada por anos de dominação e opressão. Em relação à poesia, em especial ao livro *Raiz de orvalho*, que reúne grande parte dos poemas datados após a independência de Moçambique, o autor ressalta que sua intenção era uma reação contrária à temática literária predominante, posto que a literatura moçambicana estava muito marcada por uma escrita militante. Essa desvinculação exigiu menos comprometimento com a causa revolucionária e desprendimento em relação à política engajada, pois segundo o autor: “era preciso afirmar o *eu*, não contra o *nós*, mas a favor dum coletivo mais verdadeiro” (LABAN, 1998, p. 1000).

Embora por parte de alguns críticos não tenha tido uma recepção positiva, pois se distanciava do momento atual, o livro teve boa aceitação pelo público, visto

que ele se esgotou rapidamente. Brugioni (2012, p. 104) destaca que, em se tratando da fortuna do autor, em geral o livro de poesia sofre “uma espécie de abandono” ou “um voluntário esquecimento”, inclusive poucos estudos abordam esse gênero que dá início a sua trajetória literária. Em entrevista a Laban, Couto afirma que já não se identifica com os poemas nem com os temas, permanecendo com um distanciamento crítico:

É um livro em relação ao qual eu tenho uma certa distância. Às vezes quando o leio, leio-o até com um misto de ternura por saber que isto foi qualquer coisa que eu fiz, mas por outro lado com um certo distanciamento crítico, sabendo que eu hoje nunca mais escreveria dessa maneira sobre esses mesmos temas (LABAN, 1998, p. 1001).

Isso também se confirma nas “palavras iniciais” no próprio livro de poesia reeditado como *Raiz de orvalho e outros poemas*, em 1999, em que o autor se afasta da motivação que o levou a seguir esse caminho. Também reforça que passou a experimentar a escrita em prosa, sem que para isso precisasse desprezar a poesia, posto que continua se autodesignando poeta. Mesmo que não se identifique mais com a maioria dos versos, não se desvencilha do universo poético:

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

Os versos, ainda conforme o autor, fazem parte do seu percurso literário e a partir deles foi desvendando outras formas de escrita. Mais do que memória afetiva, o livro é a constatação do “reconhecimento de que, sem esta escrita, eu nunca experimentaria outras dimensões da palavra” (COUTO, 1999, p. 7). Em decorrência dessa afirmação, pode-se constatar que a origem da sua escrita está sedimentada na poesia, funcionando como uma porta de entrada para outros gêneros literários. Muitos críticos, inclusive, afirmam que “*Raiz de orvalho* é um exercício estético de

grande valor para a escrita da prosa poética que o tornou célebre” (MARQUES, 2014, p. 7).

Couto também relata que grande parte dos poemas exaltavam causas sociais e havia certas marcações ideológicas revestidas pela ilusão de mudar o mundo ou pelo anseio de criar uma nova sociedade, pois o período pós-independência suscitava essa idealização, principalmente nos mais jovens, mas depois essa reação configurou-se como ingenuidade ou romantização. Por isso, torna-se difícil reconhecer a si mesmo nos poemas já que não condiz com sua visão de mundo atual.

Conforme Micheletti (2018a), pode-se perceber que em grande parte dos poemas escritos em primeira pessoa, por vezes, a voz autobiográfica confunde-se com a do eu lírico, isso acaba por criar uma espécie de fronteira em que diferentes “eus” podem se cruzar, assumindo a manifestação de identitárias múltiplas. Em outros momentos, a voz autobiográfica revela um tom testemunhal, aproximando mais o eu lírico do autor empírico e, por conseguinte, de um sentimento ou realidade coletiva, principalmente quando exalta o “nós”. Em poemas dedicados a pessoas próximas, torna-se perceptível a autobiografia, por isso o pesquisador prefere considerar como uma “dupla incidência”, vozes do eu interno e do autor real.

Cabe destacar, ainda, as diferentes temáticas presentes nos poemas, tais como o amor; a natureza; a identidade; a morte; a infância; a solidão, além de características que contemplam as marcas da oralidade, a presença do cotidiano, as reflexões sobre o fazer poético, entre outras. É pertinente evidenciar, no entanto, de acordo com Brugioni (2012), que o aspecto político-social, tantas vezes atacado pela crítica por não ser contemplado, não está totalmente ausente, mas é retomado por uma dimensão individual sem que haja necessariamente uma ideologia demarcada na escrita poética.

Em face das observações acerca da poética do autor, é possível analisar dois poemas para exemplificar tais características. Para compreender o poema *Eles*, do livro *Raiz de orvalho e outros poemas*, é necessário compreender o contexto histórico de Moçambique, que se tornou independente de Portugal em 1975. Nesse caso, a voz coletiva é evidenciada pelo “nós” que diz respeito aos moçambicanos colonizados que lutavam pela independência e “eles” referem-se aos colonizadores portugueses:

Desde que chegaram
ficou sem repouso a baioneta
e os chicotes tornaram-se
atentos e sem desleixo

Lançaram fogo
à dolorida geografia
esquartejaram montanhas
secaram fontes e rios
na memória dos seus crimes
se anichou a seta da vingança

Trouxeram-nos a luta
sem trégua
e da carne do vencido,
durante séculos,
fizeram silêncio e cinza

Na esperança que nos restava
escavaram um cego labirinto
instalaram pontual a humilhação
para que os nossos sonhos
não tivessem residência
e para que não déssemos conta
de que havíamos nascido
os nossos nomes nos retiraram

Quanto tempo demorou esse tempo
quantas palavras sepultámos nesse silêncio
em quantos bares se esfumou a nossa revolta
em quantos planetas sem luz
tivemos que esperar por uma bandeira?
Nós éramos tribo
carvão aceso nos altos-fornos
e pelo gesto escravo em nossas mãos
se poliram os minerais
se alinharam caminhos-de-ferro
se uniram pontes
fazendo morrer abismos e torrentes
transpiram de vapor as grandes fábricas
e uma emaranhada teia
recobriu a nossa dimensão
despovoando-nos
adiando a nossa vida
por incontáveis vidas

Guerreiros antigos
desceram da residência das águias
e com os pés despidos
untaram a terra de chamas
para que de esperança e coragem
fosse temperado o tempo por vir

Nos idiomas vários
enrolámos sílabas submersas

clandestinos rios turbulentos
enroscaram-se nos lagos adormecidos

Colocámos o sonho no arco
e dele fizemos flecha certa
e transportámo-nos no vento
como se fôssemos a semente derradeira
Para sermos homens
desocupamos o silêncio
e com um firmamento de esperança
cobrimos o rosto ferido da nossa Pátria

Dezembro 1979
(COUTO, 1999, p. 32-34).

A oposição entre “nós” e “eles” no poema demonstra uma representação das consequências do processo de colonização e de constantes crises em decorrência de guerras civis que devastaram o território e a população moçambicana. A perspectiva social e política é evidenciada ao tratar da história e da memória. O sujeito lírico resgata a memória e a revela como uma experiência coletiva não só descrevendo as condições dos colonizados, mas também denunciando e criticando o opressor. É perceptível, nesse sentido, que há uma manifestação contra esse estado instaurado na “seta da vingança”, “flecha certa” e atua como resistência na “semente derradeira” e no “firmamento de esperança”.

Tendo em vista a enunciação do passado elaborado em várias ações que se interpelam no poema, Bosi, em seu livro *O ser e o tempo na poesia*, evidencia que é pela reminiscência ou pelo sonho que a imagem é resgatada e a ação da memória retém tempos que coexistem: “o agora refaz o passado e convive com ele” (BOSI, 1997, p. 13). O passado integra a imagem e o presente a conserva na tentativa de compreender os dois momentos na sua integralidade. Os tempos, nesse caso, entrecruzam-se entre o cenário de destruição e a necessidade de reapropriação de sua terra, sob o domínio “durante séculos” dos colonizadores.

Em outro poema, denominado “Sotaque da terra”, também presente em *Raiz de orvalho e outros poemas*, o eu poético, utilizando a primeira pessoa do singular, manifesta a relação com a terra no sentido de localização e casa. A língua, anterior a sua existência, está impregnada na origem da nação moçambicana, na ancestralidade: “pegada nas areias do Índico”, enquanto que “a língua do chão” e “o sotaque da terra” revelam sua ligação e proximidade com o território:

Estas pedras
sonham ser casa

sei
porque falo
a língua do chão

nascida
na véspera de mim
minha voz
ficou cativa do mundo,
pegada nas areias do Índico
agora,
ouço em mim
o sotaque da terra

e choro
com as pedras
a demora de subirem ao sol

Junho 1986
(COUTO, 1999, p. 63).

Nos versos retrata também a repressão simbolizada pela “voz que ficou cativa” e a expectativa de mudança como é o caso de “estas pedras sonham ser casa” e “subirem ao sol”. “Pedra” e “casa” podem, também, ser entendidas como “metáforas utilizadas para representar algo no seu estado bruto transformado em um lar, uma alusão a transformação que o povo moçambicano desejava para seu país” (RODRIGUES; EL FAHL, 2016, p. 323). De modo menos explícito, ao associar essas palavras pode-se remeter a algo que está em processo de reconstrução como o país ou a própria identidade moçambicana.

Embora outros poemas sejam bem mais intimistas, nesses dois exemplos observa-se que o eu lírico não deixa de evidenciar a sua terra nem externalizar um sentimento que o impele a desejar essa mudança, ou pelo menos, sonhar que é possível uma nova configuração que supere a condição passada. Há uma necessidade em resgatar a crença no futuro frente ao desencanto para não esmorecer diante do cenário instaurado. Essa visão é recuperada, em especial nas crônicas, e apresenta-se, por vezes, menos explícita nos romances e contos.

Muitos dos seus textos transitam entre a realidade e a imaginação, o que, de certa forma, é difícil categorizá-los em determinados gêneros literários. Há uma linha tênue ou um “entrelugar” entre o conto e a crônica que torna a distinção pouco perceptível. A pesquisadora Xavier destaca que determinados textos podem ser

compreendidos como “entregênero miacoutiano”, pois estão situados “entre a intervenção e a intencionalidade literária”:

As crônicas de Mia Couto captam os instantes históricos de Moçambique, com um olhar irónico e denunciador, mostrando o papel de escritor interventivo e crítico em relação à realidade sua contemporânea. E essa realidade é multifacetada, multicultural, complexa e híbrida. É esse hibridismo que Mia Couto tenta transpor para os seus textos, não só nas temáticas que aborda, mas pela forma como o faz, criando uma linguagem própria e um género de narrativa breve que se situa entre a crónica e o conto: o entregênero miacoutiano (XAVIER, 2010, p. 149).

Os dois livros *Cronicando* (1991) e *Pensageiro frequente* (2010) inscrevem-se no género da crônica, sinalizado tanto no título quanto em nota introdutória. *Pensatempos: textos de opinião* (2005) e *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções* (2009) apresentam em geral textos críticos que foram escritos para revistas ou para discursos orais em eventos diversos e, posteriormente, reunidos em livro. Dentro desse mesmo recorte há ainda *O país do queixa andar* (2003), que reúne crônicas jornalísticas publicadas durante os anos 80 e 90 no jornal moçambicano “Domingo”. Em relação aos títulos, cabe observar que a construção linguística se adequa à proposta inicial do autor ao utilizar a combinação de palavras ou novas palavras.

A crônica, gênero popularmente conhecido pelo seu surgimento no meio jornalístico, destaca-se entre outros fatores como um texto geralmente breve, narrativo e de matéria efêmera, pois está marcado pelos acontecimentos do cotidiano. É comum, porém, que possa transitar entre o jornalismo e a literatura, aproximando-se mais da crônica literária. Por ser um texto que privilegia a economia de tempo e possui certos limites de espaço e, conforme o meio vinculado, atinge determinado público leitor, tende a ser utilizado uma linguagem coloquial, remetendo ao registro oral e, conseqüentemente, aos modos de narrar dos contadores de histórias.

Diante dessas características da crônica, pode-se compreender elementos presentes na escrita miacoutiana. Por ter desempenhado a função de jornalista e estar imerso nesse universo, a crônica teve relevância, principalmente nas suas primeiras publicações, embora já se manifestasse com outras formas narrativas. A proximidade com a linguagem coloquial também favorece a relação com as marcas

de oralidade, aspecto analisado nas obras do autor. Desse modo, pode-se inferir que sua experiência inicial literária provém principalmente da escrita de crônicas e, logo na sequência, de contos, mas com uma característica bem marcante: grande parte das narrativas curtas não ficcionais revelam-se híbridas, pois entrecruzam-se com diferentes gêneros literários e textuais.

De acordo com Xavier (2010, p. 148-149), “*Cronicando* é o resultado do hibridismo da crônica”, uma mescla entre crônica literária e conto ou “uma fusão dos factos reais com a estória, uma síntese entre oralidade e escrita”, mas com a predominância de contos ou “estórias”. Laranjeira (2001), inclusive, evidencia que nesse livro algumas crônicas poderiam ser consideradas contos. Em *Pensageiro frequente*, os textos estão situados entre o jornalismo e a literatura com predominância de crônicas literárias, posto que os textos foram publicados numa revista de bordo das Linhas Aéreas de Moçambique, conforme salienta a nota introdutória e, na maior parte das vezes, contém relatos autobiográficos e imersões do autor em regiões do país.

No livro *O país do queixa andar* há uma mistura entre jornalismo e literatura, tendendo mais para a crônica jornalística, como descreve Hamilton (2013, p. 357): “o olhar atento do cronista capta essas inquietações da realidade empírica (matéria jornalística) e as traduz em textos artisticamente elaborados (matéria literária)”. Embora os textos em *Pensatempos: textos de opinião* e *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções* contenham ensaios e artigos de opinião, alguns aproximam-se também da crônica literária.

Num dos textos presente em *Pensatempos*, denominado “Uma palavra de conselho e um conselho sem palavras”, o autor explica como constrói uma peça literária, afirmando que a escrita sempre perpassa pela poesia, não por aquela via conhecida e ensinada, mas por meio de um outro olhar para o mundo. Ele complementa salientando que em qualquer gênero literário o mais importante é a forma como ele comove e ensina pelo sentimento: “não é o que revela, mas o que sugere, fazendo nascer a curiosidade cúmplice de quem lê. No conto o que vale não é tanto o enredo, mas o surpreender em flagrante a alma humana” (COUTO, 2005b, p. 46). Nessa mesma crônica, Couto revela traços da sua escrita, assim como explica seu processo criativo:

Não existem fórmulas feitas para imaginar e escrever um conto. O meu segredo (e que vale só para mim) é deixar-me maravilhar por histórias que escuto, por personagens com quem me cruzo e deixar-me invadir por pequenos detalhes da vida quotidiana. O segredo do escritor é anterior à escrita (COUTO, 2005b, p. 47).

Outro exemplo publicado no jornal *Notícias*, de Maputo, e posteriormente acrescentado em *Cronicando*, é “Escrevências desinventosas”. Além de ter um caráter irônico e humorístico, observa-se que a crônica é também uma resposta às críticas sobre as formas de escrever do autor, destinada, em especial, “aos puristas da língua” e aos vigilantes do português padrão. Mata (1998, p. 265) destaca que essa é uma “crônica metaliterária e metatextual em que o autor se insurge contra o policiamento da criatividade da escrita (literária) e da dicionária língua(gem)”. Ele utiliza o “brincar” com as palavras ao desconstruir a língua portuguesa oficial eurocêntrica para referir-se à própria literatura e suas formas de criação literária e artística, elevando “a língua e a linguagem ao estatuto de protagonistas” (GOMES, 2013, p. 276), conforme pode-se observar:

Estava já eu predisposto a escrever mais uma crônica quando recebo a ordem: não se pode inventar palavras. Não sou homem de argumento e, por isso, me deixei. Siga-se o código e calendário das palavras, a gramatical e dicionária língua. Mas ainda a ordem era perguntosa: «já não há respeito pela língua-materna?» (COUTO, 1991, p.163).

Também pode-se notar que grande parte dos textos, no entanto, não deixam de revelar a realidade moçambicana, bem como o cotidiano no período do pós-independência e da guerra civil. Em outros casos, enfatiza questões envolvendo a cultura, a política, a literatura, o continente africano, entre outros. É de todo modo um convite ao debate e, em especial, à reflexão, seja por meio da ficção ou não.

Cabe salientar ainda que, ao reunir as crônicas em livro, o autor “as desloca da mídia transitória e popular, como o jornal, para o meio fixo e elitista que é a obra literária” (GOMES, 2013, p. 275). Ao selecionar e organizar um compilado de textos, que anteriormente faziam parte de periódicos, para a publicação de uma obra literária, faz com que as discussões de certas temáticas não sejam imediatistas e provisórias ou que determinados acontecimentos não se percam no esquecimento, mas que possam ser revisitados sempre que necessário.

Com a literatura direcionada ao público infantojuvenil, Couto elabora também narrativas breves e explora diferentes formas de construções linguísticas, fato recorrente na sua escrita. Em geral, utiliza como personagens animais em *O gato e o escuro* e *A água e a águia* e crianças em *A chuva pasmada*, *O beijo da palavrinha* e *O pátio das sombras* e, em alguns casos, retoma o modo de narrar do contador de histórias. Embora não tivesse a pretensão de escrever livros infantis ou algo semelhante, isso acaba acontecendo quase que naturalmente em decorrência do seu trabalho com a linguagem, conforme relata em nota introdutória ao primeiro livro infantojuvenil, *O gato e o escuro*:

Não sei se alguém pode fazer livros “para” crianças. Na verdade, ninguém se apresenta como fazedor de livros “para” adultos. O que me encanta no acto da escrita é surpreender tanto a escrita como a língua em estado de infância. E lidar com o idioma como se ele estivesse ainda em fase de construção, do mesmo modo que uma criança converte o mundo inteiro num brinquedo. Eu penso assim e, por todas estas razões, nunca acreditei que, um dia, eu escreveria uma história que iria constar de um livro infantil. Mas sucedeu assim (COUTO, 2008a, p. 5).

Apesar de as narrativas serem consideradas contos, algumas delas, que tem como personagens animais, podem transitar no terreno da fábula. E, mesmo que a “moral”, comum em toda fábula não seja explícita ao final do texto, ela pode encontrar-se diluída dentro da própria história e apresentar um ensinamento ou uma reflexão. Como, por exemplo, ao fim do livro *O gato e o escuro*, a mãe do gato Pintalgato consola o escuro, outro personagem da trama: “-Dentro de cada um há o seu escuro” (COUTO, 2008a, p. 25) e ela complementa: “- Não é você que mete medo. Somos nós que enchamos o escuro com nossos medos” (COUTO, 2008a, p. 26-27). Nesse contraste entre a fronteira do claro e do escuro representado por animais, a narrativa constrói um sentido fazendo uma referência à condição humana. Ou, ainda, pode-se dizer que o autor cria a história remetendo a algum relato autobiográfico: “‘Mia’, afinal, vem da proximidade e paixão por gatos na infância. Quer-me parecer que o autor olha a sua própria infância para dirigir-se à alheia, e talvez seja esse o primeiro degrau daquilo que de fato pode atingir” (PEREIRA, 2013b, p. 334).

Na literatura infantojuvenil, no entanto, percebe-se que o autor aborda diferentes temáticas, reflete sobre questões como a morte e o medo do

desconhecido, explora as diferenças entre o “eu” e o “outro”, utiliza o jogo com a linguagem e a re(criação) léxica e resgata elementos da tradição e da cultura africana. Além disso, retoma e atualiza um conto moçambicano tradicional em *O pátio das sombras*. Segundo Ruiz (2018), nessa narrativa, Couto opta por alterar o desfecho, pois acredita que há necessidade de questionar determinados valores na contemporaneidade. Por isso, é possível afirmar que ele possibilita que o conto tenha uma nova leitura, sem que precise abandonar a tradição.

O beijo da palavrinha, que faz parte da coleção Mama África, é um dos livros que não atualiza ou adapta nenhum conto ou história já existente, como a proposta da edição sugere; mesmo assim, a história não deixa de recuperar marcas da tradição africana. A narrativa faz uma associação entre a imaginação e o sonho, elaborado por intermédio da ótica infantil. Maria Poeirinha, personagem central da narrativa, tem o desejo de conhecer o mar. Diante das impossibilidades e de seu estado de saúde, o irmão desenha as letras e descreve uma a uma, dando a elas um significado: a letra m “é feita de vagas, líquidas linhas que sobem e descem” (COUTO, 2006a, p. 20); a letra a “é uma ave, uma gaivota pousada nela própria, enrodilhada perante a brisa fria.” (COUTO, 2006a, p. 20); e a letra r, “é uma letra tirada da pedra. É o ‘r’ da rocha.” (COUTO, 2006a, p. 23). Embora todos os membros da família esperassem que o menino fosse desenhar o mar, ele utiliza a escrita. Como a irmã não sabia ler, o menino conduz os dedos dela sobre as letras e, assim, ela conhece o mar. Há, nesse caso, um contraste com a oralidade, destacado pela apresentação e descrição das letras pelo irmão, enquanto evidencia a dimensão da palavra pela escrita.

Pode-se, ainda, perceber que o autor recupera a forma dos contos tradicionais ocidentais pela voz do narrador: “Era uma vez uma menina que nunca vira o mar. Chamava-se Maria Poeirinha” (COUTO, 2006a, p. 5), aproximando-se, de certa forma, dos contos de fadas, porém um “conto de fadas ao avesso”, posto que a história acaba sem final feliz ou esperançoso. A narrativa, embora envolta por uma sutileza das palavras, não deixa de refletir sobre as condições de uma aldeia localizada no interior moçambicano sem acesso aos mínimos recursos, registrando um cenário de abandono e miséria, no qual a protagonista é a principal afetada, mas que poderia ser o retrato de qualquer outra pessoa inserida nesse contexto:

[...] toda essa ênfase dada à terra, à poeira, à precariedade e, por fim à morte, está relacionada ao retrato de Moçambique pós-guerra, primeiro à guerra colonial e depois à interna, a civil. Um cenário que deixou o país ao pó e sob incontáveis contextos de precariedade. Maria Poeirinha talvez seja a representação de todas as outras Marias que adoeceram e morreram (BARRETO, 2019, p. 57).

Por outro lado, ao se distanciar dos contos infantis ocidentais, a obra miacoutiana coloca o discurso dentro do contexto contemporâneo, contemplando a pluralidade e a diversidade de culturas. Essa literatura não atua com a “finalidade didático-pedagógica servil à ideologia e aos propósitos de estruturas dominantes” nem veicula “valores exclusivamente moralizantes” (GREGORIN FILHO, 2013, p. 344-345). Ao contrário, ela permite apresentar outras realidades socioculturais, demonstrar aspectos das tradições culturais e religiosas, aprender novas maneiras de ver o mundo e entender as alteridades, além de refletir sobre temas sensíveis à ótica infantil.

Desse modo, Couto consegue, com o tratamento dado à palavra e a acuidade da linguagem literária, cooptar também esse segmento, embora diga que não imagina o receptor ou não direcione o texto para crianças. Com a publicação de livros de não ficção e de literatura infantojuvenil, o projeto literário do autor expande-se oportunizando que leitores de outros gêneros literários ou de outras faixas etárias sejam incluídos. No que diz respeito às narrativas curtas miacoutianas não ficcionais, percebe-se que tanto o trânsito entre os diferentes gêneros literários quanto a hibridez dos textos reunidos, este último estendido também aos contos infantis, possibilitam que sua escrita possa ser compreendida como dinâmica, plural e multifacetada.

3. UMA VOZ QUE PARTE DA ÁFRICA

Percebe-se, no Brasil, principalmente nas últimas duas décadas, que os estudos acadêmicos deram maior visibilidade para as publicações de literaturas africanas de língua portuguesa. Além disso, a inserção de livros na lista de vestibulares propulsionou que as editoras pudessem investir nesse segmento. A partir desse movimento, livros foram reeditados, ampliou-se o acesso às bibliotecas universitárias e estimulou-se a produção crítica. Esse fato colaborou e ainda colabora para que a literatura do país desloque para o centro obras consideradas “periféricas”, o que, de certa forma, proporciona a reflexão sobre o cânone e abre espaço para a discussão. Isso também acabou impulsionando uma maior abertura para a inserção da literatura de outros países de língua portuguesa.

Diante desse contexto, é possível evidenciar alguns aspectos que colaboram para a expansão dos estudos que caracterizam o projeto literário de Mia Couto na ficção. Para isso, é necessário discorrer sobre o espaço, o tempo e a construção das personagens que marcam esse processo, demonstrando que grande parte deles não são rígidos ou delimitados. Uma das características consiste em representar o Continente Africano, em especial Moçambique, recriando-o pelo sonho, pelo mítico ou pela imaginação, de modo que a história não se limite ao espaço originário, posto que ela consegue ultrapassar barreiras locais e explorar elementos mais subjetivos. Essa elaboração possibilita que o enredo não fique restrito a um lugar específico e consiga ser compreensível a todos os leitores. Vanessa Pinheiro (2021) reforça essa asserção ao evidenciar que não é possível delimitar a localização precisa de onde se desenvolvem as narrativas:

Maputo não se insurge como o locus enunciativo por excelência, e os textos geralmente se desenrolam em ambientes rurais ou cidades menores. Assim, apesar de saber que a maioria das histórias transcorre no país, não podemos precisar exatamente o local onde elas se desenvolvem: libertas de delimitação geográfica, as narrativas podem explorar exponencialmente sua vocação utópica e mítica (PINHEIRO, 2021, p. 40).

Mesmo que, em vários momentos, o autor traga à tona as guerras e a situação pós-independência de um país periférico, muitas vezes ele privilegia o enredo, as personagens e as relações interpessoais que, inclusive, por vezes,

sobrepõem-se à narrativa, sem que deixe de evidenciar a crítica à condição colonial, principalmente à pós-colonial e suas consequências, bem como os problemas sociais, os conflitos interiores, os posicionamentos contraditórios, o convívio entre diferentes culturas, etnias, línguas e outros.

A maior parte de sua estrutura narrativa, no entanto, não se desvincula da terra, como lugar de pertença, das origens e das raízes. Compreende-se isso pelo destaque dado às personagens tanto na condição de nativos quanto de migrantes. Ademais, há também a valorização de uma essência humanizadora envolvida e manifestada por comportamentos, crenças, atitudes e sentimentos das personagens. Ao comentar sobre as personagens de Couto, Chabal (2009) relata que a escrita do autor se deve, em parte, à sua aproximação com a cultura africana:

O fato é que essas personagens são notáveis por sua humanidade, uma característica que nos é importante e que as torna tão palpáveis. O que une essa caracterização ao contexto local é o infalível olhar de Mia Couto para o comportamento das personagens. Como um pintor, ele capta o que é revelador em pequenas personalidades, e o quadro que ele nos oferece – pois é isso o que as narrativas realmente são – nos faz sentir, e não apenas interpretar, como as pessoas em Moçambique podem estar vivendo suas vidas; mas que de um modo geral elas não percebem completamente (CHABAL, 2009, p. 59-60).

Outro ponto que também pode ser observado é que o comportamento das personagens, suas características e a interação com o ambiente, são elementos que dão contorno à história e, embora ocorra em Moçambique, ela não se limita ao espaço e ao tempo em que é ou que se supõe ser narrado. Sobre a escrita do autor, as pesquisadoras Cavacas, Chaves e Macêdo (2013) descrevem:

Escrevendo de Moçambique, e sobre Moçambique, ele não parece preocupado em limitar sua obra a um país, ainda que seja o seu a estar tão presente nos textos. Sua obra convida à reflexão sobre a literatura e sua perenidade em tempos e espaços vários (2013, p. 16).

A partir dessas primeiras observações quanto à forma como as histórias são apresentadas, pretende-se discorrer sobre como a produção de Couto, originário de um país africano, consegue alcançar outros países e cooptar grande número de leitores, mesmo tratando tematicamente de situações relacionadas à sua terra natal, sobretudo de histórias que se desenvolvem em espaços de predominância rural.

Uma parte dessa influência deve-se ao estímulo e estratégias do mercado editorial que favorecem a circulação de sua obra em outros países, especificada em outro momento deste trabalho, porém há outras evidências que se pode ressaltar para uma discussão mais aprofundada sobre a penetração das obras do autor ou, ainda, auxiliam no entendimento de como sua “voz” consegue ultrapassar distâncias continentais e chegar ao público leitor e ao público ouvinte.

Alguns dos pontos que se levam em consideração é a discussão referente à “autenticidade africana” e como isso é contestado tanto na concepção histórica quanto na escrita literária do autor. Outro fator diz respeito à compreensão de como os momentos são reordenados na contemporaneidade para tratar de temas no pós-guerra ao abranger distintas visões. Além disso, em relação à “voz que parte da África”, é possível destacar a relevância da oralidade, expressa na ficção e também nas falas do próprio autor.

3.1. Oralidade: a voz autoral e as vozes ficcionais

É interessante salientar que Laura Padilha (2002) refere-se a “falas-em-diferença” quando alcança a percepção da dimensão não só dentro como fora do circuito intercultural dos falantes da mesma língua. Ela prossegue ao mencionar que é a partir de 1975, nas lutas pelas independências, que a literatura africana em língua portuguesa começa a se desvincular ou romper com a estética ocidental “branco-europeu”, incorporar as próprias marcas e criar sua afirmação como “sujeito do destino”: “Cria-se, assim, um outro lugar de enfreteamento e luta que hoje já não se deixa rasurar”. Ainda, é nesse momento que as diferenças históricas podem ser desveladas: “[...] os textos escrevem a nação entressonhada, a partir da construção do enredo da utopia” (PADILHA, 2002, p. 37).

Percebe-se, nesse sentido, que há maior liberdade de criação ao se imprimir um novo sentido às diferenças e reafirmar a alteridade sem que se perca a capacidade de sonhar ou, até mesmo, de recriar um ambiente possível de ser idealizado, imaginando uma forma de libertação do passado, de redenção para superar os obstáculos ou de salvação das adversidades transformada pelo uso das palavras. Essa desvinculação marca a escrita de grande parte da geração de novos escritores moçambicanos, assim como acontece com Couto.

Cabe lembrar que, impulsionada pelo mercado editorial e pela tradução da obra, a narrativa de Couto consegue atravessar o Continente e chegar a outros países com uma narrativa sobre a África por meio de um “novo olhar” ou de uma estética que não explora estereótipos e desvincula-se da visão ocidental estigmatizadora. Essas características são observadas, em especial, no campo da ficção contemporânea, que amplia a capacidade de representação própria. Nesse caso, a perspectiva das histórias parte dos africanos, sendo esse movimento assim descrito pelo estudioso:

[...] é verdade que a representação sobre África e sobre os africanos é projetada, diríamos que de modo inaugural, na literatura pelo olhar do Ocidente que alça sobre essa realidade um quase interminável cabedal de visões, conhecimentos, suposições e preconceitos. Contudo, será pela vez dos próprios africanos, sobretudo na representação sobre si e sobre o seu espaço vital, que a reformulação de todo um conhecimento ou pseudoconhecimento, profundamente cristalizado, irá ter lugar (NOA, 2015, p. 68).

O professor ainda salienta que esse processo de “articulação entre escrita, conhecimento e afirmação identitária” (NOA, 2015, p. 68), além de possibilitar uma forma estruturante, tem também “estratégias discursivas e estéticas” que diferenciam cada obra e sistema literário. A partir dessas características, Couto cada vez mais alcança projeção como um dos representantes dessa ficção contemporânea moçambicana, posto que consegue articular essas questões dentro de suas narrativas.

Com esses fatores, amplia-se a preponderância da voz assim como do olhar do escritor africano ao falar de seu lugar e não mais do estrangeiro sobre a África. Isso possibilita que se estabeleça uma configuração mais próxima de uma literatura nacional, como explicita Couto em um de seus textos: “O nosso papel é o de criarmos os pressupostos de um pensamento mais nosso, para que a avaliação do nosso lugar e do nosso tempo deixe de ser feita a partir de categorias criadas pelos outros” (2005, p. 59).

Com a globalização, as fronteiras mais diluídas, a intensa circulação da produção literária, as traduções e a boa receptividade em outros países, Couto afirma-se como um escritor de um país periférico, mas com um alcance quase que global. Isso não quer dizer, porém, que precise demonstrar ou certificar a existência de uma “autenticidade africana” ou de uma ideia de “essência de africanidade”,

como descreve numa de suas intervenções denominada “Que África escreve o escritor africano?”, um discurso realizado na cerimônia do Prêmio Internacional dos 12 melhores romances de África em 2002 e reproduzido no livro *Pensatempos*. Nesse texto, ele questiona se realmente é preciso comprovar essa visão:

Em lugar de valorizar a diversidade dessa produção e olhar o livro como produto cultural substitui-se a apreciação literária por uma visão mais ou menos etnográfica. A pergunta é – quanto esse autor é “autenticamente africano?” Ninguém sabe exactamente o que é ser “autenticamente africano.” Mas o livro e o autor necessitam ainda de passar por essa prova de identidade. Ou de certa ideia de identidade (COUTO, 2005b, p. 62).

O autor, nesse sentido, refere-se ao fato de que não se leva em consideração que a África é “o resultado de diversidades e de mestiçagens” (COUTO, 2005b, p. 60). Ele salienta, inclusive, que essa visão é limitadora do espectro intelectual e literário, como se os africanos não pudessem ou não estivessem produzindo literatura, uma vez que não teria caráter “tradicionalmente africano” ou “eticamente genuíno”. Essa busca por uma pureza “étnica e racial” delimita e restringe o campo literário, além de favorecer a desconfiança e o preconceito da produção na África. Desse modo, compreende-se que a comprovação de autenticidade africana é desagregadora, ultrapassada e irrelevante para a literatura, posto que isso não é cobrado de autores de outras nacionalidades:

Os intelectuais africanos não têm que se envergonhar da sua apetência para a mestiçagem. Eles não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles. Não carecem de artifícios nem de fetiches para serem africanos. Eles são africanos assim mesmo como são, urbanos de alma mista e mesclada, porque África tem direito pleno à modernidade, tem direito a assumir as mestiçagens que ela própria iniciou e que a tornam mais diversa e, por isso, mais rica (COUTO, 2005b, p. 61).

Pode-se apreender que o autor não acredita na busca de uma essência pura, mas de misturas ao longo dos séculos, temática trabalhada tanto na ficção quanto nas intervenções sociais. O “entrelugar” e a “hibridização cultural” abordados por vários pesquisadores e que, constantemente permeiam as narrativas, são também condicionantes de Couto, pois ele dialoga com a cultura africana e com a europeia, sem abandonar a sua condição mestiça:

Alguns se apressam a encontrar uma essência para aquilo que chamam de “africanidade”. Na aparência, eles estão ocupados em encontrar uma raiz para o orgulho de serem africanos. Mas, afinal, eles se assemelham à ideologia colonial. A África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios de africanistas. O nosso continente é resultado de diversidades e de mestiçagens. Quando falamos de mestiçagens falamos com algum receio como se o produto híbrido fosse qualquer coisa menos “pura”. Mas não existe pureza quando se fala em espécie humana. Não há economia actual que não se alicerce em trocas (COUTO, 2005b, p. 61).

Isso posto, Couto evidencia que esse pensamento é equivocado e, na atualidade, não é possível considerar formas que reduzam as expressões e as motivações dos escritores, porque essa discussão torna-se desnecessária no campo cultural: “Os escritores moçambicanos cumprem hoje um compromisso de ordem ética: pensar este Moçambique e sonhar um outro Moçambique. Correm o risco, como todos os criadores de todos os outros países, de serem devorados por essa mesma pátria que eles ajudaram a libertar” (COUTO, 2005b, p. 63). Com isso, é possível compreender que a literatura ultrapassa rótulos e adquire uma espécie de *status* emancipatório. Ao não ficar preso a pressupostos essencialistas, o autor atinge um universo maior de possibilidades numa voz que se expande para fora do continente e, no decorrer dos anos, firma-se como uma importante referência literária e intelectual.

No romance *O outro pé da sereia* (2006), o autor vai colocar exatamente essa temática em evidência, pois na perspectiva eurocêntrica ser africano não pressupõe a mistura de raças ou a mestiçagem. Assim, utiliza a ficção para criticar a questão da autenticidade e para ressaltar que ela é criada pelo imaginário ocidental. A chegada do casal de estrangeiros, Benjamin e Rosie Southman, em Vila Longe, com o objetivo de encontrar numa África ancestral o “genuíno africano”, demonstra a falta de conhecimento sobre o continente africano e favorece a incomunicabilidade deles com os nativos. No diálogo, Jesustino Rodrigues oferece seu depoimento ao afro-americano Benjamin Southman, porém este não demonstra interesse, considerando que a autenticidade não poderia ser encontrada nele:

- *Eu quero testemunhos de africanos.*
- *E eu sou o quê?*
- *Preciso de depoimentos de africanos autênticos.*
- *Eu sou autêntico.*

– *Talvez no final. É isso, no final eu o entrevistarei, caro Jesustino. [...] (COUTO, 2006b, p. 278).*

Com o suposto objetivo de investigar a região, o casal busca as raízes dos antepassados e o resgate de suas origens, porém a visão que possui não corresponde àquela que conhecem. O que procuram, no entanto, só encontram em contato com a encenação de Mwadia, que faz a ligação entre o passado e o presente por intermédio de livros e manuscritos. Pela voz das personagens, o autor ainda aproveita para criticar outros aspectos, como o interesse financeiro, a corrupção e o oportunismo, posto que os estrangeiros se revelam como farsantes.

Outro fator que também pode ser destacado é como a questão da oralidade interfere no processo de conquista de novos espaços, evidenciado como um relembrar das manifestações das narrativas orais ou do modo de narrar africano, associando a uma visão não estereotipada. De acordo com Fonseca e Cury (2008), uma das questões centrais sobre a produção literária de Couto é de como o romance, gênero originário europeu, transformou-se numa “expressão africana”. Não há como deixar de vincular, nesse caso, que essa mesma expressão africana evoca a tradição do ato de contar histórias, dos rituais, mitos e lendas, conforme salientam as autoras:

Não se trata, pois, de fixar-se, na valorização de elementos da oralidade e da cultura africana, em imagens estereotipadas do continente. Risco que correm, muitas vezes, as produções sobre a África, até mesmo quando querem dela passar uma visão positiva, mas reiteram o lugar subalterno conferido ao continente pelo discurso/olhar colonial (FONSECA; CURY, 2008, p. 12).

Diante do exposto, as autoras alertam que a produção sobre a África pode reforçar a visão ocidental como um lugar de exotismo e essencialismos identitários, formulados pelo pensamento colonial ainda arraigado no imaginário cultural, como já foi ressaltado anteriormente. Por outro lado, esses elementos da oralidade, evidenciados na escrita, correspondem à mistura da língua ocidental e incorporam marcas das línguas moçambicanas, posto que essa mescla constitui-se em uma forma de “hibridização” que, segundo Leite (1998, p. 35), refere-se a uma apropriação “através da recriação sintáctica e lexical e de recombinações linguísticas, provenientes, por vezes, mas nem sempre, de mais do que uma língua.”

Nesse mesmo sentido, segundo Cavacas (2006), no texto *Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário*, o autor consegue agregar na escrita essa expressão linguística como uma marca de originalidade, pois, ao contar “estórias” do seu povo, parte da língua do colonizador vai incorporando formas africanas, sem exageros ou desfigurações:

De facto, estamos perante alguém que escolheu para si o desempenho da tarefa de contar aos outros as estórias das suas gentes – “as gentes que fazem parte / farão parte de um país em construção” – e que para isso sente necessidade de procurar formas adequadas de o fazer. A dificuldade desta adequação resulta da tentativa de fazer corresponder à oralidade criadora e genuína de culturas diferentes moçambicanas a escrita unificadora e normativa tradutora de uma cultura em que os moçambicanos se reconheçam/venham a reconhecer. A esta escrita corresponde uma língua em mutação que parte de uma matriz europeia (a dos colonizadores) e vai tomando formas e matizes africanos, sem que a corrupção seja nem imitação propriamente dita, nem recriação caótica e descomprometida (CAVACAS, 2006, p. 63).

Na ficção, essa voz que parte da África geralmente carrega uma mistura de traços da oralidade e de línguas autóctones; além disso, o autor faz uso de inovações ou recriações linguísticas, como provérbios, ditos populares e neologismos, que, mesmo que não existam em qualquer gramática, não dificultam a interpretação tampouco deixam de expressar o que pretendem, como já destacado em outro momento. Segundo Chabal, a escrita do autor aproxima-se da linguagem popular e reflete situações do dia a dia, demonstrando a diversidade também na construção do discurso:

Entre os escritores em prosa [moçambicanos] é porventura Mia Couto o mais original – ou o mais intrigante. É certamente um autor cuja criação literária deu novo sentido à noção de literatura popular. [...] modelou um estilo de escrita distintamente moçambicano, cujos temas tratam de estórias populares. Popular de duas maneiras: primeiro porque muitas destas estórias são acerca de gente vulgar em situações quotidianas, e segundo porque a linguagem em que as estórias são escritas está firmemente alicerçada na linguagem popular do dia a dia. Além disso, a sua linguagem representa uma verdadeira e inovadora direcção para a escrita do português de Moçambique. Por um lado, Mia Couto reflecte no seu trabalho a diversidade do discurso popular. [...] Mia Couto está a “inventar” uma nova linguagem. O que escreve não é meramente uma reflexão minuciosa do discurso popular, mas muito mais uma criação artificial linguística que “eco” a linguagem popular “vulgar”. Uma linguagem

que dá corpo à voz popular, um eco da realidade com a qual a nova linguagem está em empatia (CHABAL *apud* GARCIA, 2011, p. 41).

Ainda, conforme Chabal (2009, p. 59), Couto consegue representar na literatura “o tom, a cadência e a composição da língua falada em Moçambique (pelo menos nas áreas urbanas)”; isso, contudo, não quer dizer que ele reproduza exatamente como as pessoas se expressam. O que se observa é a “evocação que ele faz da musicalidade e teatralidade associadas a essas características, tais como são encontradas na língua portuguesa falada pelas pessoas comuns”. Constata-se, então, que na prosa miacoutiana há traços identificados que incorporam também outros recursos que envolvem a manifestação da linguagem como um ritmo originário da fala, que, para alguns, quando transcrito para a escrita, caracteriza-se como “prosa poética”.

Ao mesmo tempo em que o escritor é um dos representantes maiores dessa literatura moçambicana, ele cria vozes de personagens que, em geral, assim como ele, são periféricas ou fronteiriças, ou que ocupam um “entrelugar”. Na prosa miacoutiana aparece uma diversidade de personagens que possuem vozes próprias, no entanto, na maior parte das vezes, elas estão excluídas do centro da sociedade, por exemplo, crianças, mulheres, idosos, estrangeiros. Fonseca e Cury (2008) reforçam essa asserção ao evidenciarem que o escritor também provém da margem:

Mia Couto é, pois, um ser de fronteira enquanto escritor que assumidamente fala a partir da margem. Ele assim o faz, literal e metaforicamente, ao trazer para seus romances os conflitos do espaço africano, criando personagens também eles “de fronteira”, numa enunciação, como já se mostrou, que rompe com o pensamento central, propondo “outras lógicas” (2008, p. 106).

Do mesmo modo como ocorre essa relação entre limites e fronteiras, o escritor posiciona-se também de forma análoga à sua obra. Observa-se que Couto transcreve, por vezes, para a escrita, ambiguidades ou dualidades que se inscrevem na sua própria existência e na atividade profissional. Não há prevalência de nenhum deles em detrimento do outro, fazendo com que coexistam no mesmo espaço.

Essa situação semelhante ocorre nas narrativas quando aproxima dualidades, como o factual do ficcional ou a combinação entre realidade e imaginação, num movimento que pode chegar até a completa diluição das diferenças, permanecendo coexistentes. Chabal (2009, p. 57), seguindo essa linha, assevera que “o que torna

as histórias tão vívidas é o modo como elas atraem o leitor para um mundo tão real quanto qualquer outro, onde as fronteiras são postas em causa, quando não de todo apagadas”, ou seja, a narrativa possibilita que o leitor ingresse num universo em que, por vezes, os limites não estão visíveis.

Fonseca e Cury (2008) também ressaltam que o escritor utiliza essa mescla entre oralidade e escrita em suas narrativas como modos de expressão relacionados à “oratura” na construção literária. É por meio dessa dicotomia que o autor valoriza as duas formas, redimensionando-as dentro desse trânsito cultural e permitindo que se faça a contraposição da relação entre tradição e modernidade ou presente e passado.

Vale lembrar a estudiosa Leite (1998, p. 17), quando discorre sobre essa predominância da oralidade em África. Ela ressalta que esse fato é “resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da ‘natureza’ ou da ‘essência’ africana”. Mesmo que seja uma característica dominante do campo cultural africano, não é um fator exclusivo. Isso pode incorrer em visões ocidentais reducionistas e preconceituosas acerca da tradição oral, categorizando numa dicotomia tendenciosa: “a escrita é europeia, a oralidade é africana” (1998, p. 15).

A oralidade pode ser compreendida ainda como um modo de comunicação que está ligado ao ato de contar histórias e transmitir o conhecimento a outras gerações, preservando uma memória coletiva. Por isso, é possível observar a força cultural e simbólica da tradição e como ela é representada, pois guarda saberes acumulados e articuláveis que podem ser reinterpretados e ressignificados na modernidade, como uma das apostas do projeto literário miacoutiano. Sousa (2017) evidencia que os contos ganham destaque por grande parte dos autores de literatura africana, pois retomam a narrativa oral:

Os registros sobre a trajetória do conto favorecem sua “predileção” por grande parte dos escritores africanos. O registro escrito do conto é, nas suas linhas gerais, posterior à produção e transmissão de discursos e histórias orais. A narrativa oral, que no ocidente recebe o nome de conto, tem raízes profundas nas culturas africanas, permeada por temas que envolvem valores morais, reflexões filosóficas ou religiosas, e tem como principal função a transmissão de um legado cultural a uma coletividade, de modo a promover e assegurar a harmonia e a coesão da comunidade que o ouve de geração em geração (SOUSA, 2017, p. 38).

Chabal (2009) destaca que a estrutura narrativa de Couto é influenciada pela tradição africana, reforçando essa ideia do ato de contar história. O autor, nesse caso, por ser familiarizado com esse universo, e, por sua proximidade com a região, decidiu retratar o cotidiano de pessoas comuns dentro de uma sociedade que tem como predominância a oralidade:

O autor habita um ambiente cuja predominância é a oralidade (ainda que um número cada vez maior de moçambicanos já possa ler e escrever), não apenas por ser africano, mas porque enquanto ficcionista ele escolheu se dedicar a personagens que vivem justamente neste meio social. Seu interesse não são as classes médias educadas, letradas, mas os homens e as mulheres comuns, cuja existência raramente é captada pelos escritores de ficção. Mia Couto reconhece a sua dívida com a tradição africana de contar histórias, e fica claro que ele continua a tratar com maior interesse o modo como as pessoas lidam com suas vidas, na realidade e na fantasia. Sua alegação de que extrai as histórias daquilo que ouviu pode soar um tanto artificial, no entanto deve ser entendida simplesmente como uma afirmação do óbvio. Inspiração não é o mesmo que imitação. Na medida em que Mia Couto tem a intenção de “contar” histórias, é claro que a construção de sua obra se inspira na arte de contar histórias que lhe é mais familiar – aquela de Moçambique (CHABAL, 2009, p. 60).

Fonseca e Cury (2008, p. 13) argumentam, ainda, que a valorização da oralidade na escrita faz com que o romance africano ocupe um lugar de originalidade no cânone. Por outro lado, essa mesma característica pode desestabilizar o cânone tradicional e relegar a oralidade a um plano inferior. Com essa asserção acerca da originalidade, no entanto, acaba configurando-se “uma estratégia de afirmação da produção literária como nacional”, que permite uma maior abertura da literatura, favorecendo que na contemporaneidade o autor conquiste maior projeção internacional:

Essa estratégia de valorização da oralidade, construída no espaço da escrita, faz com que o romance africano se insira de modo original no cânone, ao mesmo tempo em que, por essa mesma originalidade, ponha em xeque o cânone na sua feição tradicional e a visão da oralidade como um não saber ou como um saber menor (FONSECA; CURY, 2008, p. 13).

Retomando essa questão, que também está detalhada no capítulo sobre o mercado literário, os cânones das literaturas africanas de língua portuguesa, no

Brasil, orientaram-se durante muito tempo pela publicação de autores em Portugal, e, na maioria das vezes, já eram premiados ou, inicialmente, eram “avalizados pela crítica europeia”. Cabe salientar que a maioria dos nomes da literatura africana de língua portuguesa que se destaca no cenário literário brasileiro contemporâneo, é descendente de europeus, na maioria homens, o que, de certa forma, manteve o privilégio elitista.

No Brasil, no entanto, a discussão acerca dos cânones literários africanos encontra ainda maior espaço em razão do interesse do mercado editorial e da circulação da produção literária de Couto, aumentando significativamente a recepção e a crítica. Sousa (2017) salienta que aqueles que detêm grande parte do mercado de produção e investem na recepção, entre outros fatores, conseguem alcançar maior posições em detrimento de determinadas literaturas, como acontece com o conjunto de fatores que garante a formação dos cânones:

A formação de cânone não é imanente nem aleatória, mas sim produto de seleção (como também de exclusão) e de ação de um circuito que envolve produção e recepção culturais, cujos mecanismos de legitimação são, sobretudo, as academias, a indústria cultural (editoras e livrarias) e a mídia (SOUSA, 2017, p. 27).

Sousa (2017) também recorre a Inocência Mata (2005) para salientar que a maior parte das críticas das literaturas angolana e moçambicana ocorre no exterior, principalmente em Portugal e no Brasil, em especial no círculo acadêmico. São tais estudos que favorecem o suporte e influenciam na configuração de uma institucionalização literária que possibilita dar maior legitimidade a essas literaturas. Por outro lado, esse processo pode excluir ou desqualificar o que é produzido e publicado em África, como se aquilo que não seja avalizado pelo “centro metropolitano” não tenha qualidade literária.

Ainda, conforme Mata (*apud* SOUZA, 2017), há uma resistência do cânone europeu em reconhecer as literaturas africanas de língua portuguesa em decorrência de resquícios coloniais, fato que acompanha a dinâmica da periferia em voltar-se para o centro em busca de legitimação, posto que as instituições literárias e as editoras de seus países de origem são inexpressivas e pouco desenvolvidas. Com isso, percebe-se que o processo mediado pelo “centro” colabora

significativamente para que o escritor alcance visibilidade, prestígio e reconhecimento, o que favorece a literatura miacoutiana.

Em relação à escrita na atualidade, é pertinente observar, ainda, a discussão sobre a “reinvenção da contemporaneidade”, apontada por Noa (2015). Segundo o professor, tais características podem ser estendidas a Couto, entendendo que a construção narrativa passa pela multiplicidade sem que se omitam elementos considerados conflitantes e contraditórios. Diante do exposto, destaca-se uma “contemporaneidade horizontal” e expõe-se a reflexão sobre a literatura que permite o contato com a tradição, mas não se rende às variantes que ameaçam sua existência:

Afinal, a literatura tem que ser necessária e estruturalmente uma forma de resistência: contra as formas de hegemonização e de homogeneização, contra o imediatismo e as acelerações irracionais do nosso tempo, contra o que ameaça a humanidade do homem, contra a falta de imaginação, contra o conformismo, contra a instrumentalização, contra o apelo do efêmero e, sobretudo, contra tudo o que procura transformar a própria literatura numa arte amorfa, previsível, sem elevação, ou mesmo, em extinção (NOA, 2015, p. 30).

Ao salientar esse processo para as literaturas africanas na contemporaneidade, contudo, cabe evidenciar que essa condição proposta pode também estender-se a todas as literaturas, demonstrado pelo ímpeto do não conformismo e estagnação, pela necessidade de lutar contra as barreiras impostas de categorização e homogeneização e, sobretudo, de reinventar-se para a própria sobrevivência.

Dessa forma, a literatura miacoutiana consegue imprimir a perspectiva de um olhar africano contando a história de seu povo e de vozes da sociedade e do cenário literário tantas vezes silenciadas ou excluídas. É a partir dessa visão contemporânea em trazer determinadas situações à cena literária e das vozes de inúmeras personagens que vivenciaram diferentes momentos, sobretudo o pós-guerra e os seus desdobramentos, sentidos até hoje pela população, que as narrativas são construídas. Além disso, as personagens passam por diversos tipos de experiências e discorrem, mesmo em situações corriqueiras, sobre dúvidas, medos, anseios e desejos que fazem, por vezes, com que os leitores se identifiquem com elas.

Ainda, o autor, com suas recorrentes apresentações em palestras e eventos, alcança projeção no cenário literário nacional e internacional, destacando-se, também, como uma voz da intelectualidade contemporânea. Suas aparições públicas e intervenções orais estendem-se não só ao campo literário, mas a outras áreas, o que revela um domínio e maior abrangência de assuntos discutidos. Desse modo, é perceptível que, além da escrita do autor, há um conjunto maior de elementos que favorece a sua notoriedade em outros países, em especial nos de língua portuguesa.

3.2. Intelectual contemporâneo: voz em consonância com seu tempo

Retomando o sentido anterior de “multifacetado” e de “uma voz que parte da África”, é possível perceber que Couto aplica essa condição não só à escrita, mas também à vida profissional. Além de ter sido jornalista, atua como biólogo e vem se apresentando ao longo dos anos como convidado para discursar em palestras, conferências, congressos, eventos literários, entrevistas, entre outros. Embora alguns eventos sejam direcionados para a área literária, o autor amplia o debate para outros campos de conhecimento, aproximando-se, nos tempos atuais, de um “pensador contemporâneo”. Ele consegue dialogar e transitar entre diversas esferas ao relatar experiências ou expressar seu entendimento sobre variados assuntos, acarretando, desse modo, sua inserção no campo intelectual.

Além de sua presença ser requisitada em muitas feiras literárias em diversas cidades do seu país e do exterior, têm-se como exemplos, também, convites para participar em conferências realizadas principalmente em Maputo, e uma das mais conhecidas, *Fronteiras do Pensamento*, na qual o autor esteve presente mais de uma vez. Esse evento ocorre anualmente no Brasil, reunindo diversos intelectuais de todo o mundo para discursarem a um seleto e limitado número de participantes.

Sabe-se que, embora a quantidade de livros publicados do autor seja significativa, isso não é determinante para ser considerado um expoente intelectual africano, principalmente com ênfase na área cultural. Isso, geralmente, acontece pela combinação de vários fatores, como o domínio da cultura letrada, a erudição, a experiência pessoal e profissional, a capacidade de articular diferentes assuntos e de expressar um pensamento ou posicionamento crítico, entre outros. A partir

dessas ocorrências, o intelectual acaba por se destacar como uma figura representativa que desempenha um papel público relevante na sociedade.

Edward Said (2000), em *Representações do intelectual*, que reúne textos de suas palestras de 1993, ressaltava importantes reflexões sobre o papel do intelectual na sociedade. Entre as diferentes atividades atribuídas, o autor salienta a capacidade de transmitir uma mensagem ao público, sendo capaz de influenciá-lo ou fazê-lo refletir sobre determinado assunto. Além disso, questiona as estruturas vigentes e suas formas de ação, intervindo criticamente e/ou denunciando condições que atentem contra a liberdade e a justiça por parte de nações ou poderes instituídos:

[...] um indivíduo dotado de uma faculdade para representar, corporizar, articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para, bem como por, um público. E este papel tem uma certa acuidade, e não pode ser desempenhado sem a sensação de se ser alguém cuja função é levantar questões embaraçosas em público, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los), ser alguém que não pode ser facilmente co-optado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os assuntos que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. O intelectual actua assim com base em princípios universais: todos os seres humanos têm direito a contar com padrões de comportamento decentes em matéria de liberdade e justiça da parte dos poderes ou das nações do mundo, e as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser denunciadas e combatidas corajosamente (SAID, 2000, p. 28).

É interessante observar que essa “voz” que parte de um país periférico africano alcança outros lugares, e, com o decorrer do tempo, vai conquistando tamanha evidência e representatividade. Alguns textos críticos de Couto são “cartas abertas” a presidentes dos Estados Unidos e da África do Sul. Elas retratam e denunciam fatos vividos em Moçambique e também em outros países, como guerras, mortes, miséria, xenofobia e, inclusive, em alguns momentos, cobram medidas consistentes para combatê-los.

Em 2003, quando houve a deflagração da guerra contra o Iraque, Couto escreveu uma carta ao presidente George W. Bush, publicada posteriormente em *Pensatempos*. Ele enumera uma série de ações realizadas pelo governo dos Estados Unidos para manter seu poder e domínio sobre outros países, incluindo a enorme violência pelas forças bélicas e as extensas consequências para as

populações. Além disso, demonstra que para os países pobres os efeitos dessa política são igualmente devastadores:

Sou um escritor de uma nação pobre, um país que já esteve na vossa lista negra. Milhões de moçambicanos desconheciam que mal vos tínhamos feito. Éramos pequenos e pobres: que ameaça poderíamos constituir? A nossa arma de destruição massiva estava, afinal, virada contra nós: era a fome e a miséria (COUTO, 2005b, p. 33).

Said (2000), nesse sentido, afirma que o intelectual nem sempre precisa ser um crítico da política de governo, mas deve estar atento e vigilante para não deixar que ideias prontas ou meias-verdades sejam propagadas e guiem os indivíduos para caminhos obtusos. Ao prosseguir sobre as atividades, assevera que o intelectual empreende uma tarefa permanente e complexa, pois, além de conciliar a vida pública e privada, deve lidar com os apelos para publicar e discursar, uma vez que se torna uma referência em determinados campos do saber.

Numa ação mais recente, Couto divulgou uma carta em “apelo à solidariedade” nacional e internacional, após o ciclone ocorrido em 2019 em Moçambique, que deixou cidades destruídas. A Fundação Fernando Leite Couto, a qual preside, organizou a arrecadação de doações para a Cruz Vermelha de Moçambique para ajudar diretamente a população e as áreas afetadas. Novamente esse caso demonstra não só a atuação como cidadão envolvido em causas sociais, mas uma referência moçambicana na cena global que dá maior visibilidade à situação vivenciada.

Pode-se perceber que o fato de ter trabalhado como jornalista contribuiu para que essa interlocução e divulgação sejam mais acessíveis, posto que dispõe de espaço e prestígio nos meios de comunicação. Vale lembrar, no entanto, que, ao levar as consternações, as contestações e os anseios em suas manifestações, ele representa uma “voz” daqueles que não possuem visibilidade. Em sentido inverso, essa perspectiva é aplicada ao universo ficcional, pois permite que as personagens situadas à margem da sociedade possam ter suas próprias vozes, entretanto ele continua sendo o responsável tanto na ficção quanto fora dela por enunciá-las.

De acordo com Said (2000), é nítido que há um desequilíbrio entre os poderes de grandes organizações, governos e corporações e a relativa impotência dos indivíduos considerados minorias, subalternos ou de raças e culturas inferiores, por

isso defende que “o intelectual deve estar ao lado dos fracos e dos que não tem representação”. Ele afirma que não se trata de uma “idealização romântica”, mas do desempenho de um papel ativo que confronta e verbaliza sem se sujeitar às circunstâncias cômodas:

No fundo, o intelectual, como eu o entendo, não é nenhum apaziguador nem um fazedor de consensos, mas alguém que investe todo o seu ser no sentido crítico, na indisponibilidade para aceitar fórmulas fáceis, clichês pronto-a-usar, confirmações afáveis, sempre-tão-conciliadoras, sobre o que os homens poderosos ou convencionais têm a dizer, e sobre o que fazem. Não só indisponibilizando-se passivamente, mas disponibilizando-se activamente a dizê-lo em público (SAID, 2000, p. 35).

Cabe destacar, ainda, que, no final da carta ao presidente Bush, Couto (2005b, p. 39) descreve: “A maior ameaça que pesa sobre a América não são armamentos de outros. É o universo de mentira que se criou em redor de vossos cidadãos”. Ele complementa relatando que o maior perigo é o sentimento de superioridade e não o regime de outro país: “O seu inimigo principal não está fora. Está dentro dos EUA.” Isso confirma o que Said (2000) explicita: que o intelectual não tem receio de criticar publicamente e tende a não se preocupar em agradar, mas expor seu pensamento, justificando como chegou a tal entendimento ou elaborando hipóteses a partir de sua visão de mundo.

A carta pode ser considerada uma pretensão, posto que se torna difícil imaginar que os representantes ou o governo dos Estados Unidos realmente fossem fazer a leitura do conteúdo exposto. Em tom de denúncia, utilizando dados explícitos, o texto revela-se como um manifesto de inconformismo com inúmeras críticas diante do posicionamento de uma das maiores nações do mundo. Esse pensamento, porém, não pertence apenas ao escritor, mas converge com um grande número de cidadãos, fato que também colabora para ser uma voz representativa.

Em suas intervenções e ensaios, o autor aborda várias vezes a situação vivida em Moçambique e faz relações, em especial, com os países vizinhos. Tais manifestações permitem ampliar a compreensão do público leitor ao refletir sobre a realidade africana contemporânea e, por conseguinte, sobre a realidade moçambicana. Conforme Said (2000), o intelectual moderno é aquele capaz de “encarnar a experiência histórica do seu povo”, redimensioná-la e relacioná-la com

locais que passaram por situação semelhante, de modo que essa crise se universalize. Isso tem como objetivo manter a vigilância para que os fatos não venham a ser esquecidos ou sejam repetidos em outro momento ou em outro território.

A esta tarefa extremamente importante de representar o sofrimento colectivo do próprio povo, de testemunhar o seu trabalho árduo, de reafirmar a sua perseverança, de reforçar a sua memória, algo mais tem de ser acrescentado, algo que só um intelectual, creio eu, tem a obrigação de levar a cabo. [...]. A tarefa do intelectual é, creio eu, universalizar, clara e inequivocamente, a crise, dar uma maior abrangência humana ao que uma dada raça ou nação sofreu, associar essa experiência aos sofrimentos de outros (SAID, 2000, p. 49).

No mesmo texto – “Que África escreve o escritor africano?” – de *Pensatempos*, o autor destaca alguns pontos que convergem entre a função do escritor e do intelectual: “O escritor não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento [...]. Mais do que isso, o escritor desafia os fundamentos do próprio pensamento (COUTO, 2005b, p. 67).” As duas funções atreladas podem ser entendidas como complementares, uma vez que tanto o escritor quanto o intelectual estão comprometidos “com a luta por um mundo mais humano e democratizado” (COUTO, 2005b, p. 66), condições também evidenciadas pelo autor.

Ao se expressar publicamente por meio de suas intervenções, ele assume o compromisso “como cidadão e como escritor”, investido de sua função social. Assim, ao expor seu pensamento, alicerçado no conhecimento e na experiência, ele passa a representar uma voz coletiva dos cidadãos, em especial dos moçambicanos. Conforme ressalta Said (2000, p. 87), mesmo que a voz do intelectual seja solitária, ela “tem a ressonância apenas porque se associa livremente à realidade de um movimento, às aspirações de um povo, à procura comum de um ideal partilhado.” Por isso, pode-se afirmar que Couto desempenha uma dupla condição de “escritor-intelectual”, pois sua voz reverbera para além da literatura, ultrapassando as fronteiras do próprio país.

4. MERCADO LITERÁRIO E RECEPÇÃO DA OBRA DE MIA COUTO

Desde a década de 90 do século 20 constata-se que um dos escritores africanos mais estudados na academia brasileira é Mia Couto. As produções dentro das universidades são inúmeras¹ e podem ser justificadas por vários motivos, entre eles: a intensa quantidade de obras do autor; a regularidade na publicação de títulos novos com praticamente um a cada ano; e a participação sempre constante em feiras literárias, eventos, conferências, entrevistas, entre outros. Somente esses fatores elencados, entretanto, não são suficientes para dar conta do alcance de sua obra, especialmente no Brasil e em Portugal. Por outro lado, fora do ambiente acadêmico brasileiro, revela-se como um dos casos incomuns, pois o autor conquistou a popularidade entre os leitores não especializados. Além disso, o fato de seguir em contínua produção viabiliza que também novos leitores tomem contato e conheçam sua obra.

Alguns fatores relacionados ao alcance e à visibilidade de sua obra merecem maior estudo e aprofundamento, uma vez que evidenciam uma distinção do caminho percorrido por outros escritores africanos. Tais aspectos englobam uma variedade de temáticas, características e recursos que serão discutidos e retomados ao longo deste trabalho. O objetivo do texto é demonstrar a recepção e o impacto dentro do seu país com a publicação dos seus primeiros livros tanto pelos escritores/intelectuais quanto pela imprensa local, a atuação e difusão do mercado editorial externo e a aceitação do público leitor em outros países.

Observa-se que o escritor está imerso no universo literário por transitar entre diferentes gêneros e acumula diversas premiações pelo trabalho com a escrita de ficção. Couto possui, ainda, experiência em outras áreas com a sua formação e atuação como biólogo e, anteriormente, como jornalista. Sua profissão acadêmica reforça a dimensão de um cientista envolvido em pautas ambientais e ecológicas. No desempenho da função de jornalista pode contribuir com causas políticas e sociais na luta pela independência do país. No livro *Pensatempos*, o autor reflete sobre suas atividades atuais e explica como elas estão interligadas no seu cotidiano:

¹ Convém lembrar, antes de tudo, que professores e pesquisadores de universidades brasileiras, em especial, da Universidade de São Paulo, Pontifícia Universidade Católica e Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade Federal de Minas Gerais foram os pioneiros nos estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Fernando Mourão, Benjamin Abdala Jr., Maria Aparecida Santilli, Laura Padilha, Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury são alguns desses nomes.

Sou escritor e cientista. Vejo as duas atividades, a escrita e a ciência, como sendo vizinhas e complementares. A ciência vive da inquietação, do desejo de conhecer para além dos limites. A escrita é uma falsa quietude, a capacidade de sentir sem limites. Ambas resultam da recusa das fronteiras, ambas são um passo sonhado para lá do horizonte. A Biologia para mim não é apenas uma disciplina científica, mas uma história de encantar, a história da mais antiga epopeia que é a Vida. É isso que eu peço à ciência: que me faça apaixonar. É o mesmo que eu peço à literatura (COUTO, 2005b, p. 45).

Além do Brasil, o autor é estudado em Moçambique e Portugal. Esse fato explica-se pelo trânsito que Couto possui entre esses países; Moçambique como sua terra natal e residência permanente e Portugal como o local de origem de seus progenitores. Sua produção literária, no entanto, não se limita exclusivamente a países de língua portuguesa, posto que, com as traduções, suas obras alcançaram a Europa. Conforme Fernanda Cavacas, Rita Chaves e Tania Macêdo, organizadoras do livro *Mia Couto: um convite à diferença* (2013), a ampliação das traduções permitiu que outras universidades de países como França, Itália, Inglaterra e Estados Unidos também conhecessem e se interessassem pela escrita do autor.

Carlos Lopes (2013) cita algumas características marcantes da escrita do autor que podem influenciar nessa penetração em outros países. Lopes evidencia que não é porque o autor se manifesta pelo senso comum que a tarefa se torna algo fácil, o que parece demonstrar justamente o contrário. Tanto para se expressar quanto para afirmar suas origens, tem de ser capaz de elaborar textos com maior rigor e originalidade de modo que consiga envolver e traduzir ao público leitor a representação africana pela sua ótica e narratividade propostas:

Mia escolheu o caminho complicado para explicar o lógico; e não se furtar ao embate dos que não gostam de ouvir as verdades. Ou seja, ele é um adepto do senso comum. Mas o senso comum é desafiador da política e dos caminhos fáceis. Porque um branco vai querer afirmar-se sem rodeios como africano? Porque ao fazê-lo escolhe a forma mais sofisticada de representar outros africanos, negros, que ecoam na sua escrita com uma força, uma linguagem, um sentimento e uma vontade que parecem tão naturais, tão autênticas? Isso incomoda alguns? Certamente. Mas também agrada a muitos que identificam uma profundidade e consistência que não envelhece com o tempo [...] (LOPES, 2013, p. 22).

Com o estudo de Vanessa Pinheiro, *Entre Áfricas e Ocidente: a formação do cânone literário em Moçambique* (2019), é possível discutir, de modo mais

abrangente, o estudo da literatura moçambicana, os seus escritores e a influência das publicações em diferentes cenários. Nas entrevistas reunidas pela estudiosa com os escritores moçambicanos, pode-se traçar um panorama da literatura no país e do impacto da obra no exterior, em especial do autor abordado. É interessante notar que os diversos escritores relatam suas experiências e entendem o funcionamento e a atuação do mercado interno e externo. A partir dessas informações, formula-se uma visão ampla da dinâmica do mercado editorial e discorre-se sobre as características das produções.

O escritor Ungulani Ba Ka Khosa, na entrevista realizada em 2017 a Pinheiro (2019, p. 120), comenta que a estratégia midiática editorial depende da linha que segue esse processo: “cada editora escolhe ou aposta num autor e faz deste autor uma bandeira”. Mais adiante, ele dá o exemplo da Editora Caminho, de Portugal, que nos anos 1990 começou a investir em escritores africanos, principalmente angolanos, moçambicanos e guineenses. A partir de um dado momento, a editora adotou uma estratégia ao perceber que Mia Couto era um “filão” e que a sua produção poderia ser mais vendável seguindo a lógica do mercado. Nesse sentido, houve uma aposta editorial e comercial, e a influência do autor acabou estendendo-se a outros países.

Ba Ka Khosa ainda reforça que nesse processo há dois lados. Um deles, de certa forma, oferece pouca visibilidade à literatura como um todo e limita o espaço para o lançamento de outros autores. De outro lado surge uma curiosidade maior sobre o país que investe num autor que se destaca fora do seu reduto local: “um país relativamente novo como o nosso, e com uma literatura também jovem, pequena, eu acho que a existência de um ou dois autores comercialmente conhecidos faz com que haja curiosidade em relação a esse país e à literatura que se faz” (KHOSA, 2017 *apud* PINHEIRO, 2019, p. 121). Desse modo, apreende-se que isso pode favorecer uma literatura incipiente e despertar a curiosidade para que se busque mais informações sobre a produção literária desse país e, consequentemente, descubra-se novos autores.

Cabe destacar, ainda, que o processo de divulgação literária não se resume somente ao papel da editora, mas também trata do envolvimento da escrita do autor e da receptividade do público leitor. Percebe-se que Couto é um escritor versátil, capaz de levar a sua literatura a outros continentes de língua portuguesa influenciado pela aparição pública e pela oratória. Apesar de a questão comercial no

campo editorial ser a mais relevante, pode haver indícios ou fatores subjetivos presentes na sua obra que se tornam reveladores para entender a capacidade de atrair mais leitores, como relata Pinheiro (2019):

Ou seja, não se trata apenas de estratégia editorial: Mia Couto possui uma ludicidade que encanta os leitores, tanto do ponto de vista da narração quanto da diegese. Ademais disso, pese-se o fato de ser um escritor regular como poucos em Moçambique, que publica todos os anos e que está sempre buscando reinventar-se (PINHEIRO, 2019, p. 37).

Ao perceber-se tais atributos e sua intensa capacidade de publicação, o resultado expande-se ainda mais. Para alcançar a projeção externa também deve-se levar em consideração outros fatores, como explica o pesquisador e escritor Lucílio Manjate (2017 *apud* PINHEIRO, 2019, p. 113): é preciso primordialmente uma produção de qualidade, aliando trabalho, publicação e exposição. Ademais, ele salienta que a crítica vai examinar aqueles que estão em atividade, por isso a importância destacada, pois não há sentido em empreender atenção àquele escritor que publicou apenas um livro durante um longo período da vida. Com isso, pode-se compreender o porquê de Couto continuar em evidência após anos de carreira literária e, possivelmente, já se consolidar como um dos autores africanos/moçambicanos com mais livros publicados e vendidos.

Diante desses fatos, observa-se que a crítica é dinâmica e está atenta à demanda, acompanhando as tendências do mercado editorial. Dessa forma, explica-se a grande exposição de escritores, principalmente logo após o lançamento das suas obras; inclusive, alguns deles acabam estendendo o conhecimento intelectual a outros assuntos como ocorre com Couto. Nesse sentido, o projeto literário expande-se e torna-se mais aberto e plural, permitindo o entrecruzamento com outros campos do saber. Por isso, várias vezes o autor é convidado para palestras, conferências e eventos que nem sempre têm como foco central a literatura, mas a ciência e a cultura, entre outras temáticas atuais e relevantes.

Por outro lado, a pesquisadora Sara Jones (2017 *apud* PINHEIRO, 2019) sinaliza, numa entrevista, o surgimento do movimento “anti-miacoutismo” em Moçambique, fato também verificado nas universidades brasileiras, principalmente evidenciado pela crítica por ser um escritor tão conhecido e outros não. A partir desse “anti-miacoutismo”, no entanto, mesmo no universo acadêmico brasileiro, é

possível enumerar uma série de questões envolvidas que afetam diretamente a produção literária em Moçambique e que podem determinar, de certa forma, esse pensamento de exclusividade e “privilegio” do autor em posição de destaque fora do país.

Conforme Pinheiro (2019), os principais países consumidores da literatura africana de língua portuguesa são Brasil e Portugal. Diante disso, pode-se estabelecer um paralelo de como o mercado externo adapta-se ou como acontece a escolha de determinados autores e não de outros. Anterior a isso, deve-se compreender a questão editorial em Moçambique. Na lógica do mercado e como estratégia de marketing editorial, semelhante em vários países, opta-se por publicar autores cujos livros tenham maior capacidade de vendas. O mercado literário em Moçambique, porém, é restrito. As editoras disponíveis são poucas, e o mercado interno apresenta dificuldades nas formas de distribuição com quantidades ínfimas de editoras, bibliotecas e livrarias e, inclusive, estruturas precárias no campo da crítica interna. Além do mais, há reduzido número de leitores, assim como baixo investimento em educação. Por isso, ao publicarem fora do seu país de origem, os autores passam a ser criticados/conhecidos internacionalmente. No entanto, são poucos escritores moçambicanos que conseguem ultrapassar essas barreiras e publicar no exterior.

Prosseguindo com as características da produção interna, Noa (2017) explica que, inicialmente, a literatura moçambicana, no seu caráter de escrita, constitui-se como uma literatura recente, urbana, que ainda demonstra em sua estrutura contradições e complexidades relacionadas à colonização, como o uso da língua do colonizador, certos dualismos culturais e identitários dos autores, incorporação ou não da estética ocidental e o percurso de divulgação expressa, na maior parte, pela imprensa até meados de 1980. Já na produção literária moçambicana recente, o professor destaca que as publicações estão em defasagem, principalmente aquelas relacionadas à variedade e à qualidade. Para isso, ele cita alguns elementos para essa ocorrência, retomando o que já foi explicitado anteriormente, como problemas diversos que afetam grande parte da população, além do pouco incentivo à literatura sem uma política nacional do livro, assim como um campo editorial sem expressão e dificuldades no sistema educacional que não conseguem incentivar o hábito da leitura.

Conforme Nazir Can (2020), o campo editorial moçambicano atualmente é composto por “livros de autores reconhecidos, mesmo a nível internacional, e de autores desconhecidos, inclusive a nível nacional” (CAN, 2020, p. 133). Nesse mesmo ambiente, textos consagrados e ignorados compõe o cenário. O espaço é distinto entre os autores legitimados, lidos, prestigiados dentro e fora do país e os “periféricos” ou deslegitimados, também divididos em grupos heterogêneos com raras chances de entrada e aqueles que estão envolvidos em áreas ou atividades afins e, conseqüentemente, possuem maiores oportunidades de ingressar no campo literário.

Cabe destacar, no entanto, que essa divisão é provisória, devido a diversos fatores internos e externos do mercado já explicitados, e elaborada por elementos qualitativos e quantitativos como a expressividade, a influência do autor, a concorrência e as diversas formas de dominação dentro de um mercado fragmentado. Esse espaço revela-se como relativo, pois cada escritor possui suas particularidades na produção textual, não interagindo de forma similar em redes e projetos.

[...] parece-nos claro que o campo literário moçambicano organiza-se a partir de uma primeira e grande oposição entre os escritores “nacionais” e os escritores “internacionais”, isto é, entre os autores lidos e analisados no exterior e aqueles que, além de circularem exclusivamente em Moçambique, não captaram ainda o interesse da crítica especializada (CAN, 2020, p. 134).

O desempenho de Couto está mais para o papel de escritor “internacional”, uma vez que seus livros ocupam lugares nas livrarias portuguesas e brasileiras e, em algumas regiões, já estão integrados em currículos escolares e universitários. Os escritores que circulam exclusivamente no país, porém, parecem retomar a mesma lógica analisada no início da carreira de Couto, explicitada pelo desinteresse da crítica especializada. Ou seja, eles passam a se tornar “visíveis” quando a crítica exterior direciona para a sua produção e, então, o mesmo ciclo tende a ser reproduzido. Pinheiro (2019, p. 44) destaca esse movimento como “retroalimentação exógena: os autores publicam no exterior, são criticados internacionalmente e divulgados fora de seu país de origem”.

Na escolha dos escritores para publicações internacionais, pode-se perceber alguns aspectos relevantes destacados por Pinheiro (2021) como a preferência por

autores que ultrapassam questões locais e temas complexos, pois não há elementos com os quais o público leitor possa se identificar, ou dificultam a compreensão do contexto: “[...] o perfil narrativo “palatável”, sem hermetismos narrativos nem linguísticos demonstra ser mais passível de receptividade por parte dos leitores” (PINHEIRO, 2021, p. 74). Como exemplo, a pesquisadora cita o caso do escritor Ungulani Ba Ka Khosa:

[...] não raro, os temas explorados por ele são pouco palatáveis e reivindicam dedicação do leitor à compreensão do contexto, já que o autor mescla o português com palavras de idiomas locais – como changana e ronga – e, geralmente, não utiliza glossários. Estes fatores dificultariam o acesso à literatura ao leitor médio não-moçambicano (PINHEIRO, 2021, p. 75).

Já a adoção de palavras do idioma local desfavorece a leitura e o entendimento, principalmente quando o livro não disponibiliza um glossário. Dessa forma, isso pode gerar um empecilho e menos interesse nas publicações, posto que a literatura fica restrita a um público menor, travando o alcance e a expansão literária e, por sua vez, limitando o investimento por parte de editoras.

Ao se retomar o “anti-miacoutismo”, observa-se certo desconforto dentro do ambiente acadêmico brasileiro, principalmente porque o autor passa do papel de um literato “erudito” aproximando-se mais de um “escritor popular”. Esse limite torna-se visível à medida que ele conquista outros segmentos e cativa leitores curiosos, em especial aqueles sem formação literária acadêmica. A popularidade, nesse caso, favorece a permanência na cena literária e, conseqüentemente, aumenta o interesse das editoras por novas publicações de autores que se destaquem fora do nicho costumaz, redimensionando o espectro literário ao trazer para o “centro” um autor de um país periférico.

O marco ocorre com o livro *Terra sonâmbula*, de 1992, que expande essa “fronteira literária”. Somando-se a isso, proporciona que se tenha contato com a literatura africana na expressão de um autor nativo. De certo modo, a percepção dada à leitura de seus livros seguintes acaba abafando o compromisso e a crítica social, embora ainda estejam lá e possam ser estudados, para exaltar uma leitura por fruição. A crítica, inclusive, evidencia que, após o sucesso do primeiro romance, os livros posteriores não alcançam a mesma dimensão de abordagem ou que as temáticas tendem a se repetir, porém poucos avançam em títulos atuais do autor.

Noa (2019) destaca em entrevista que quando assistiu à palestra pela primeira vez do angolano Luandino Vieira num curso livre promovido pela Universidade Nova de Lisboa, em 1996, uma das perguntas feitas ao escritor era por que ele não escrevia mais. Luandino explicou que havia criado um estilo e uma forma de lidar com a linguagem e já não conseguia ultrapassar essa barreira, ficando refém dessa situação. À medida que não se sentia satisfeito nem conseguia passar a mensagem como gostaria, parou de escrever. Ele ainda relatou que isso certamente aconteceria com Mia Couto. Esse fato vai ao encontro do que demonstra o movimento “anti-miacoutismo”, citado anteriormente. O pesquisador reforça essa ideia ao afirmar que o autor se mantém preso a forma e estilo que o consagraram e para sair desse círculo deve reinventar-se:

[...] Mia Couto ficou refém dessa forma de escrever, do estilo que é a sua imagem de marca e que o celebrizou. E, ele, às vezes, tenta sair um pouco disso, mas com muita dificuldade, com uma enorme dificuldade, e não sei se ele não passará também, não será obrigado a fazer uma travessia no deserto porque, inclusivamente, eu penso que as últimas obras dele, a sensação que nós temos, nós que o lemos desde o início, é que ele se está a plagiar a si próprio (NOA, 2019, p. 75).

Noa (2019, p. 77) revela ainda que a recepção crítica de Couto no Brasil chegou a um ponto de quase exaurimento: “Tenho que confessar, por aquilo que tenho ouvido e lido, que a recepção crítica da obra do Mia, no Brasil, começa a ficar asfixiante e redundante”. Esse fato, no entanto, parece não levar em consideração outros gêneros, além de romances, que o autor escreve nem os títulos recentemente publicados, posto que poucos foram objetos de análise crítica. Outro aspecto relevante observado é que somente nos últimos anos o mercado editorial brasileiro resolveu dar maior atenção e investir em publicações de nomes diferentes daqueles eleitos como vendáveis, principalmente as pequenas editoras, ampliando a divulgação das literaturas africanas. No cenário literário brasileiro, a existência de um escritor estrangeiro reconhecido pode não só promover a literatura de seu país, mas também dar visibilidade a outros autores, conforme defende o estudioso: “Então quanto mais vozes de qualidade circularem, melhor ainda. Ganhará a obra do Mia e seguramente toda a literatura moçambicana”. Desse modo, há uma expansão da literatura como um todo, assegurando maior alcance das obras do autor.

Por outro lado, nota-se, nos últimos anos, que há uma reinvenção de seu projeto literário ao atender o público infantojuvenil, como *O gato e o escuro*, ou com livros mais recentes, como a trilogia *As areias do Imperador*, que se inclina para um romance histórico, sendo o vencedor, em 2020, do prêmio Jan Michalski pela edição francesa, e *O mapeador de ausências*, com teor memorialista, posto que revisita sua cidade natal, Beira, e relata episódios anteriores e posteriores à independência, conquistando, com esse romance, o prêmio literário Manuel de Boaventura, da Câmara Municipal de Esposende, em 2021. Além disso, ele desprende-se da linguagem inventada ou dos neologismos presentes nos primeiros livros, adotando uma nova forma de abordagem, sem deixar de evidenciar ou criticar o cenário social, político e cultural em Moçambique.

Cabe lembrar que o primeiro livro de contos de Couto, *Vozes anoitecidas*, foi alvo de muitas críticas dentro do campo literário e da imprensa moçambicana. De fato, havia uma proposta inovadora de ruptura que se dissociava do que estava sendo produzido até aquele momento. Por isso, as constantes discussões giraram, principalmente, em torno do autor não ter vivência para descrever o que se propunha, como se ficção e realidade tivessem de estar intrinsecamente relacionadas ou porque não demonstravam com exatidão as falas de personagens camponeses, retratando, indevidamente, vínculos burgueses sem focar ou descrever seus hábitos rurais.

Alguns críticos, no entanto, propõem que essa perspectiva seja ampliada, de forma que se possa surgir a compreensão de uma nova proposta estética sem que seja preciso o autor vivenciar a realidade ou ser obrigatoriamente relevante a verossimilhança nos discursos das personagens. Para relatar isso, o escritor Marcelo Panguane (*apud* MENDONÇA, 2013b, 69-70) publicou um artigo na *Gazeta de Artes e Letras*, logo após a polêmica, que demonstra o seu entendimento e, de certa forma, questiona se essas críticas explicitadas se sustentariam quanto aos pressupostos literários e teóricos:

Julgo que ao escrever desta forma, Mia Couto, não pretende ser igual às personagens que descreve. A sua intenção é dar-lhes autenticidade conferir-lhes ou confiná-las à sua realidade. Há quem tente nos lembrar com uma insistência danada, o fato de o escritor não ter habitado os subúrbios da Mafalala, Tlhavana ou Minkadjuine. É verdade que poucos brancos por lá nasceram. Pois. Os homens nascem onde nascem. Crescem onde é possível crescer. (...) Exigir-

se que se escreva somente a realidade vivida é, quanto a mim, a manifestação de um certo tipo de preconceitos, porque a literatura também é ficção, e a invenção de personagens, circunstâncias e de todo o resto. A ficção é a única possibilidade que se nos apresenta de abarcarmos realidades e lugares nunca vividos e habitados! (...) (PANGUANE *apud* MENDONÇA, 2013b, p. 69-70).

Na entrevista a Laban (1998, p. 1017), Couto expressa sobre a escolha do título e como reuniu as histórias em *Vozes anotecidas*: “no prefácio do livro tenho um pequeno texto que ajuda a explicar isto. Trata-se de histórias que foram recolhidas através de depoimentos, através de vozes que, estando presentes na realidade moçambicana, estão como se fossem ocultas numa certa neblina”. Reforça, ainda, que as vozes não estão adormecidas, mas em “estado de vigília”. Nesse espaço de tempo, elas estão reunidas em diferentes mundos em Moçambique, no entanto, estão sempre prontas a despertar.

No prefácio do livro é interessante observar que Couto atenta para o caráter ficcional com a mistura entre a experiência, a partir de fatos que chegaram até ele, reais ou não, e a invenção, como uma necessidade de recriar e libertar a imaginação do contexto vigente para que possa ouvir as vozes que estavam em suspenso ou, provisoriamente, silenciadas.

Estas estórias desadormeceram em mim sempre a partir de qualquer coisa acontecida de verdade mas que me foi contada como se tivesse ocorrido na outra margem do mundo. Na travessia dessa fronteira de sombra escutei vozes que vazaram o sol. Outras foram asas no meu voo de escrever. A umas e outras dedico este desejo de contar e inventar (COUTO, 2013c, p. 19).

Quanto aos ataques destinados à sua escrita por não estar relacionada ao espaço retratado nem estar de acordo com a linguagem das personagens ou ser uma literatura destinada aos portugueses, ele não se intimidou. Percebeu que as críticas iniciais faziam pouco sentido, embora fossem dirigidas a ele, não o atacavam diretamente, mas, sim, a literatura. Contrariando as ofensas e expectativas para uma possível desistência, continuou a escrever e a produzir novos títulos durante os anos posteriores. Para Laban (1998), Couto descreveu esse período, sinalizando justamente para o fazer literário.

Vivi com uma certa amargura no princípio. De facto havia algumas manifestações um pouco agressivas [...] Houve alguém que publicou um artigo no jornal dizendo que será conveniente que eu fosse

enviado para as aldeias comunais para ver como é que é fazer literatura. No fundo, o importante não era eu, não era a maneira como eu estava a ser ofendido, mas a maneira como a literatura – no sentido da possibilidade de criar, de recriar livremente, de não fazer simples cópias, reproduções da realidade – estava a ser posta em causa (LABAN, 1998, p. 1027).

Embora a narrativa na época não correspondesse aos anseios da imprensa e de alguns críticos moçambicanos, por entre os motivos que se distanciava do engajamento político e da realidade, torna-se evidente que Couto abre espaço para que a ficção avance e conquiste terrenos férteis em novas publicações. Em outra entrevista, o autor posiciona-se e reafirma a ligação com suas origens. Mesmo que não pudesse viver em Moçambique, não se afastaria de suas raízes nem romperia com o local de criação. Esse lugar de vínculo originário e afetivo, imaginado e reinventado para suas histórias, vai de encontro à ideia daqueles que afirmavam que ele não retratava o seu país:

[...] se fosse conduzido a viver fora de Moçambique, esse novo lugar não seria o lugar do meu espaço de criação. Estou condenado a escrever sempre naquele universo, que é o mundo onde nasci e vivi. Provavelmente, levarei esse lugar comigo. Como a baleia que busca a costa, estou condenado a escrever sobre o meu país. Até agora, nunca escrevi uma linha que não fosse sobre aquele espaço afectivo que eu imagino ser Moçambique (COUTO *apud* MARTINS, 2006, p. 412).

Após tantas críticas e polêmicas, a edição portuguesa de *Vozes anoitecidas*, em 1987, foi prefaciada pelos poetas José Craveirinha, nome legitimado dentro da literatura moçambicana, e Luis Carlos Patraquim. As discussões, com isso, encerraram-se e novos ataques não prosperaram. Por conseguinte, Couto foi reconhecido como parte integrante da literatura do país. Nesse sentido, com um olhar atento e apurado, Cabaço (2013) reforça que é nesse livro que o autor “dá vida a um povo” que conhece e está afetivamente ligado, contribuindo na formação do próprio país.

É uma realidade contada de dentro por um participante ativo ou passivo do episódio que se desenrola; é a mesma realidade analisada de frente com a distanciação necessária que permite a profunda reflexão sobre a tragicomédia da vida; é ainda essa realidade velada e subtilmente apresentada como denúncia, como incentivo, como conselho, como anedota, a dizer-nos que, para o autor, escrever é parte de um projeto estético, profundamente

incrustado na busca de si mesmo, mas é também uma maneira de viver a grande aventura de ser activamente contemporâneo da construção da própria Nação (CABAÇO, 2013, p. 221).

De acordo com Petrov (2014), é a partir dos anos 1980 que novas representações são visíveis no campo literário moçambicano. Isso possibilita um maior desprendimento dos temas políticos e engajados, focando na capacidade criativa do autor. Para isso, colabora a constituição da Associação de Escritores Moçambicanos e da revista *Charrua*, que permitem a inserção de novos autores:

[...] em meados dos anos 80, apresenta, na maioria das vezes, posições artísticas anti-doutrinárias, marcadas por uma grande heterogeneidade, tanto no aproveitamento de temas considerados tabu, como no modo da sua representação baseado, desta vez, numa maior liberdade criativa. Pode-se falar, assim, de uma revitalização da literatura moçambicana que foi impulsionada pelo menos por dois factores: a constituição da Associação de Escritores Moçambicanos, em 1982, que, mediante a sua actividade editorial, promoveu um considerável número de autores, e a publicação da revista *Charrua* que, a partir de 1984, deu a conhecer ao público leitor a diversidade e a qualidade da obra de uma nova geração de artistas, da qual se destaca o nome de Mia Couto (PETROV, 2014, p. 19).

Além de *Vozes anoitecidas*, *Raiz de orvalho*, de 1983, demonstrou ser outro livro que enfrentou críticas, embora fossem mais veladas. Na primeira publicação do autor pode-se compreender que não houve pretensões literárias nem necessidade de revalidar seu posicionamento político. Mesmo que traga alguns elementos referenciando os momentos históricos no país, eles não se destacam como foco central nos seus poemas. Petrov (2014) destaca que *Raiz de orvalho* difere da chamada “poesia de combate”. Há uma expressão poética direcionada para o interior, de tal forma que se caracterizava mais subjetiva e individual. No campo ficcional, com *Vozes anoitecidas*, faz com que a literatura se volte para uma discussão interna quanto à questão temática e formal. Havia quem considerasse que sua literatura fugia da realidade autenticamente moçambicana e outros defendiam a liberdade criativa, que se revelava como uma nova forma estética da escrita do autor.

Com a independência nacional, a literatura moçambicana passa por um processo de mudança, como destaca Cabaço (2013, p. 214): “entram em colisão a literatura politicamente comprometida que se produzia na frente de combate ou na

clandestinidade e os projetos estéticos ‘universalizantes’ que se tinham, entretanto, desenvolvido nas zonas urbanas”. Da mesma forma, reforça que nesse cenário, ainda em formação, surge Couto com o primeiro livro de poesia, cuja temática destoava daquela evidenciada pelos poetas nacionais e escritores da fase de engajamento político e partidário.

Laranjeira (2012) apresenta alguns argumentos, além do discurso utilizado pelo escritor, para evidenciar a polêmica em torno da recepção da obra em Moçambique, que diz respeito à sua origem e à proposta estética de ruptura com a condição literária pós-independência.

Ao publicar *Vozes anoitecidas*, o escritor chamou a si todas as atenções, provocando, sem o desejar, uma intensa polêmica em Moçambique, ao ser criticado por criar um discurso com que pretendia retratar os comportamentos do *common people*, mas que, dizia-se, falhava por artificialismo. Por um lado, não lhe reconheciam legitimidade, talvez por ser branco, para criar algo que representasse as vivências e a imaginação populares. Mas também porque, de facto, se atrevia a romper com o *realismo guerrilheiro e patriótico* vigente naquela época de pós-independência (LARANJEIRA, 2012, p. 58).

Ao constatar-se seu histórico como jornalista e sua atuação política com a aproximação da Frente de Libertação de Moçambique, os críticos não puderam justificar a condição de Couto ser um “branco conservador”, termo assinalado por Laranjeira (2012). Após tais ocorrências, suas obras passaram a ser reconhecidas internacionalmente, refletindo na recepção interna e, conseqüentemente, numa maior aceitação no universo literário moçambicano. Assim, torna-se um escritor respeitado e legitimado dentro do seu país.

No encontro do Clube de Leitura do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), realizado no Rio de Janeiro, em 2023, Couto revela que Maria Lúcia Lepecki, professora e crítica literária brasileira, que viveu a maior parte da vida em Lisboa, foi a primeira a publicar uma crítica do livro *Vozes anoitecidas* num jornal português. Possivelmente, essa tenha sido a primeira inserção da literatura miacoutiana no país. Isso chamou a atenção de uma editora portuguesa, resultando na edição dessa obra fora de Moçambique. Após, o autor destaca as pesquisadoras Carmen Tindó Secco, Rita Chaves, Tania Macêdo, Maria Nazareth Fonseca e outras, como fundamentais para que essa literatura fosse estudada e divulgada no Brasil.

Ainda na época da publicação de *Vozes anoitecidas*, João Cosme (2017) salienta que a Editora Caminho e os críticos europeus tentavam fazer com que Couto escrevesse um romance, inclusive na contracapa da primeira edição do livro dizia equivocadamente que o autor estava preparando um romance, fato que não correspondia à realidade. Para a lógica editorial ocidental, na hierarquia determinada, o romance é o gênero privilegiado por ser o mais vendável, por isso havia o interesse em publicá-lo. Somente alguns anos mais tarde surge o primeiro romance, *Terra sonâmbula*, que foi premiado e elogiado pelos críticos e intelectuais pela qualidade literária.

O cenário mudou de perspectiva com *Terra sonâmbula* e, rapidamente, o livro destacou-se entre as publicações da época. De acordo com Mendonça (2013b), no primeiro ano da publicação o livro atingiu a 7ª edição em língua portuguesa, sendo traduzido em inúmeras línguas. Essa “penetração quase planetária” (MENDONÇA, 2013b, p. 66) destacou o alcance e a visibilidade do autor fora da terra natal. Pode-se salientar que a publicação desse livro é um marco significativo na carreira do autor, pois favoreceu e afirmou seu reconhecimento no cenário literário interno e externo, enquanto *Vozes anoitecidas* permaneceu com certa rejeição local, justificada pela influência das discussões anteriores. Desse modo, a pesquisadora verifica que em Moçambique a tentativa de “desmerecer” ou criticar o autor, mesmo que não tenha obtido êxito, retorna com o primeiro livro de contos, alvo de polêmicas na época de sua publicação.

[...] esta parece-me ser uma das bases da percepção que – informalmente – se tem vindo a disseminar em Moçambique, quando se pretende ‘desvalorizar’ o fenómeno Mia Couto, assim como a recepção da sua obra fora das fronteiras nacionais. Essa percepção (ou preconceito?) teve quanto a mim, como ponto de partida uma polémica desencadeada aquando da publicação de *Vozes anoitecidas* em 1986, em Moçambique (MENDONÇA, 2013b, p. 66).

A professora ressalta que, ao longo dos anos, essas discussões por órgãos da imprensa fizeram com que se tivesse uma perspectiva de reserva quanto à amplitude e a interpenetração da escrita do autor no exterior, pois acreditava-se que dentro do país ele não dispunha do mesmo envolvimento com os leitores moçambicanos. Constatou-se haver ainda alguma resistência, como se sua escrita fosse direcionada aos portugueses e agradasse somente o público leitor de Portugal, embora sua carreira já estivesse consolidada. Essa informação, no

entanto, contradiz o que revela sua narrativa ficcional, posto que alguns títulos receberam prêmios nacionais importantes, sem que durante nenhum momento fossem questionados, além de diversos outros reconhecimentos internacionais. Como um dos exemplos de premiação internacional tem-se o romance *Terra sonâmbula*, que foi eleito um dos melhores romances africanos do século 20 numa votação de representantes do continente na Feira Internacional do Livro de Zimbabwe.

Em suas pesquisas, Mendonça (2013b, p. 71) assinala os motivos que levam *Terra sonâmbula* a encantar leitores estrangeiros e confirma que, na maior parte das vezes, condizem com as críticas internas pontuadas. Dessa forma, ela observa que o livro fora de Moçambique apresenta “uma realidade extratextual homóloga da realidade textual; apropriação da realidade cultural; e valorização do ‘exotismo’ lingüístico”, enquanto dentro de Moçambique representa “uma realidade extratextual diferente da realidade textual; ‘falsa’ apropriação da realidade cultural; e recusa do ‘exotismo’ lingüístico”. As duas primeiras percepções, no entanto, são mais visíveis nas traduções e, na maior parte das vezes, dão suporte à publicação pelas editoras, e a terceira aparece mais em trabalhos de análises acadêmicas e jornalísticas.

Por isso, a pesquisadora afirma que a escrita de Couto está mais propensa a uma leitura por entretenimento, tanto pela dinamicidade e fluidez proporcionada quanto pela sutileza da ironia. Também aponta uma das tantas críticas que soou negativa à época, considerada um dos pontos significativos na visão teórica, como as personagens com elementos constituintes do anti-herói, sem retratar o período vivenciado. Diante dessa asserção, há possibilidades de representação sem necessidade de espaço delimitado, porque a intenção da narrativa consegue ultrapassar o contexto instaurado e a previsibilidade habitual das personagens.

Mendonça (2013b) salienta, inclusive, que nos últimos anos percebeu maior interesse dos alunos por esse tipo de narrativa, posto que as discussões foram mais profícuas, assim como a criatividade empreendida. Sem a mediação teórica impositiva, os alunos veem essas dinâmicas mais claras e diretas e, após, conseguem estabelecer a criticidade embasada na teoria. Tal fato faz com que se reflita que ainda haja motivos mais profundos que perpassam essa “teoria da recepção negativa em Moçambique vs êxito no estrangeiro, que pouco terão a ver com a receptividade por parte dos leitores” (MENDONÇA, 2013b, p. 74). Nesse

caso, percebe-se que há interesse também localmente na escrita de Couto, embora tenha lhe custado críticas iniciais ao seu livro de contos.

Dessa forma, mesmo que, num primeiro momento, a recepção negativa em Moçambique seja constatada, a incidência de obras lidas pelos alunos, conforme Mendonça, em 2003, por consulta ao ministrar a disciplina de Literatura Moçambicana de Língua Portuguesa, em Moçambique, antes das indicações de leituras, percebe-se a preponderância de autores como Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa e Paulina Chiaziane. Pode-se notar que, a princípio, o trabalho externo reflete, também, no ambiente interno.

O pesquisador Rodrigo Daverni (2011) cita o antropólogo Alpha Sow para reforçar o pensamento de que a cultura, naquele momento, precisava de renovação. Com o passar do tempo, isso acaba acontecendo com a difusão cultural que atendia primordialmente aos interesses do Ocidente. Com a literatura miacoutiana, pode-se elencar três etapas nesse “novo projeto cultural” como uma forma de “descolonização do pensamento”, em que a cultura estava submersa: a primeira foi dada por um levantamento de dados, depois um inventário desses dados difundidos pela literatura, e por fim, a demonstração da evolução dos valores culturais, de modo que garantisse sua permanência e dinamicidade.

Na proposta miacoutiana percebe-se plenamente apresentados esses determinados requisitos. Ao incorporar as questões culturais, o autor lança para o plano literário um olhar diferente do período colonial e trabalha o período pós-colonial redimensionando as possibilidades na esfera ficcional. Como jornalista no passado e biólogo e escritor no presente, Couto consegue agregar a esse campo outras perspectivas de abordagem, ampliando as temáticas e utilizando diferentes recursos com criatividade, até então pouco explorados na literatura moçambicana.

Em entrevista concedida a Pinheiro (2019), Couto revela que sua entrada no mercado literário brasileiro teve grandes dificuldades. A primeira visita foi com um grupo de moçambicanos, em 1987, que também contou com visitantes de outros países de língua portuguesa, para o lançamento de uma antologia, a *Sonha Mamana África*. Embora a receptividade tenha sido boa, não se teve avanços concretos, agravados pela falência da única Editora na época que publicava livros de africanos. Diante dessa impossibilidade e falta de reciprocidade, o ingresso no mercado ocorreu mais tarde, principalmente após a conquista de prêmios literários que consagraram alguns de seus livros e, posteriormente, outras premiações à obra.

O livro *Sonha Mamana África* (1987), organizado pela professora brasileira Cremilda de Araújo Medina e publicado pela Edições Epopéia, reuniu diferentes autores africanos de língua portuguesa de Moçambique, São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné-Bissau e Cabo Verde. Esse livro, provavelmente, tenha sido o que trouxe os primeiros escritos de Mia Couto ao Brasil. Com uma breve apresentação do autor e de sua biografia, há o poema “Companheiros”, do livro nunca publicado, *Guerreiro de Esperas*, e o conto “A fogueira”, presente em *Vozes anoitecidas* (1986). Medina (1987) revela, ainda, que naquela época Couto estava empenhado na ficção, o que deve ter contribuído para que outro livro de poemas não tenha prosperado.

É pertinente salientar que quando o Brasil resolve olhar para o seu passado a narrativa africana começa a penetrar, mesmo que sutilmente, em espaços tanto dentro quanto fora da extensão acadêmica. Couto ressalta que esse período “tem a ver com os momentos em que o Brasil está desejando conhecer África e conhecer-se a si próprio conhecendo a África” (2017 *apud* PINHEIRO, 2019, p. 60), embora nesse contexto haja os autores eleitos pelas editoras que apostaram na expansão do mercado literário em outros países, como aconteceu com a Companhia das Letras, que começou a publicar os livros do autor no Brasil e, inclusive, também dedicou maior atenção a escritores africanos.

Após a implementação da Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino de história e culturas africanas e afro-brasileiras nas escolas, o mercado editorial expandiu-se. Ao notar-se essa lacuna tanto de material didático quanto de livros de literatura, as editoras agregaram estudos e pesquisas na área para que fosse possível disponibilizar ao público e, principalmente, aos professores e pesquisadores materiais relacionados à temática. Embora com algumas ressalvas, a promulgação dessa Lei fez com que as editoras investissem em maiores publicações na área, dando visibilidade a autores africanos, especialmente de países como Moçambique e Angola.

Com isso, foi criado no Brasil um ambiente propício para a circulação de obras de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, que passou a receber extensos estudos no espaço acadêmico, em especial nos cursos de Pós-Graduação, além de ter títulos de escritores africanos incluídos em listas de vestibulares de grandes universidades brasileiras como Unicamp e FUVEST, permanecendo até os dias atuais, conforme demonstra Laura Padilha (2010):

[...] é preciso ressaltar que as publicações sobre as Africanas se multiplicaram, nesses vinte e tantos anos, e já vem sendo reconhecidas dentro e fora do espaço nacional. Para que tais produções científicas tivessem êxito, convém lembrar, muito contribuíram e contribuem os cursos de pós-graduação que, desde a década de 80, formam uma massa crítica considerável pela qual se dissemina uma leitura de África, impensável até bem pouco tempo (PADILHA, 2010, p. 6).

A estudiosa Sousa (2017) recorre ao ensaio *Cânones literários nas literaturas africanas*, de Maria Nazareth Fonseca (2015, p. 59), para reforçar essa abrangência. De acordo com a autora, a Lei 10.639/2003 viabilizou o aumento e o interesse nos cursos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, possibilitando o acesso a materiais pela ementa curricular. Porém, segundo Padilha (2010), na maioria dos cursos de Letras no Brasil, principalmente de graduação, nenhuma das cinco Literaturas Africanas em Língua Portuguesa configurou-se como disciplina obrigatória, sendo contemplada, em alguns programas, somente em ementas como disciplinas optativas ou como subordinadas à disciplina de Literatura Portuguesa.

Diante desse contexto, as disciplinas privilegiaram as obras já publicadas em Portugal, demonstrando certa dependência literária eurocêntrica e hegemônica. Isso acabou gerando um predomínio de escritores que se tornaram “clássicos” nos cursos e, com isso, suscitou o “problema de se valorizar mais os escritores africanos lusodescendentes em detrimento dos escritores africanos negros, o que pode ter acontecido com escritores como Mia Couto, José Eduardo Agualusa, Ondjaki e Pepetela” (FONSECA *apud* SOUSA, 2017, p. 28), assunto já destacado no capítulo anterior.

Já a poesia africana, apesar de conseguir visibilidade dentro das universidades brasileiras, ainda continua sendo um gênero pouco privilegiado nas ementas do curso de Letras e em Pós-Graduação da área. Conforme enfatiza Ba Ka Khosa (2017 *apud* PINHEIRO, 2019), foram pelos professores universitários que a poesia africana pode ser conhecida. Mesmo assim, a publicação permanece pouco significativa, bem como acontece com a poesia em geral, uma vez que se tem baixo interesse e investimento, sendo um dos principais fatores o retorno não expressivo para o mercado literário.

A pesquisadora Guimarães (2016) comenta sobre o mercado editorial brasileiro ao citar editoras como a Língua Geral e a Leya, especializadas em autores do universo lusófono. A Leya foi criada em 2008, em Portugal, e instalada no Brasil

como Leya Brasil em 2009. Embora elas tenham capacidade para edições mais elaboradas, observa-se que a escolha dos autores não aposta na diversidade e só reforçam um cânone pré-determinado. Vale lembrar que a Língua Geral tinha como proposta ampliar o contato com países lusófonos, e teve como sócio José Eduardo Agualusa, escritor angolano, bastante difundido no mercado literário de Literatura Africana de Língua Portuguesa, porém a editora já encerrou suas atividades no Brasil. É interessante salientar, ainda, que a editora Kapulana, fundada em 2012 no Brasil, voltou-se, a partir de 2015, para a publicação de autores africanos de língua portuguesa, em especial de Moçambique e Angola, e outros estudiosos da área, contribuindo com a difusão das literaturas africanas. Outra editora brasileira que também publica autores de literaturas africanas de língua portuguesa é a Pallas Editora.

Pinheiro (2019) evidencia que as maiores Editoras nacionais de Moçambique são a Alcance Editores e a Ndjira, enquanto a Cavalo do Mar direciona geralmente para a publicação de poesia. Já a Associação dos Escritores Moçambicanos vem publicando bem menos que no passado. Há também a Fundação Fernando Leite Couto que publica escritores locais e, principalmente, novos autores. Outros autores preferem criar sua própria editora como é o caso da Paulina Chiziane com a Makito Editora.

Segundo Alves (2021), as primeiras manifestações das literaturas africanas no Brasil ocorrem na década de 1970, especificamente no Centro de Estudos Africanos, da Universidade de São Paulo (USP), e em instituições como a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Houve também, na USP, o surgimento do periódico multidisciplinar *África* (CEA/USP), em 1978, e ainda em atividade nos dias atuais, englobando a área de Ciências Humanas e materiais relacionados aos Estudos Literários. A primeira incursão das literaturas africanas de língua portuguesa, impulsionada pelos estudos acadêmicos, ocorre com a Coleção Autores Africanos, da Editora Ática. Em meados da década de 2000, a maioria dos periódicos acadêmicos brasileiros direcionados aos estudos de literaturas africanas são fundados.

Cabe destacar que as primeiras edições dos livros de Couto que chegaram ao Brasil foram publicadas pela Editora Nova Fronteira. Em entrevista, o autor revela que naquele momento não havia interesse nas literaturas africanas e praticamente não existia no Brasil, mas foi “depois de uma coleção de divulgação criada por um

professor chamado Fernando Mourão, da Universidade de São Paulo, que publicou autores moçambicanos” (COUTO, 2023e). Sem novas tiragens e com as edições esgotadas, a Companhia das Letras firmou contrato com Couto em 2003, perdurando até os dias atuais. Em Portugal, a Editora Caminho é a responsável pelas publicações desde 1987. Em Moçambique, a Sociedade Editorial Ndjira também fez algumas edições. Tanto a editora Caminho quanto a Ndjira fazem parte da Leya, editora portuguesa. As últimas obras de Couto foram lançadas primeiro em Moçambique pela Fundação Fernando Leite, após, pela Editora Caminho, em Portugal, e pela Companhia das Letras, no Brasil.

Vale lembrar que Moçambique começou com a imprensa jornalística como um dos primeiros propulsores das expressões literárias com publicações em jornais e revistas, conforme expressa Noa: “Qualquer tentativa para rastrear o percurso da literatura moçambicana sem passar um olhar circunstanciado pelas páginas da imprensa que a alimentaram, a divulgaram e a consagraram é, à partida, cometer uma profunda falsidade histórica” (NOA *apud* AFONSO, 2004, p. 121) e, após, o destaque é dado à poesia engajada e combativa. Chabal (2009) e outros críticos ressaltam ainda que em Moçambique houve uma forte predominância por narrativas curtas tanto por ser uma forma mais fácil de acesso quanto por ter um registro mais próximo da oralidade.

Cosme (2017, p. 113) reforça essa asserção ao afirmar que quando Couto recusou por alguns anos a proposta da Editora portuguesa para escrever romances, o autor fundamentava-se em dois motivos principais: “primeiro que os contos não eram de forma alguma inferiores a um romance e segundo que os contos eram o gênero literário que melhor transpunha a oralidade das histórias e da mitologia africanas para a forma escrita”. Mesmo que no mercado literário ocidental prevaleça a desvalorização e a menor capacidade de venda atribuída aos contos, tais objeções não foram verificadas com os livros de Couto, fato que se confirma até hoje, pois o autor não abandonou esse gênero literário.

Até a independência de Moçambique, as poucas Editoras existentes publicavam em menor número, posto que a demanda interna foi, durante muito tempo, irrisória. Conclui-se, então, que o mercado literário no país é incipiente, pois a sua constituição literária ainda é recente: “conta com aproximadamente cem anos de formação e pouco mais de 40 anos de autonomia enquanto nação” (PINHEIRO, 2019, p. 43), diferentemente do que ocorreu com Angola, por exemplo, que possui

um mercado interno mais consolidado, considerando-se que o processo começou no século 19. A pesquisadora destaca, inclusive, que alguns escritores moçambicanos contemporâneos afirmam que o maior problema não está tão relacionado ao mercado editorial, mas à cadeia e à distribuição de livros; outros destacam a falta de investimento em cultura e a necessidade da formação de leitores. Interessante notar que todos esses motivos dificultam a chegada do livro até o consumidor final, demonstrando que essa cadeia depende de uma série de elementos para ser efetivada.

Conforme Pinheiro (2019), no que se refere ao cânone moçambicano, um dos fatores determinantes é a influência do mercado editorial externo, pois o mercado local não é expressivo e, na maioria das vezes, limitador, posto que os autores locais são pouco valorizados. Além disso, discussões suscitam que o mérito pessoal e persistência do autor também serão fatores que determinarão a permanência do autor entre os consagrados. Assim, a legitimação ou a perspectiva externa é tão importante para promover o autor, pelo menos enquanto não se desenvolver e ampliar a divulgação e a demanda interna, assim como o investimento em eventos locais que ainda carecem de repercussão nacional.

Pode-se destacar alguns aspectos que também dificultam a expansão literária de Moçambique. Um deles diz respeito à distância de outros países de língua portuguesa e às diferentes culturas existentes no território. Essa grande diversidade e pluralidade, entretanto, podem ser exploradas reforçando a heterogeneidade e a hibridização como afirmação identitária, o que pode ser identificado também como uma das propostas miacoutianas.

Já a aceitação e a recepção do público leitor perpassam vários aspectos na obra de Couto e, alguns delas, despertam a atenção, por exemplo, a inovação linguística, o discurso e a construção gramatical da língua portuguesa, que emitem certa sonoridade que propicia um envolvimento maior, principalmente do público feminino. Ademais, o escritor, quando participa de eventos públicos, mostra-se cortês e tem uma postura carismática, como explica Laranjeira (2012):

Associada à graciosidade da criação de novas palavras, Mia Couto constrói um discurso que, por vezes, leva o leitor a pensar que se trata de pura oralidade. Mas é muito mais do que isso: uma sofisticada maneira de combinar, juntando leveza de percepção e inventividade, as falas quotidianas do povo moçambicano com uma construção gramatical do português que explora as possibilidades

eruditas da língua em discurso simples, como se uma mulher do povo expusesse na sua língua modos encantatórios de dizer certas coisas especiais. O leitor – e sobretudo a leitora – tem tendência para que essa música, de uma língua portuguesa que, por vezes, pode parecer completamente estranha, porque tão diferente de tudo, lhe arrebate os sentidos. Literatura que cativa muito as leitoras porque a doçura da enunciação e a descrição piedosa dos defeitos humanos e das situações sociais ferem sempre uma nota de ternura e compreensão pelas levandades da humanidade e o estado calamitoso dos microcosmos narrados. E também porque o escritor, em actos públicos, pelo seu carisma, pela sua afabilidade e serenidade, atrai inevitavelmente grande número de admiradoras, que falam dele como de uma estrela de cinema ou de *rock* (LARANJEIRA, 2012, p. 59-60).

É interessante destacar outros aspectos referentes à estética do autor que influenciam na recepção de suas obras. Everton Micheletti (2018b) assinala uma “desautomatização da linguagem”, por exemplo, com a utilização de transformações e alterações linguísticas, assim como figuras de linguagem que rompem com o habitual. Além disso, a linguagem envolve o público com a narrativa, exigindo que o leitor dispense maior atenção, de modo que seja um agente ativo na leitura do texto: “a estética coutiana, porém, reúne fruição diletante e crítica, causa prazer de ler e, ao mesmo tempo, uma preocupação com a situação humana” (MICHELETTI, 2018b, p. 80). Dessa forma, o leitor participa, também, na construção de sentido da narrativa pela sua própria perspectiva, sem deixar de refletir sobre a condição humana, uma das características significantes presente na sua obra.

Numa entrevista dada a Pedro Hertz, da Livraria Cultura, no Brasil, Couto (2017) expressa que, em Moçambique, com a guerra civil que durou 16 anos, o mercado editorial contava com a publicação de um ou dois livros por ano, o que demonstrava a precariedade do setor. Atualmente são editados seis ou sete livros por mês, sem levar em consideração a área acadêmica. Isso demonstra que o público leitor está crescendo mediante políticas de incentivo tanto no ambiente escolar quanto universitário, pois os programas estão adotando autores moçambicanos.

Em Moçambique, 6.000 a 10.000 mil exemplares dos seus livros são editados, o que, de fato, torna-se um grande avanço. Couto relatou que muitos jovens estão publicando e, conseqüentemente, aumentando o espectro da literatura moçambicana. Também afirmou que hoje em dia seus livros são editados quase que simultaneamente em Moçambique, Portugal e Brasil. Inclusive, eles possuem

tradução em mais de 32 línguas; entre as línguas mais traduzidas estão o inglês, o francês e o alemão. Por se tratar de várias editoras, atualmente, quem faz essa intermediação é sua agente literária.

Há, entretanto, movimentos recentes que podem ser considerados aliados no crescimento e incentivo do campo literário interno, de modo que se tenha maior interesse pela própria produção nacional, como aqueles explicitados por Can (2020), que englobam os concursos literários, a maior atuação da Associação de Escritores Moçambicanos, o investimento de empresas privadas na cultura, o surgimento de editoras mais compelidas à inovação e ao aumento de financiamento independente, isto é, da autoedição e formação de grupos em redes virtuais.

Embora, evidentemente, esses fatores sejam promissores, a circulação e a recepção literária são ainda inexpressivas, posto que a crise mundial de 2020 e a pandemia também reforçaram a estagnação. Em Maputo, capital de Moçambique, há apenas seis espaços para a venda de livros e o preço é inacessível à grande parte da população. Também há a difícil situação da produção literária, já descrita anteriormente, conforme salienta o pesquisador. Junte-se a isso, a “herança colonial portuguesa” deixada no país com a alta taxa de analfabetismo, uma condição considerada recente e que tem consequências até os dias atuais.

Quanto ao incentivo no campo cultural interno pode-se evidenciar uma das contribuições de Couto, que, em conjunto com mais dois irmãos, deu continuidade ao trabalho do seu pai com a criação da Fundação Fernando Leite para promover e incentivar a literatura e a cultura moçambicana. Com isso, o espaço é destinado a eventos culturais, como exposições, teatro, cinema e música, porém tem como principal objetivo trabalhar a literatura com os jovens em atividades relacionadas à produção e à publicação. O local propõe, inclusive, possibilidade de interação, ao interligar as diversas manifestações artísticas com a narração de histórias, criando um ambiente propício para o desenvolvimento de habilidades e aprimoramento de estudos.

Sobre a Fundação, Can (2020) argumenta que embora a iniciativa seja importante para a aproximação dos jovens com a literatura, somente ela não será suficiente para alcançar os avanços esperados na área, pois é preciso que outros agentes e instituições atuem e colaborem em conjunto para que o trabalho prospere. Do mesmo modo, é necessário que haja políticas que estimulem a valorização da cultura e do ensino:

A Fundação Fernando Couto, criada em 2015, poderá contribuir para que se colmate, pelo menos em parte, a lacuna de formação literária e da formação de leitores entre os jovens menos privilegiados de Maputo. No futuro poderemos ter uma ideia mais precisa dos resultados desse novo centro destinado, entre outras coisas, a apoiar a literatura dos jovens pretendentes à condição de escritor. Mas, por muito positivos que sejam, se não forem acompanhados pelo esforço de outras estruturas e agentes, que se voltem também para políticas mais consistentes no campo da cultura e do ensino, de pouco servirá a importante iniciativa dos irmãos Couto (CAN, 2020, p. 158-159).

Vale destacar ainda que, nos tempos atuais, uma das hipóteses que pode estar associada à disseminação de modo significativo e à crescente expansão da literatura miacoutiana é o surgimento das novas tecnologias de informação e comunicação, em particular o do advento da internet, englobando as mídias digitais que costumam entrevistar o autor para periódicos científicos e revistas em geral. Ou, ainda, de modo mais recente e informal, a divulgação dessa literatura nas redes sociais que geralmente agrupam diversos perfis em torno de determinado assunto, temática ou nome.

Embora o autor já tenha afirmado em entrevistas que não tem perfil nas redes sociais, são os próprios leitores que, de forma espontânea e orgânica, divulgam resenhas, resumos e fragmentos das obras em grupos, blogs e sites ou em vídeos, no caso dos divulgadores de conteúdo digital ou *booktubers* e *booktokers*. Esse fato colabora para a promoção da literatura miacoutiana que, por sua vez, pode contribuir para a captação de potenciais novos leitores e/ou daqueles que buscam outras experiências literárias, atingindo mais diretamente o segmento de leitores não especializados.

Além disso, a divulgação nas mídias sociais também favorece que trechos de seus livros sejam deslocados ou extraídos do seu contexto original como, por exemplo, as “frases soltas”, ou popularizadas como “frases de efeito”, que possuem a intenção de transmitir um pensamento ou expor uma reflexão, promovendo, assim, rápida identificação com o leitor. Em relação às redes sociais, numa entrevista à *Veja*, Couto destacou:

Nos dias de hoje, o que percebo é que muitas pessoas só leem frases soltas de meus livros nas redes. Me dizem ‘adorei aquela sua frase’, que é apenas o fragmento de uma obra muito maior, e ela é ignorada. Os escritores viraram frasistas [...] (COUTO, 2023d).

Embora haja uma tendência na preferência por textos curtos ou por uma leitura rápida nas redes sociais, não se pode generalizar que todo o público passará despercebido pela obra. Quando algum tema ou fragmento chamar a atenção ou surgir a curiosidade, é possível trabalhar com a hipótese de que as pessoas vão buscar o livro ou procurar indicações de leitura do referido autor. Já a aproximação dessa literatura com o leitor, na maioria das vezes, pode ser compreendida nem sempre por se tratar de uma escrita inovadora ou por retratar um lugar desconhecido ou específico, mas justamente por ser capaz de despertar o interesse pela existência de elementos que são reconhecíveis: “consumir como um lugar que é desconhecido, que eu reconheci”².

Dessa forma, torna-se mais fácil entender Couto como um autor globalizado, que convive com a multiplicidade, dialoga com diferentes campos do saber, circula entre universos distintos, mas, recorrentemente, assume-se como um ser entre fronteiras, sejam elas reais, simbólicas ou subjetivas: “Sou um branco que é africano; um ateu não praticante; um poeta que escreve prosa; um homem que tem nome de mulher; um cientista que tem poucas certezas na ciência; um escritor numa terra de oralidade” (COUTO, 2014a).

Em relação ao número expressivo de vendas, que em algum momento possa se aproximar daquilo denominado por determinados críticos de “cultura de massa”, o que, de certa forma, implicaria também numa descaracterização ou desvalorização da qualidade literária, é pertinente ressaltar Benjamin (1987) e a relação com a arte. Nesse caso, vários elementos devem ser levados em consideração, mas um dos significativos refere-se a uma espécie de dessacralização ou “destruição da aura” de modo que o bem cultural modifica o seu status e função, acarretando num maior acesso da população e, por conseguinte, a sua democratização. Assim sendo, nos dias de hoje, com o surgimento de novas tecnologias na sociedade contemporânea, é improvável que se possa imaginar uma produção cultural que não seja influenciada pela globalização e mediatização tendo em vista seu caráter mercadológico.

A partir de uma análise pelo viés sociológico da literatura com intuito de refletir sobre a dinâmica envolvida no espaço social de produção, distribuição e recepção de uma obra, destaca-se Bourdieu em *As regras da arte* (1996). Embora seus

² MARTINS, Aulus M. 2023, Banca de qualificação.

estudos tenham sido expressivos e utilizados em várias áreas, eles podem ser discutidos e readequados aos tempos atuais, principalmente quando fazem referência à dominação do campo literário pelo campo de poder. Para entender como funciona e se organiza essa relação, é interessante partir da conceituação de campo do poder: “[...] é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que tem em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)” (BOURDIEU, 1996, p. 244). Não se pode esquecer, porém, que a dinâmica social dentro de cada campo é um meio em que se conflagram disputas, concorrência e dominação.

Cabe lembrar, no entanto, que num sistema capitalista e globalizado a diferenciação hierárquica entre a “produção pura” (“arte pela arte”) e de valor estético reconhecido destinada a um “mercado restrito” e a “grande produção” (“arte burguesa”) para atender a uma camada mais ampla torna-se diluída ou, até mesmo, irreconhecível, posto que na contemporaneidade a literatura deixa de ser um bem cultural seletivo de determinado segmento, encaminhando-se para sua democratização e, predominantemente, direcionada a sua comercialização.

Em razão da hierarquia que se estabelece nas relações entre as diferentes espécies de capital e entre seus detentores, os campos de produção cultural ocupam uma posição dominada, temporalmente, no seio do campo do poder. Por mais livres que possam estar das sujeições e das solicitações externas, são atravessados pela necessidade dos campos englobantes, a do lucro, econômico ou político (BOURDIEU, 1996, p. 245-246).

O que se pode perceber, nesse sentido, é uma readaptação do campo literário aos interesses mercadológicos na atualidade, sem que para isso necessariamente implique a redução da qualidade literária ou do valor estético de uma obra. Esse mesmo campo literário é influenciado pelo campo dominante de poder, que, com a intenção de elevar o produto à condição de mercadoria e, conseqüentemente, de auferir lucro, estimula e promove determinado autor ou obra, por exemplo. À medida que esse autor se torna “conhecido e reconhecido”, ele assume a garantia de valor e passa a ter capital simbólico:

O capital “econômico” só pode assegurar os lucros específicos oferecidos pelo campo - e ao mesmo tempo os lucros “econômicos” que eles trarão muitas vezes a prazo - se se reconverter em capital simbólico. A única acumulação legítima, para o autor como para o

crítico, para o comerciante de quadros como para o editor ou o diretor de teatro, consiste em fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar objetos (é o efeito de *griffe* ou de assinatura) ou pessoas (pela publicação, a exposição etc.), portanto, de conferir valor, e de tirar os lucros dessa operação (BOURDIEU, 1996, p. 170).

Conforme Aguiar (1996), no seu artigo sobre Bourdieu, mesmo que haja certa complexidade entre os campos literário, social e econômico, uma maior repercussão comercial de uma obra/de um autor direciona a elementos dominantes de preferência do público consumidor que confirma as tendências de uma época, ocorrendo a união entre a estrutura interna dos textos literários e a sociedade que estão inseridos:

Como capital simbólico e econômico, a literatura participa da vida social lutando por legitimação. Nesse processo, interferem a tradição, o gosto e o mercado organizado. Uma obra é avaliada à luz de tudo aquilo que se produziu antes dela e foi valorizado pelo gosto socialmente hierarquizado. As distinções simbólicas são também econômicas, o que permite estabelecer uma homologia entre o espaço do autor e o do consumidor. Nesse momento, importa a tarefa das instituições literárias que garantem o mercado - editor, livreiro, distribuidor, animador - e são propiciadoras da construção de um perfil da obra, como pura ou comercial, quer dizer, as condições do mercado fazem o escritor e sua criação (AGUIAR, 1996, p. 239).

Desse modo, é pertinente destacar que o papel das instituições literárias é também determinante para a legitimação, a divulgação, o consumo, a seleção de critérios de publicação de uma obra e/ou de um autor, entre outros, determinados pelos jogos do poder. Há, ainda, a perspectiva do próprio autor que, entendendo essa dinâmica, não só a aceita, mas dispõe-se a atender as condições do mercado como, por exemplo, participar de eventos públicos e feiras literárias, garantindo, assim, maior receptividade e aproximação com o público leitor, como acontece com Couto. Aliado a esses fatores, a rede e as conexões virtuais proporcionadas, inclusive, por essas mesmas instituições ou agentes, favorecem a ampliação do alcance e da visibilidade.

É pertinente salientar, no entanto, que não existe obra pura ou leitor puro, conforme já descrito anteriormente, assim como não se pretende construir uma visão de mundo homogênea, mas identificar os constantes embates dentro do campo literário e outros campos, segundo evidencia Aguiar (1996, p. 241): “entende-se a obra literária não como um produto acabado e estático, de domínio de uma casta

privilegiada, mas como um organismo em constante atividade, agindo e reagindo, no seio da sociedade”.

Alves (2021, p. 483-484), por sua vez, discute em seu artigo questões bastante complexas em torno das literaturas africanas, abrindo o campo de possibilidades para “subsidiar futuras reflexões e práticas de pesquisa”, incluindo a recepção brasileira do escritor Mia Couto. Para isso, o estudioso propõe refletir sobre “o lugar das literaturas africanas no sistema literário brasileiro” e “as complexas relações entre dimensões como a lusofonia, as relações raciais e os perigos da neocolonialidade”, assuntos que evidentemente ainda não foram totalmente esgotados.

De acordo com o estudioso, há “uma leitura de literaturas africanas ainda impregnadas da marcação racial colonial, isto é, com privilégio das camadas intelectuais coloniais, quase sempre ocupadas por descendentes de portugueses, como é o caso de Mia Couto, mas não somente o dele” (ALVES, 2021, p. 490). Assim, ele procura destacar com mais ênfase e acrescentar ao debate é a problemática em torno da questão racial, já que Couto é branco, mas sua literatura “escapa desse dilema ao sugerir um tempo pós-racial” (ALVES, 2021, p. 495).

Conforme Alves (2021), a literatura miacoutiana é muito explorada em pesquisas comparatistas de triangulação lusófona (autor brasileiro, português e africano), além de ser também uma porta “de entrada”, pois muitos pesquisadores utilizam Couto no mestrado e, após, no doutorado, ampliando ou modificando o escopo. Mediante esses fatos, ele reafirma que as relações entre pesquisas acadêmicas e o mercado editorial merecem atenção, mas agora não só nacionalmente como o caso brasileiro e português, posto que o autor é “de circulação mundial”.

Dessa forma, ao mesmo tempo que o pesquisador verifica o número expressivo de trabalhos brasileiros, confirma que Couto é “um representante da literatura mundial”, inclusive, destacando a publicação de um livro coletivo realizado por especialistas da Literatura Pós-Colonial na Europa, denominado *The Worlds of Mia Couto*, organizado por Kristian Van Haesendonck e publicado em 2020. Ou seja, diante dessas constatações, pode-se subentender que há mais elementos significativos na obra de Couto de modo que extrapola a “triangulação lusófona”.

Embora seja perceptível que os autores brancos africanos de língua portuguesa são em maior proporção estudados na academia e publicados pelas

editoras, em especial em Portugal e no Brasil, o pesquisador não leva em consideração o contexto do mercado interno desses países africanos nem discorre sobre nomes de autores negros que, no mesmo período inicial de Couto (década de 1990), poderiam ser potencialmente nomes em ascensão a publicarem regularmente ou aqueles que pudessem se destacar dentro de um espectro maior que constitui as literaturas de língua portuguesa. Sendo assim, Alves delimita e questiona tal problemática, sugerindo a revisão de critérios, mas não explica quais são eles:

A complicar a onipresença de Mia Couto, ressalte-se a contradição entre a política afirmativa negra presente na Lei 10639 e tal concentração de leituras num autor branco. Há a necessidade, a partir de tal constatação, da revisão dos critérios na escolha de escritores(as) da África, em nome da diversidade cultural/racial e do arejamento do cânone, pondo-se em questão as relações entre as escolhas dos estudos acadêmicos e a monocultura mercadológica e racial de alguns poucos nomes (ALVES, 2021, p. 491).

Sua pesquisa poderia, nesse sentido, ser ampliada de modo mais minucioso para preencher certas lacunas que complementaria sua investigação, por exemplo, demonstrando se houve/há barreiras limitadoras para a publicação de mais autores e quais seriam elas, além da ocorrência da “preferência editorial e acadêmica” que ele deixa explícita.

É oportuno ressaltar também que, nos últimos anos, com a hegemonia dos meios audiovisuais, a propulsão da cultura de massa e o aumento da quantidade de publicações, o espaço da crítica literária se tornou mais restrito, sendo inserida numa crítica cultural mais ampla e diluída nos jornais e na mídia, salvo algumas exceções de periódicos especializados de literatura. Diante dessas constatações, Perrone-Moisés (2016) explica que a crítica literária contemporânea pode ser classificada em três grupos: a crítica universitária, direcionada a leitores especializados, principalmente para colegas, com publicações em revistas e outros materiais dentro do ambiente acadêmico, e que, cada vez mais, tem se eximido dos juízos de valor, empregando, na maior parte, análises temáticas ou procedimentos utilizados pelos escritores; a crítica jornalística expressa por meios de comunicação imediata, impressa ou eletrônica, em geral, utilizando textos curtos para anunciar a publicação das obras, resumindo-as e julgando-as seu valor para o público letrado em geral; e a crítica eletrônica dos blogs, que expressa opiniões sobre as obras publicadas, mas que, frequentemente, dispõe de pouca ou nenhuma base teórica.

Ela ainda destaca que a internet ampliou os leitores críticos de diferentes competências, entretanto essas críticas “não têm chancela alguma de qualidade”, podendo ser, inclusive, bastantes variáveis. Já os blogs literários no meio virtual dificilmente são considerados como crítica literária, pois os comentaristas, em geral não especializados, tendem a limitar-se a suas preferências pessoais, posto que para uma crítica fundamentada teoricamente precisa-se de “bagagem cultural e argumentos”, bem como “formação e profissionalismo” (PERRONE-MOISÉS, 2017, p. 68).

Desde o começo da sua trajetória literária, Couto não se indispôs ou se intimidou pelas críticas, pelo contrário, inclusive aquelas mais ácidas que surgiram inicialmente por seus conterrâneos intelectuais de que “estava tirando proveito estético da ignorância das pessoas que não escreviam o ‘bom português’” (COUTO, 2017 *apud* PINHEIRO, 2019, p. 53), juntamente com outros escritores e pesquisadores rebateram com o direito à liberdade artística. Mesmo assim, num cenário adverso, ele permaneceu publicando e mantendo-se em atividade em circuitos literários e culturais no país e no exterior. Atualmente, mesmo conquistando um espaço de prestígio e dependendo, em parte, da crítica de especialistas para o reconhecimento da obra, o escritor parece estar atento às configurações e à dinamicidade desse meio, por isso tende a firmar-se na cena literária, sobretudo com o livro *Terra Sonâmbula*, haja vista também por ser um dos mais estudados pela crítica universitária brasileira e portuguesa, conforme demonstrado no próximo capítulo.

Felizmente, os escritores que levam a sério seu ofício também são leitores especializados e autocríticos. Por isso, eles são atentos à crítica alheia, elogiosa ou não, independentemente de objetivos promocionais. O grande juiz da obra literária é o tempo. Se uma obra continua a suscitar novas leituras, não é porque ela contém valores essenciais, mas porque ela corresponde a indagações humanas de longa duração, concernentes à vida e à morte, ao amor e ao ódio, à paz e à guerra, e porque essas indagações estão nelas formuladas numa linguagem cuja eficácia significativa é reconhecida por leitores de sucessivas épocas. É esse reconhecimento que faz um “clássico” e o insere num cânone (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 65).

A pesquisadora ressalta, nesse caso, que o fator determinante para uma obra permanecer em evidência é o tempo. Há obras específicas que favorecem releituras

e discussões, já que não suplantam as “indagações humanas”, sendo ainda identificadas pelos leitores de outras gerações, portanto podem ser caracterizadas como atemporais, contribuindo para o seu reconhecimento e sua inserção no cânone.

Por fim, quanto ao cenário literário de um modo geral, observa-se que a maior amplitude da literatura moçambicana, em especial a miacoutiana, ocorre no exterior, justificada tanto pela possibilidade comercial de se investir em certos autores que possam alcançar visibilidade e retorno financeiro ao mercado literário, quanto pelas dificuldades e condições enfrentadas dentro do próprio país. Couto acaba sendo um nome relevante para que o objetivo seja alcançado, sem que isso seja um fator limitador ou restrinja sua influência no âmbito literário moçambicano. Tais aspectos projetam, como ressaltou o escritor Ungulani Ba Ka Khosa, que a literatura moçambicana ultrapasse a esfera nacional e proporcione que outros nomes sejam conhecidos, uma vez que ela é expandida e divulgada para além do campo literário interno.

5. FORTUNA CRÍTICA: UM OLHAR SOBRE A PRODUÇÃO ACADÊMICA MIACOUTIANA NO BRASIL DE 2009 A 2019

Conforme a abrangência e as discussões propostas acerca das obras do autor nas últimas décadas, tornou-se perceptível o crescimento da abordagem crítica no âmbito acadêmico em decorrência da amplitude da circulação da produção miacoutiana no Brasil, também analisada no capítulo sobre o mercado literário e a recepção da obra do autor. Diante disso, pretende-se traçar um mapeamento dos estudos elaborados em relação às obras publicadas, à preferência das temáticas e aos aspectos da escrita do autor em trabalhos acadêmicos monográficos em cursos de Pós-Graduação nos níveis de Mestrado e Doutorado no país, disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Embora a produção científica brasileira seja extremamente rica, optou-se por abordar estudos com maior tempo de pesquisa e reflexões aprofundadas, posto que incorporar artigos, ensaios, trabalhos de conclusão de cursos, capítulos de livros, entre outros, significaria englobar uma quantidade numerosa de publicações, o que tornaria inviável, pois aumentaria consideravelmente o *corpus* do trabalho. De toda a forma, a fortuna crítica analisada será de fundamental importância para que se construa um maior repertório com pontos ainda não observados bem como outras características que podem acrescentar ou contrapor com o estudo em questão. Para isso, adotou-se duas teses que fazem um levantamento da literatura moçambicana/miacoutiana para o norteamento e desenvolvimento inicial desta pesquisa.

Uma das pesquisas intitulada *A autointertextualidade na obra ficcional de Mia Couto: história, crítica e análise* apresenta a produção de trabalhos acadêmicos durante os anos de 1994 até 2009, tese de doutoramento de Ana Cláudia da Silva pela Universidade Estadual de São Paulo (UNESP), defendida em 2010, e publicada na versão digital com título *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto*, pela editora da UNESP. Nessa pesquisa, a estudiosa faz um levantamento dentro das universidades brasileiras sobre os trabalhos relacionados à obra do autor, incorporando teses e dissertações, e apresenta cada uma delas, descrevendo os principais pontos. A reunião dos dados foi feita por meio de pesquisa eletrônica no banco de Teses e Dissertações da Capes e nos sites das bibliotecas

universitárias. Outros dados ainda foram obtidos a partir da consulta, no Sistema Lattes, dos currículos dos principais pesquisadores da área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

Segundo Silva (2010), os estudos vêm sendo realizados desde 1994 e, até o momento final da sua pesquisa (janeiro de 2010), mobilizavam 42 trabalhos desenvolvidos por diferentes universidades brasileiras, sendo que a Universidade de São Paulo liderava o ranking, com aproximadamente 40% das dissertações e teses sobre o autor moçambicano. À medida que ela constata a ampliação do estudo das obras miacoutianas pelo país, infere que a fortuna crítica “vem sendo construída a partir dos referenciais comuns aos estudos literários em geral, e não mais apenas especificamente a partir dos estudos africanos” (SILVA, 2010, p. 68). Isso demonstra que a aceitação da obra está mais relacionada ao seu valor estético que sua procedência.

Em relação ao acesso dos livros do autor no país, é possível evidenciar que, na década de 90, a primeira editora a publicar obras de Couto foi a Nova Fronteira, como já expressei anteriormente. Cada um dos títulos teve apenas uma edição; mesmo que tenham se esgotado rapidamente, não foram reimpressos. De acordo com Silva, isso “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” (SILVA, 2010, p. 125). Enquanto a circulação era restrita, o público leitor concentrava-se nas universidades. Quando houve maior distribuição e divulgação, os estudos intensificaram-se, assim como o número de leitores aumentou.

A partir do ano 2000, a produção acadêmica cresceu significativamente, determinada, entre outros fatores, pela maior circulação, facilitando o acesso às obras do autor. Em 2008, percebe-se que a produção e a crítica acadêmica brasileira debruçaram-se ainda mais sobre a literatura miacoutiana. Alguns motivos que justificaram tal situação foram a visibilidade proporcionada pelo mercado literário e a Lei nº 10.639/03, que tornou obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira em currículos da educação escolar no território nacional e, consequentemente, ampliaram os estudos de literaturas africanas de língua portuguesa nos cursos de formação de professores. Isso também se deve à extensa divulgação e acesso a obras do autor que passaram a ser editadas pela Companhia das Letras a partir de 2003, conforme salienta a pesquisadora:

O ano de 2008 foi o ano em que a produção da crítica acadêmica monográfica de Mia Couto teve mais publicações. É certo que, à medida 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 10.639 (BRASIL, 2003), que obriga ao trato da temática africana todos os currículos da Educação Básica no território nacional (SILVA, 2010, p. 126).

De acordo com a pesquisa realizada por Silva (2010) em torno da fortuna crítica do escritor durante os anos citados, foi possível verificar que as temáticas analisadas eram muito próximas e, de certa forma, repetitivas, em especial, dirigidas à escrita do autor. Vale ressaltar que nesse trabalho ela enumera alguns aspectos abordados em cada uma das dissertações e teses, buscando identificar os assuntos em destaque e refletir criticamente sobre eles. Descreve, inclusive, os principais temas dos estudos investigados:

[...] 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 (SILVA, 2010, p. 126).

Ela ainda enumera os estudos por região e por universidade, cita os professores orientadores e investiga se as referências utilizadas pelos pesquisadores englobam dissertações e teses já publicadas nos anos anteriores. Além disso, ela ressalta que, na maior parte dos casos, são utilizadas outras teorias para análise de leituras da obra miacoutiana, em especial a Teoria dos Estudos Culturais, que se sobrepõe à Teoria Literária, quando deveria ser dado um maior tratamento literário ao texto como “de objeto estético, artisticamente construído –

artesanato de palavras” (SILVA, 2010, p. 127), deixando os recortes temáticos em segundo plano.

Diante das informações coletadas pela estudiosa, cabe destacar, porém, que as temáticas nas quais faz referência adequam-se ao projeto literário miacoutiano, e os trabalhos podem ter múltiplas formas de abordagens e diferentes possibilidades de análises que, mediante essas diversidades, podem reforçar o alcance do autor dentro do universo literário. Além disso, ela faz a ponderação sobre o assunto explicitando que “todos estes 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 estes elementos imbricam-se, efetivamente, nas narrativas” (SILVA, 2010, p. 126). Desse modo, mesmo que se proponha uma perspectiva diferente ou um tema singular, há elementos que se configuram inter-relacionados, o que torna difícil contorná-los ou excluí-los de determinadas análises.

Um aspecto que não foi discutido no estudo, embora de relevante importância, consiste na limitação de estudos teóricos e críticos africanos, possivelmente pelas condições de publicações e interesse pelas editoras brasileiras. Isso acaba restringindo as análises e faz com que se utilize em maior proporção teóricos ocidentais, que são avalizados e legitimados pela academia. Nos últimos anos, entretanto, esse cenário foi sendo modificado. Novos livros, textos e trabalhos têm sido agregados às investigações, assim como a atuação de editoras direcionadas para as publicações de autores africanos e pesquisadores que estudam a temática.

Convém também evidenciar que os trabalhos da tese da autora englobam os primeiros anos de investigações das obras de Mia Couto, portanto ainda significava um campo incipiente quanto aos estudos teóricos e críticos e às produções acadêmicas para consultas e referências com fontes limitadas. Outro fator que merece ser destacado, e que é justificado pela autora, relaciona-se ao fato de que nem todas as referências de dissertações e teses foram acessadas na integralidade, o que, de certa forma, acabou restringindo a análise, visto que as produções são capazes de apontar para diferentes perspectivas que podem coincidir, complementarem-se ou serem excludentes.

Com uma visão inicial panorâmica, a tese de Silva (2010) traz informações pertinentes tanto ao estudo do autor quanto à análise das obras durante o período especificado. Em 1994, primeiro ano de levantamento, há uma única dissertação; o

ano de 1996, apresenta uma dissertação e uma tese; nos anos posteriores até 2006, a produção mantém-se entre 2 e 4 trabalhos; já em 2007 e 2008 eles aparecem em maior proporção, totalizando, respectivamente, 6 e 12 trabalhos. Quanto ao ano de 2009, a autora faz referência a apenas um trabalho acadêmico sobre a obra de Couto, mas, atualmente, em nova consulta ao Banco de Teses e Dissertações da Capes do mesmo ano, constam 10 trabalhos entre dissertações e teses na área de conhecimento de Letras/Literatura. Isso acaba por contrariar sua afirmação de que “Curiosamente, após o ‘boom’ de teses e dissertações sobre Mia Couto de 2008, o ano de 2009 registra um único trabalho dentro desse recorte” (SILVA, 2010, p. 122). Mesmo que o seu critério de busca não seja explicitado ao longo do trabalho, é, no mínimo, curioso que em 2009 aparecesse apenas um trabalho quando no ano anterior já indicava uma leve expansão com 12 trabalhos, conforme os dados apresentados na sua tese.

Isso evidencia que a literatura miacoutiana não estagnou ou deixou de ser estudada dentro das universidades, como a autora sugere, posto que novos trabalhos continuaram a surgir. Conforme a Capes, a atualização é feita anualmente no 1º semestre de cada ano ou, eventualmente, a atualização pode ocorrer no 2º semestre devido a ajustes das datas da coleta e alimentação dos dados, e isso acaba por dificultar o acesso a informações completas pelo pesquisador. Na tese da estudiosa, consta que os dados foram coletados até janeiro de 2010; no entanto, em 2009, possivelmente houvesse uma desatualização do banco de dados, o que restringiu sua pesquisa no referido ano. Por isso, para não ocorrer equívocos, o mais adequado seria manter o resultado em aberto, caso não seja possível ser pesquisado ou não se tenha confirmação definitiva, já que dados recentes são passíveis de serem expandidos.

Há também outra tese bastante relevante que permite observar os estudos na área de literatura africana denominada *Crítica acadêmica das literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil: um estudo de teses produzidas no período de 2013 a 2017, disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes*, de Eni Alves Rodrigues, defendida em 2020, na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Embora a consulta englobe os cinco países africanos de língua oficial portuguesa, Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, ela destaca algumas informações significativas relacionadas às pesquisas sobre a literatura moçambicana. O trabalho evidencia ainda quais são os autores e autoras

mais citados, os títulos que tiveram maiores ocorrências, as temáticas mais abordadas e menos recorrentes e os pressupostos teóricos que guiaram os estudos analisados.

A seleção do *corpus* dessa pesquisa abrangeu 74 teses produzidas em Instituições de Ensino Superior (IES) do Brasil, disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, entre os anos 2013 a 2017. A justificativa apontada pela autora para esse recorte na escolha de teses foi por considerar os dados a partir de uma investigação científica mais aprofundada para elaborar sua pesquisa, determinada tanto pelo tempo dedicado dos pesquisadores quanto pela especificidade do estudo. Na delimitação dos anos, ela preferiu investigar a partir de 2013, pois foi o ano que o órgão disponibilizou informações e dados além da referência bibliográfica das teses e dissertações, com a implantação da “Plataforma Sucupira”.

É interessante salientar que Rodrigues (2020) traça um panorama das principais questões discutidas, as maiores incidências e os escritores que se destacaram nas pesquisas. Cabe salientar que no estudo aplicado às discussões há pouca predominância de teóricos(as) africanos(as) nas teses, sendo que as referências, na maioria das vezes, são de origem europeia. Desse modo, conforme a autora, nas teses investigadas verifica-se a recorrência de temas abrangentes e os nomes mais citados das obras escolhidas:

[...] as teses defendidas no início do período investigado, voltavam-se, predominantemente, aos estudos sobre a oralidade e a questões históricas. Ao mesmo tempo, vimos que, nas teses investigadas, os temas mais presentes propostos para a abordagem literária das obras africanas foram: identidade, memória e história. Observamos que os autores de obras mais escolhidas para a produção das teses investigadas foram Mia Couto, Pepetela e Paulina Chiziane (RODRIGUES, 2020, p.15).

O resultado dessa pesquisa apresenta a maior incidência da literatura moçambicana, demonstrando que dentro da produção acadêmica o escritor Mia Couto é o mais estudado. Entre os motivos elencados estão a grande recepção e circulação de suas obras no Brasil. Conforme observa Rodrigues (2020), foram 34 teses que trataram da literatura moçambicana, sendo que isoladamente correspondiam a 17 teses, e integrando aos estudos comparados também 17, o que significou aproximadamente 46% das teses pesquisadas divididas entre os cinco

países africanos de língua portuguesa. É pertinente destacar que embora outros nomes sejam citados, não superam a quantidade de estudos das obras do escritor moçambicano, que representam 25% das teses selecionadas:

Pelos dados anteriores sabemos que a literatura moçambicana foi a mais estudada e, dentro deste sistema literário, o autor Mia Couto o mais abordado. De sua produção literária, as obras mais selecionadas para pesquisa foram *O outro pé da sereia* e *O último voo do flamingo* (RODRIGUES, 2020, p. 42).

Os dois romances mais evidenciados no período determinado, *O último voo do flamingo* e *O outro pé de sereia*, foram publicados, respectivamente, nos anos de 2000 e 2006. Embora com o intervalo de seis anos entre as publicações, é interessante salientar que, levando em consideração as temáticas mais identificadas nas teses pela pesquisadora - a identidade, a memória e a história -, os livros citados oferecerem subsídios para uma ampla investigação dessas ocorrências.

Após averiguar os dados que esses dois estudos acrescentam e, de certa forma, interagem e apresentam um panorama inicial sobre as investigações nos períodos mencionados, pretende-se ampliar o *corpus* de pesquisa, principalmente relacionado ao trabalho de Silva (2010). Para isso, foram reunidas Dissertações e Teses disponíveis no banco da Capes, durante os anos de 2009 a 2019, no sentido de complementar o mapeamento e a análise crítica. Optou-se por não se considerar os anos de 2020 e 2021, pelo contexto atípico dentro das universidades devido à pandemia, o que pode ter refletido na redução do número de trabalhos cadastrados nesse período.

Esta análise tem a finalidade de demonstrar como manteve-se a quantidade de trabalhos desenvolvidos sobre a obra do autor, como estão distribuídas as principais temáticas e quais os principais avanços teóricos propostos ao longo do tempo. Para a pesquisa no banco da Capes foi utilizado o nome do autor entre aspas como critério de busca. Para refinar os resultados, foram adotados os tipos Mestrado e Doutorado e a Grande Área de Conhecimento de Linguística, Letras e Artes. A área de Artes, com apenas 1 trabalho cadastrado, foi desconsiderada. No levantamento, com os dados coletados entre novembro e dezembro de 2021, foi encontrado, durante o período de 2009 a 2019, um total de 212 trabalhos sobre o autor, sendo 165 dissertações e 47 teses.

Mesmo utilizando a forma criteriosa de consulta, alguns trabalhos que retornaram à busca não se referem ao escritor e nem a sua obra. Para confirmar esses dados, as referências de Teses e Dissertações foram observadas. Nesse caso, aquelas que não tinham relação com o autor ou com sua obra nem o seu nome aparecia nas referências foram desconsideradas nesta pesquisa. Devido a grande quantidade de trabalhos encontrados, tornou-se inviável discorrer sobre cada um individualmente. É possível, entretanto, analisar alguns aspectos em conjunto e, principalmente, observar a crescente expansão dos estudos sobre a literatura miacoutiana.

Num primeiro momento, foram verificados o resumo, as palavras-chave e, em alguns casos, a introdução e/ou o trabalho na íntegra. Em seguida, observou-se a área e a linha de pesquisa de cada um, assim como as obras selecionadas para a composição com o objetivo de demonstrar as perspectivas adotadas e a preferência na escolha dos títulos. Com os materiais possíveis de serem investigados, pode-se traçar um espectro da sua abrangência, bem como dos interesses dos pesquisadores e da circulação de obras no ambiente acadêmico, além de compreender como o autor tem sido estudado durante esse período.

Entre 2009 e 2019, as universidades que se destacaram com o maior número de pesquisas foram as seguintes em ordem decrescente: Universidade de São Paulo; Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Cabe salientar que nos anos investigados por Silva (2010), as duas primeiras universidades continuaram na mesma posição do ranking, sendo a Universidade de São Paulo a instituição com liderança na quantidade de produções miacoutianas no Brasil.

Em 2008, com a investigação de Silva (2010), totalizavam-se 10 dissertações de Mestrado e 2 teses de Doutorado entre as universidades do país. Em 2009, ano que inicia a investigação desta pesquisa, foram encontradas 8 dissertações de Mestrado e 2 teses de Doutorado. No ano seguinte, o número de trabalhos manteve-se constante. A partir de 2011, a produção começa a expandir-se mais. O ano de 2013 pode ser considerado o mais profícuo em dissertações (27) e, 2016, em número de teses (8). Os anos subsequentes, de 2014 a 2019, tiveram uma média de 15 a 19 dissertações e 5 teses por ano. Em comparação com a tese demonstrada anteriormente, observa-se que nos anos posteriores o campo de estudo passou a ser ampliado significativamente em relação à obra do autor.

Para a análise dos dados obtidos sobre o livro do autor mais citado em estudos acadêmicos brasileiros, levou-se em consideração o nome expresso no título das dissertações e teses e/ou nos resumos. Quando não explícitos nesses elementos, casos mais raros de acontecer, verificou-se tal dado nos sumários e nas referências utilizadas pelos pesquisadores. No período destacado, os títulos com maior incidência tanto por estudos comparados com outras obras do autor ou com autores diferentes quanto por estudos isolados de uma única obra, ocorreu uma paridade entre *Terra sonâmbula* e *O outro pé da sereia*. Após, os livros mais abordados em ordem decrescente foram: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, *A confissão da leoa*, *O último voo do flamingo*, *A varanda do frangipani* e *Antes de nascer o mundo ou Jesusalém*, na edição portuguesa.

Convém salientar que isso não significa que os pesquisadores não fizeram outras leituras além das indicadas, mas foi utilizado como critério aquelas possíveis de serem mensuradas em cada trabalho. De todo modo, para a análise desta fortuna crítica foi feito um mapeamento a partir da constituição de um *corpus* amplo e expressivo do avanço da literatura miacoutiana no Brasil, destacando suas principais características e discussões, bem como assuntos com um viés diferente dos comumente adotados pela investigação acadêmica. Quanto à verificação das palavras-chave dos trabalhos observou-se que, na maior parte dos casos, seguiu relacionadas à proposta investigada. Outras, em menor proporção, foram genéricas ou extrapolaram a quantidade usual determinada pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

É interessante destacar que *Terra sonâmbula* foi o primeiro romance do autor, publicado em 1992, e tornou-se um dos títulos mais consagrados de sua carreira literária, provavelmente sendo um dos mais vendidos até a atualidade. Ao ser observado como um dos livros mais analisados, pode-se compreender a existência ampla de materiais disponíveis para consultas e pesquisas, devido ao sucesso da obra e do tempo decorrido de sua publicação, e, evidencia ainda hoje, de outra parte, que as formas de abordagens podem ser múltiplas. Isso é confirmado também nos anos de 2020 e 2021 que, mesmo sem serem incluídos nesta pesquisa sobre a fortuna crítica, a obra continua a ser estudada no ambiente acadêmico. Revela-se, portanto, uma obra atemporal, que apresenta vasto potencial para explorar temáticas importantes à literatura moçambicana e que dizem respeito,

principalmente, à “(re)construção da nação” e aos desafios identitários moçambicanos.

O outro pé da sereia, publicado em 2006, denota um romance que, embora de menor repercussão literária, é de grande interesse dos acadêmicos, de acordo com o que mostra o resultado da pesquisa, fato também comprovado, embora com um *corpus* menor, por Rodrigues (2020). É pertinente ressaltar que essa obra detém uma gama de assuntos e conceitos variados que podem ser explorados, destacando-se, em especial: o hibridismo cultural, a relação entre história e ficção, a questão religiosa como o sagrado e o profano, o sincretismo religioso, a ancestralidade, a colonização, a memória, a identidade, entre outros. Além do mais, apresenta um universo rico para discorrer sobre a mitologia e a simbologia e/ou dialogar com outras áreas de conhecimento.

Para analisar as temáticas apresentadas na fortuna crítica especificada nesta pesquisa, é preciso compreender que, na maior parte das vezes, elas estão interligadas ou imbricadas. Embora elas sejam delimitadas nas pesquisas, a extensão dos estudos pode englobar ou incorporar outros fatores específicos para a análise pretendida. Desse modo, a temática que mais destacou-se na literatura miacoutiana foi o estudo sobre a identidade, com maior ênfase para a identidade nacional e a identidade cultural e seus desdobramentos. Há também temáticas sociais como a investigação da condição feminina, além dos aspectos históricos e políticos como as guerras e a situação pós-colonial.

O tema da identidade, no entanto, pode apresentar-se estendido a estudos que se referem ao espaço e à cultura e direcionar para: deslocamentos, viagens, fronteiras, “entrelugares”, exílios, mistura de culturas, hibridismo, negociação e tradução cultural, entre outros; já a memória é ressaltada pelo constante movimento entre “lembrar” e “esquecer”, a memória individual, a memória coletiva e histórica, que reforça a relação entre presente e passado na formação dos espaços e na (re)construção do país e das identidades. Nesse sentido, as dicotomias, em especial a tradição e a modernidade, também aparecem em evidência.

Nota-se em expansão as ocorrências de temáticas relacionadas ao universo feminino. Estão entre elas a análise da condição e das representações femininas nas narrativas de Couto, destacando a dimensão política, cultural e social da presença das mulheres na sociedade moçambicana. Ainda há trabalhos que discorrem sobre a violência, a subserviência e a opressão pela influência do poder

repressor e patriarcal. Nesse caso, cabe lembrar Bonnici (1998, p. 13) que, em seu texto sobre as literaturas pós-coloniais, salienta “se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada”. Assim, há uma proposta que pode ser amplamente debatida a partir da teoria pós-colonial, pois, segundo o professor, há uma relação entre esses estudos e o feminismo.

As pesquisas, por outro lado, também apontam para a questão da resistência, do feminismo e do discurso pluralista. Nesse caso, os títulos que mais se destacaram foram: *A confissão da leoa* (2012), *Terra sonâmbula* (1992) e *Mulheres de cinzas* (2015), apesar de os nomes *O fio das missangas* (2004) e *Antes de nascer o mundo* (2016) também aparecerem em menor proporção. Em *A confissão da leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015), a protagonista é uma mulher nativa, Mariamar e Imani, e, em *Terra sonâmbula* (1992) e *Antes de nascer o mundo* (2016), as personagens são secundárias. Já *O fio das missangas* (2004) reúne vários contos em que a voz feminina é preponderante.

Após essas temáticas, verifica-se que o contexto histórico-político também é citado nas pesquisas, evidenciado pela colonização, as guerras e a condição pós-colonial. Além disso, também aparecem propostas que investigam a religião, a espiritualidade, o sagrado e o profano, a ancestralidade, o sincretismo religioso, a tradição, entre outras. Da mesma forma, apresentam-se estudos sobre o insólito, sobrenatural, realismo fantástico, realismo maravilhoso e realismo animista. Embora apareçam pesquisas que citam a linguagem e seus derivados como a construção de neologismos, o uso de repetições, as rimas em palavras e frases, a recriação de provérbios e outros, essa temática encontra-se diluída em muitos trabalhos. Isoladamente, ela é inexpressiva.

Pode-se ressaltar ainda que nos estudos analisados, muitas narrativas de autores diferentes aparecem em comparação com a literatura de Couto, como: José J. Veiga, Conceição Evaristo, Paulina Chiziane, Chimamanda Ngozi Adiche, Antônio Lobo Antunes, Nelson Saúte, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Abdulai Sila, Chinua Achebe, Teolinda Gersão, Milton Hatoum, Boaventura Cardoso, Graciliano Ramos, Bertolt Brecht, Murilo Rubião, Autran Dourado, Raduan Nassar, Manoel de Barros, entre outros nomes. Isso demonstra que a obra miacoutiana dispõe de grande aspecto dialógico com diferentes possibilidades de investigação e interação. Utiliza-se tanto textos não ficcionais quanto ficcionais para as discussões, investindo-se na diversidade de leituras, o que tem sido muito explorado na fortuna crítica brasileira.

Por sua escrita ser multifacetada, torna-se mais fácil compreender porque, quase que invariavelmente, a literatura miacoutiana pode aproximar-se de outras literaturas. Entre os escritores brasileiros estão, em especial, Guimarães Rosa, Manoel de Barros e Jorge Amado. Com Rosa e Barros, o aspecto mais relevante é a elaboração e o manejo com a linguagem, embora certas comparações tenham algumas ressalvas. Em outro sentido, isso também pode ser observado como uma espécie de um “modo encantatório” do trabalho com as palavras.

Já com Amado, além de poder ser associado com Couto por ser um nome reconhecido internacionalmente, de uma literatura com certa popularidade e grande quantidade de livros vendidos, o foco, na maioria das vezes, detém-se na construção de espaços e personagens marginais ou “ex-cêntricos”, descrito por Hutcheon (1991). É pertinente destacar, porém, que nas narrativas miacoutianas há, geralmente, personagens centrais dotadas de uma capacidade crítica mais elaborada, conforme demonstradas por exemplificações no decorrer deste trabalho.

É através da revalidação dos espaços marginais que Mia Couto introduz ou busca fazer dos referidos sujeitos, seus habitantes, elementos centrais da narrativa contemporânea. E isto é dado de modo semelhante ao que faz outros ficcionistas para as personagens das classes sociais mais privilegiadas, não se esquecendo, o autor, de dotá-los de uma verve crítica que vem por em falso as tais classes das personagens que historicamente compõem a verve da prosa clássica. [...] Fato é que os marginais em Mia Couto adquiriram da cultura africana uma consciência crítica acerca do espaço em que estão inseridos bem mais acima da riqueza crítica dos marginais em Jorge Amado (OLIVEIRA NETO, 2011, p. 3-4).

As personagens, na maioria dos casos, compreendem a sua própria cultura, inclusive algumas conquistam autonomia ao dominar a escrita, conhecem o local em que estão inseridas e, geralmente, reconhecem as adversidades e consequências advindas das guerras, tentando intervir, por vezes, numa mudança desse cenário. Isso não quer dizer, no entanto, que Amado não tenha sido uma das grandes influências e inspirações para a maior parte dos escritores dos países africanos de língua portuguesa, como Couto inclusive assevera: “Jorge Amado não foi apenas o mais lido dos escritores estrangeiros. Ele foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português” (COUTO, 2012a, p. 186), salientando aspectos da sua escrita como a espontaneidade e a naturalidade.

5.1. Dissertações e Teses: algumas propostas distintas

A partir da análise dos trabalhos, é possível discorrer também sobre as propostas singulares e ressaltar os trabalhos que apresentam peculiaridades que diferem da maioria. São Teses e Dissertações que investem em estudos pouco debatidos pela academia e que reforçam as múltiplas possibilidades de discussões da literatura miacoutiana. Mais uma vez, a obra de Couto abre espaço para novas perspectivas de compreensão e sentidos diversos. Algumas pesquisas colaboram para que determinados pontos e particularidades avancem e possam ganhar maior relevância tanto no campo literário quanto no envolvimento com outras áreas.

Desse modo, observa-se, entre algumas temáticas menos exploradas, os trabalhos que relacionam a obra do autor com a natureza por “pressupostos ecosóficos” ou com a dominação pelo “pacto fáustico”; em outros casos, abordam a sexualidade e o erotismo; analisam o “epistolário ficcional”; discorrem sobre a representação da velhice e discutem as questões raciais. A título de exemplificação, algumas dessas dissertações e teses, enquadradas dentro da área de Letras, são brevemente descritas para demonstrar essa variedade de assuntos que podem ser debatidos e embasados em estudos teóricos diversos.

A tese *Por uma arrumação do mundo: a obra de Mia Couto em seus pressupostos ecosóficos*, defendida em 2011, por Márcio Cantarin, faz a reflexão sobre a obra narrativa do autor propor um novo paradigma construído por um projeto político-ideológico, pois sinaliza para uma desconstrução do discurso eurocêntrico da visão ocidental. Para isso, o pesquisador analisa alguns contos a partir de pressupostos teóricos da ecocrítica, da ecosofia, do feminismo e do pós-colonialismo, no intuito de verificar a contribuição da literatura miacoutiana para a mudança do atual cenário. Ao explicar o conceito de ecosofia, base do seu trabalho, Cantarin recorre a Félix Guattari (1990), como uma “articulação ético-política entre os três registros ecológicos, a saber, o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana” (CANTARIN, 2011, p. 18), embora ressalte em nota que outras fontes atribuem o termo ao filósofo norueguês Arne Naess.

Ainda, conforme o pesquisador, “a tese se pretende original, ao articular as teorias do feminismo e pós-colonialismo com aspectos da ecologia profunda, sob as terminologias de ecosofia e ecocrítica, tendo como fio condutor as diversas frentes

de desconstrução de estereótipos que se verifica nos contos de Mia Couto” (CANTARIN, 2011, p. 18-19). Ao analisar as narrativas, o estudioso pretende expor que elas perpassam uma preservação ecológica, levando em consideração os três elementos da ecosofia, que sinalizaria para uma nova perspectiva na sociedade.

As duas dissertações, *Mia Couto: Eros em desordem e Relações entre sexo, natureza e história na ficção de Mia Couto*, respectivamente, das pesquisadoras Cláudia Barbosa de Medeiros e Raquel Aparecida Cesar da Silva, ambas defendidas em 2013, refletem sobre a sexualidade e as experiências do corpo como representações para enfrentar a dominação presente nas estruturas sociais. Pesquisas atuais apontam ainda para temáticas mais amplas sobre o papel da mulher na sociedade moçambicana, porém com diferentes enfoques como o patriarcalismo, a subserviência e a violência.

Esses dois trabalhos evidenciam diretamente a sexualidade, sem deixar de relacionar o indivíduo com a sua própria natureza. O primeiro aborda o romance *O outro pé da sereia*, desconstruindo as relações convencionais e identificando o caráter transgressor que pode ser de ordem política, moral e religiosa, por isso resgata a figura de Eros da mitologia grega. O segundo trata sobre a condição feminina nos títulos *Terra sonâmbula* e *A confissão da leoa* pelo viés da perspectiva pós-feminista, de Judith Butler, e do pós-modernismo, de Linda Hutcheon.

Já a tese *Ecos feministas na literatura moçambicana contemporânea*, de Izabel Cristina dos Santos Teixeira, defendida em 2011, analisa duas narrativas, *Terra sonâmbula* (2004), de Mia Couto, e *Ventos do apocalipse* (1999), de Paulina Chiziane, a partir da teoria ecofeminista. Para isso, destaca tanto as relações interpessoais quanto essas relações com o meio ambiente. Com base nos dois romances, é estudada a questão ambiental sob a perspectiva das relações de gênero, dentro de um contexto maior resultante da guerra e dos seus impactos na vida dos indivíduos.

Outra dissertação publicada no mesmo ano analisa com maior enfoque o gênero epistolar nas ficções miacoutianas. A autora, Cristina Mielczarski dos Santos, em *A ponte entre a palavra da alma e a palavra do papel: epistolário ficcional miacoutiano*, seleciona cinco romances do autor: *Mar me quer* (2000), *O último voo do flamingo* (2000), *A varanda do frangipani* (1996), *O outro pé da sereia* (2006) e *Antes de nascer o mundo* (2009) para verificar a representação da escrita em cartas, diários, relatórios, bilhetes e cadernos de anotações que aparecem nessas

narrativas. Por intermédio desses registros, a pesquisadora procura explorar as características, o lugar, a motivação ou o objetivo e o destinatário dessa escrita pelas personagens. Também examina, na impossibilidade da palavra falada, de que forma esses elementos podem dar voz aos interditos. E investiga, ainda, o objetivo de serem utilizados nos romances, que pode apresentarem-se como estratégia de narração, motivo, tema ou apenas elemento de composição.

Seguindo a produção sobre o silenciamento das personagens em narrativas, está a tese *Entre o bronze da letra e o cristal da voz: interditos da voz na ficção de Mia Couto*, defendida em 2017 pela mesma pesquisadora. Com um *corpus* mais amplo, engloba os livros *Vozes anoitecidas* (1987), *Cada homem é uma raça* (1990), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2001), *O fio das missangas* (2004), *Vinte e zinco* (1999), *A confissão da leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015). O objeto do estudo é a interdição da voz, com enfoque em personagens que utilizam a escrita para comunicação. O foco do trabalho continuou sendo o gênero epistolar e outras formas de silenciamento verificadas pela opressão por meio da instituição patriarcal, social e política, mas com destaque para a voz feminina, predominante na sua investigação.

Já a tese *O pacto das elites e sua representação no romance em Angola e Moçambique*, de Sueli da Silva Saraiva, de 2013, procura comparar obras de diferentes autores analisando as formas de representação literária das elites. Ademais, reflete sobre a reação dos escritores enquanto atores sociais e a constituição das elites político-econômicas do período colonial ao pós-independência. Para a investigação, a autora trabalha com os títulos *Maio, mês de Maria* (1997), de Boaventura Cardoso, *Predadores* (2005), de Pepetela, e *O sétimo juramento* (2000), de Paulina Chiziane, e *O último voo do flamingo* (2000), de Mia Couto.

A tese analisa os romances adotando as características do pacto diabólico, de *Fausto*, do autor Johann Wolfgang von Goethe, evidenciado pelo alcance de algo que se deseja condicionado por alguma perda. Em *O último voo do flamingo* (2000) apresenta os desdobramentos do “pacto fáustico”, firmado com o colonialismo e iniciado em *Terra sonâmbula* (1992). Diante disso, o trabalho assinala a chegada da elite nativa ao poder que dispõe da mesma violência e adota outras formas de

exploração, demonstrando que a situação anterior permanece, apenas há a troca de executores, conforme também reflete alguns livros de ensaios de Couto.

A dissertação *Representações da velhice em alguns contos de Guimarães Rosa e Mia Couto*, de Elizabeth da Silva Mendonça, também defendida em 2013, propõe investigar comparativamente as representações da velhice utilizadas pelos escritores. Cabe ressaltar que nas narrativas os mais velhos, mas não só eles, ocupam um lugar de exclusão e marginalização, reforçando também esse embate entre tradição e modernidade. Mesmo que não haja uma visão hegemônica, devido a pluralidade do continente africano, o estudo destaca a análise do caráter antropológico em algumas sociedades tradicionais.

Embora constata-se a recorrência da presença de personagens mais velhos nas narrativas de Couto, e essa questão apareça diluída em muitos trabalhos, a pesquisa trata diretamente o assunto, contrapondo a velhice no Ocidente e a velhice em África. Sobre o continente africano, identifica o *griot-moderno* e evidencia a discussão das temáticas: ancestralidade; problemáticas da tradição; morte; sabedoria e transmissão. Em 2019, a dissertação *A velhice nos romances moçambicanos: Ventos do apocalipse* (2006), de Paulina Chiziane e *A varanda do frangipani* (1996), de Mia Couto, de Eli da Paixão Casemiro Barreira, também faz uma análise dos dois romances, porém, até o momento desta pesquisa, não havia disponibilidade de acesso ao trabalho no banco de consulta da Capes nem no site da biblioteca da Universidade Federal do Tocantins, responsável pela publicação.

A dissertação *Memória, identidades e bastardia em As visitas do Dr. Valdez, de João Paulo Borges Coelho, O outro pé da sereia, de Mia Couto, e Leite derramado, de Chico Buarque*, defendida em 2016, por Lilian de Paula Serra e Deus, trata sobre bastardia em livros de dois moçambicanos e um brasileiro. A estudiosa recorre aos pressupostos de Marthe Robert (2007) para explicar a relação entre bastardia e o gênero romanesco. Embora discorra sobre a construção identitária revisitando o conceito de entrelugar, de Homi Bhabha (1998), e a questão memorialística presente nos romances, ela inova ao debater o tema da bastardia romanesca, associando-a a uma configuração psicanalítica para propor uma reflexão sobre as relações familiares nas narrativas.

Já a tese *Transfigurações do passado em narrativas de Teolinda Gersão e Mia Couto*, defendida em 2015, por Daniela Aparecida Costa, procura analisar as interações entre literatura e história nos romances *Paisagem com mulher e mar ao*

fundo (1982) e *A árvore das palavras* (1997), da escritora portuguesa, e *Terra sonâmbula* (1992) e *Vinte e zinco* (1999), do escritor moçambicano. Ao adotar o conceito de “transfiguração do passado”, ela busca confrontar as visões sobre o passado histórico nas duas narrativas, demonstrando como os autores elaboram e apropriam-se desse contexto para a criação artística das obras.

A tese *Moçambique (entre) laços poéticos: conversas e versos*, de Roselene Berbigeier Feil, defendida em 2015, faz a relação entre arte e a realidade cotidiana dos moçambicanos. Para isso, a investigação envolve sua estadia em Moçambique para entrevistar nativos, fazendo associação com a leitura das obras de Mia Couto. Especialmente a partir das obras *Vinte e zinco* (1999), *Terra sonâmbula* (2007), *Antes de nascer o mundo* (2009), *O outro pé da sereia* (2006) e *O último voo do flamingo* (2005), a pesquisadora realiza a interação entre os dados obtidos nas entrevistas feitas com indivíduos e os elementos ficcionalizados pelo autor. Conforme Feil (2015, p. 22), “entendo que produzi um trabalho original, especialmente por ser o primeiro a ouvir os moçambicanos”. Infere-se que esse processo é semelhante ao de criação do escritor quando revela o contato com o povo pelas diferentes regiões de seu país. De modo mais genérico, pode-se dizer que é uma pesquisa que vai a campo investigar o “material humano” com o qual as narrativas são criadas.

Outra temática que se pode destacar é a questão racial e como ela aparece nas narrativas. A dissertação *Cada homem é uma raça?: questões raciais e a construção da modernidade moçambicana em narrativas curtas de Mia Couto*, de 2017, de Lívia Maria Costa Sousa, reflete sobre a perspectiva racial ao examinar os textos do autor. Abrange contos, crônicas e textos de opinião, evidenciando características da escrita e aspectos do seu projeto literário voltados para essa temática. Novamente, é um trabalho que aborda explicitamente esses aspectos, conforme descreve a pesquisadora:

[...] há poucas pesquisas que se debruçam sobre a perspectiva racial na obra de Mia Couto, talvez considerando-a inexistente ou tendenciosa, decidi observar como são apresentados os personagens negros, brancos, mulatos e indianos nas narrativas curtas miacoutianas, observando suas características, seu desenvolvimento e os debates que elas promovem no cenário dos textos (SOUSA, 2017, p.12).

Em vários momentos, é possível perceber que o autor não tem a preocupação com a questão racial no seu discurso, fato também citado pela estudiosa: “[...] além de intuir algo homogêneo, pressupõe, talvez, uma dispensabilidade em torno do foco nas discussões acerca de raça e, portanto, do racismo” (SOUSA, 2017, p. 47). Numa análise mais aprofundada, no entanto, Sousa (2017) vai problematizar as narrativas miacoutianas em torno das relações raciais moçambicanas, sinalizando suas tensões e contradições.

Numa entrevista, Couto diz que são infundadas as críticas de que o realismo mágico facilitaria a representação de uma raça que não é sua, posto que ele está inserido e convive num território predominantemente negro. Por isso, torna-se compreensível entender o universo que ele narra e que constrói as personagens. Além do mais, pode-se observar que sua percepção de familiaridade, pertencimento e identificação ultrapassa essa discussão, conforme explicita:

Eu, quando escrevo, na minha cabeça, estou construindo personagens, e obviamente que são negros, quase todos eles, a não ser que eu identifique-o de outra maneira. Porque este é o meu mundo, é o mundo que eu vivi, que eu nasci e, por osmose, quando chego à Europa fico admirado primeiro por uma sensação de ver tantos brancos. É a primeira reação que eu tenho, de que não estou no meu lugar, porque há muitos brancos. Então, naturalmente na minha cabeça, quando construo um personagem, ele surge negro, porque sou moçambicano. Mas pode surgir outra coisa, claro (COUTO, 2004a, p. 58).

E mesmo sendo branco ou “mulato cultural”, como identificou-se na entrevista, não deslegitima ou desautoriza a sua escrita. Da mesma forma acontece quando ele utiliza a voz feminina nas narrativas, pois a criação artística/estética não impõe esses limites, como ele mesmo descreve: “O escritor é um construtor de mundos inventados. Desse ponto de vista aí, eu nunca deveria escrever sobre mulheres, por exemplo. Ou uma mulher nunca poderia construir personagens masculinas” (COUTO, 2004a, p. 58). Assim, o autor defende a liberdade de criação, posto que não há fator restritivo nessas construções.

A dissertação *Quando é ser africano?: em busca do outro pé e outros niilismos na obra de Mia Couto*, de Jeferson Tenório de Sousa, de 2013, apesar de se referir a problematização identitária de personagens no contexto globalizado e pós-moderno, utiliza a perspectiva nietzschiana para compreender a formação da subjetividade a partir de fatores sociais. Segundo o pesquisador, a escolha do livro

O outro pé da sereia (2006) possibilita analisar os construtos identitários ao identificar uma visão niilista, e estende o estudo para nação, raça e cosmopolitismo. Aproximando-se dessa proposta, *O Embondeiro que contava estórias nas savanas africanas*, dissertação defendida em 2019, de Ancel Quaresma Afonso Ajupate, a identidade e as diferenças culturais são discutidas pela perspectiva da descolonização e há uma problematização do termo raça e racialização. Esse trabalho também não foi acessado na íntegra, pois não está publicado no site da biblioteca da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

A dissertação *A inclusão de obras de Mia Couto nos kits de literatura de escolas mineiras e os pressupostos da Lei nº 10.639/2003: pontos de vista e propostas de leitura*, de Eni Alves Rodrigues, de 2015, investiga a inclusão de obras das literaturas africanas de língua portuguesa nos kits de literatura afro-brasileira da Prefeitura de Belo Horizonte em consonância com a implementação da lei nas escolas municipais. Com isso, foram examinados os títulos presentes nos kits com o objetivo de verificar a adequação ao proposto. Além disso, ela analisa as obras selecionadas e aponta sugestões de propostas literário-pedagógicas relacionadas a essa inserção no ambiente escolar. Esse estudo procura compreender quais as relevâncias dessa abordagem e quais as contribuições para o ensino nas escolas.

Essa dissertação envolve um levantamento de dados de quais países de língua portuguesa são as obras selecionadas e quais são os títulos dos autores, assim como uma pesquisa de campo com visita em escola para conhecer a aplicabilidade das atividades pedagógicas. Dessa forma, amplia-se o debate no meio escolar, apresenta informações relevantes quanto ao processo de implantação, reflete sobre a condição afro-brasileira contemporânea e oferece possibilidades de atividades em torno das obras evidenciadas.

Nessa mesma linha, observa-se que a dissertação *Sobre o ensino das literaturas africanas lusófonas na formação inicial docente: uma estratégia com os círculos de leitura a partir de Terra sonâmbula*, de Mia Couto, de José Augusto Soares Lima, defendida em 2016, reflete sobre o estudo das literaturas africanas no currículo inicial de acadêmicos de Letras na Universidade Federal de Campina Grande. Justificado pela Lei 10.639/03, o trabalho pretende desenvolver uma metodologia prática a partir da leitura do romance *Terra sonâmbula* (1992), tendo em vista o objetivo de ampliar o repertório e auxiliar na inserção de tais literaturas em salas de aula.

Convém salientar que os trabalhos de Rodrigues (2015) e Lima (2016) são os únicos, no período destacado desta pesquisa, que relacionam a aplicabilidade da lei observando o ensino prático da literatura africana com a utilização de livros do escritor moçambicano. O primeiro envolve discentes no nível escolar, o segundo estudantes do âmbito universitário. Essas pesquisas viabilizam a possibilidade de expandir o estudo de literatura africana e oferecem dinâmicas para que o ensino incorpore com maior propriedade a discussão.

A poesia da ironia e a política do riso: humores e rumores de Brecht e(m) Mia Couto, dissertação defendida em 2014, por Bruno Santoro da Silva, analisa o humor e a ironia nas construções das personagens da peça teatral *Ópera dos Três Vinténs* (2004) e do livro *O último voo do flamingo* (2000). Para isso, identifica a presença desses elementos para demonstrar como eles articulam-se dentro da narrativa. No romance de Couto, Silva (2014c) destaca que o humor circunda toda a história, desde o primeiro episódio com a explosão dos soldados até o comportamento contraditório ou ambivalente das personagens:

Nesse livro em especial, notamos a presença do humor de maneira constante, desde o mote da obra, que é a morte dos soldados da ONU, até a elaboração das personagens: uma prostituta convocada para reconhecer os pênis decepados; um administrador ex-combatente da guerra colonial (com o propósito de expulsar o colonizador – estrangeiro) e que agora explora a imagem de país saído da guerra para ganhar doações estrangeiras; um padre que sabe fazer feitiçarias. Acompanhando o humor, Mia Couto emprega a ironia, nesse romance em especial, tornando, às vezes, difícil distinguir um do outro (SILVA, 2014c, p. 12).

Nesse caso, o humor e a ironia parecem caminhar juntos. A ironia aparece de forma mais sutil na narrativa de Couto e utilizada não somente como figura de linguagem. Na maioria das vezes, desempenha a função de expressar críticas, contrapor visões diferentes, questionar o estabelecido ou produzir riso, que, segundo o autor, nessas narrativas, é o produto do humor e da ironia. É pertinente apontar que esse estudo trabalha com a dimensão social, política e cultural ao estender a temática para o contexto apresentado.

Interessante observar que um título de uma conferência de Mia Couto ao *Fronteiras do Pensamento*, em 2014, denominada “Pelo reencantamento do mundo”, pode desdobrar-se e dialogar com a elaboração de uma tese. *Pelos caminhos encantados: uma leitura dos contos de Mia Couto*, de Evelin Balbino do Nascimento,

defendida em 2018, vai analisar o tema reencantamento do mundo pela linguagem poética a partir de narrativas curtas e palavras proferidas pelo autor em entrevistas, palestras, conferências. No estudo, ela busca refletir como isso acontece tanto no projeto artístico quanto nas intervenções públicas do autor, compreendendo a dimensão que a palavra ocupa e que joga luz ao contexto contemporâneo:

Falar sobre o reencantamento do mundo em Mia Couto significa refletir numa literatura que se engaja na dimensão política e filosófica para incidir sobre formas de vida, revisão de processos sociais excludentes, numa dinâmica que percebe na escrita uma forma de revitalização de vidas e de modos de expressão em sociedade” (NASCIMENTO, 2018, p. 12).

Ao referir-se a reencantamento entende-se que em algum momento houve encanto e desencanto, e essa recuperação, conforme ressalta a autora, não depende só do imaginário ou do estético, mas da possibilidade de um novo olhar do homem para o mundo. E é por meio da literatura que essas características tornam-se mais perceptíveis e podem dar um outro sentido à sociedade em que se está inserido, oferecendo um ambiente propício para a reflexão e o debate. A pesquisadora destaca, em especial, as contribuições de Michel Maffesoli em *A contemplação do mundo* (1995), fazendo uma relação com as narrativas miacoutianas. A análise teórica, no entanto, dá mais ênfase às questões filosóficas e sociológicas.

Verifica-se que outros títulos recentes do autor como *O universo num grão de areia* (2019), *O mapeador de ausências* (2020) e *O caçador de elefantes invisíveis* (2021) não são objetos de estudo. Mesmo que todos os livros da trilogia *Areias do imperador* tenham sido publicados até 2018, só o primeiro volume, *Mulheres de Cinzas* (2015), é objeto de análise de uma dissertação, em 2020. E apenas uma tese, publicada também em 2020, sobre as identidades, contempla a trilogia completa, ano não investigado por esta pesquisa. Isso justifica-se pelos títulos serem muito novos e alguns, até o momento desta pesquisa, sem edição no Brasil. Ademais, os últimos dois anos, sem a ocorrência de eventos literários e outros encontros presenciais, dificultaram a divulgação de lançamentos das editoras e dos autores em geral. Por isso, relacionado a esses três últimos livros, observa-se que até o momento não há maiores estudos nem crítica literária aprofundada.

Quanto à literatura infantojuvenil, livros como *O beijo da palavrinha* (2006), *O gato e o escuro* (2001) e *Chuva pasmada* (2004) também são objetos de estudo, correspondendo a aproximadamente 4% do total de dissertações. Cada uma, no entanto, segue uma linha distinta de abordagem, distribuídas nas áreas de Estudos Comparados, Estudos da Linguagem e Literaturas de Língua Portuguesa. Estão entre algumas temáticas destacadas: a análise sobre a oralidade; a tradição popular e o simbolismo para a divulgação da cultura; a história e literaturas africanas no Brasil; a problematização e a visão estereotipada dos espaços periféricos; e a investigação dos tratamentos literários dado à morte e às formas do medo ao longo do tempo.

Já as temáticas mais recorrentes nas dissertações e teses serão abordadas de forma mais aprofundada em outros capítulos na extensão deste trabalho, pois elas ressaltam vários pontos significativos para compreender o projeto literário do autor. Ademais, ao discorrer-se sobre as características presentes na obra é possível compreender o papel de expressividade do autor na literatura de Moçambique e de outros países, e observar os aspectos que fazem dele um escritor que contempla a pluralidade e a multiplicidade tanto nas temáticas exploradas quanto na construção de personagens. Isso também corrobora e reflete na significativa quantidade de trabalhos acadêmicos observados no país, assim como as inúmeras possibilidades e perspectivas adotadas em torno do estudo de sua obra.

5.2. Breve análise da produção acadêmica miacoutiana em Portugal

Tendo em vista que a criação de um repositório digital científico é algo recente em Portugal, a base de dados sobre a produção acadêmica miacoutiana no país pode estar desatualizada e não corresponder integralmente ao total dos trabalhos publicados ao longo dos anos. Ainda assim, a plataforma Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal³ (RCAAP) é um importante recurso que

³ Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP) foi lançado em 2008. Disponível em: <<https://www.rcaap.pt/>>

integra diversas instituições universitárias e revistas científicas de forma que as pesquisas estão mais acessíveis e organizadas para serem investigadas.

Optou-se, nesse caso, por investigar a produção acadêmica referente à obra do autor em Portugal utilizando os mesmos critérios de busca do Banco de Teses e Dissertações do Capes, com o nome do autor entre aspas e as opções de busca por documentos de Dissertação de Mestrado e Tese de Doutorado. Embora o RCAAP também incorpore o Portal Brasileiro de Publicações e Dados Científicos em Acesso Aberto (Oasisbr), para esta pesquisa ele foi desconsiderado, posto que as produções acadêmicas brasileiras já estão analisadas neste trabalho.

Cabe destacar que a plataforma contempla os principais repositórios de universidades portuguesas: Universidade do Minho, Universidade de Coimbra, Universidade de Lisboa, Universidade de Aveiro, Universidade da Madeira, Universidade do Porto, Universidade de Évora, Universidade do Algarve, Instituto Politécnico do Porto, Universidade da Beira Interior, Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Universidade Aberta, Universidade Católica Portuguesa, entre outros.

Vale ressaltar ainda que esta investigação não pretende comparar a quantidade de trabalhos entre os países, visto que o público acadêmico de Portugal é bem inferior ao do Brasil, mas observar como a obra de Couto é estudada nas universidades portuguesas e quais são os livros e as temáticas mais recorrentes nos anos que estão disponibilizados. É possível verificar, desse modo, como ocorre a incursão dessa literatura em outro país com o qual o autor mantém relação de proximidade tanto nas publicações pela Editora Caminho quanto na atuação de atividades literárias.

Entre os anos 1996 a 2022, foram encontrados 51 documentos, sendo 41 com acesso aberto, 5 com acesso embargado, 3 com acesso restrito e 2 com acesso apenas a metadados, totalizando 38 Dissertações de Mestrado e 13 Teses de Doutorado até o momento da pesquisa, março de 2023. Para se ter uma perspectiva quantitativa quanto ao número de trabalhos, cabe observar que nomes contemporâneos da Literatura Lusófona como Valter Hugo Mãe, António Lobo Antunes, Lídia Jorge e José Saramago retornaram, usando o mesmo critério de busca pela plataforma, respectivamente, 7, 20, 25 e 80 documentos. Pode-se concluir, então, que o número encontrado sobre a literatura miacoutiana é bastante expressivo.

O ano que apresentou maior número de trabalhos sobre o autor foi 2014 (9), sendo 7 dissertações e 2 teses e, em 2018, foram 6 dissertações. Em 2013 e 2016, foram 4 pesquisas anuais. Já nos outros anos, permaneceu constante entre 1 a 3 trabalhos publicados. Como não há possibilidade de selecionar a área de conhecimento, a busca mostrou também pesquisas em outros campos de estudo. Entre os anos disponíveis, apareceram trabalhos na área de Artes, englobando Teatro (3), Cinema (3) e Pintura (1) e nas áreas de Tradução, Linguística e Análise de discurso (7). 3 dissertações abordaram a literatura infantojuvenil ou com a temática do protagonismo da criança. 3 trabalhos estão em língua estrangeira: (1) dissertação em francês, (1) dissertação em inglês e (1) tese em inglês.

Pode-se verificar duas temáticas muito recorrentes e quase equânimes nos trabalhos analisados. Mesmo que vários temas envolvam uma mesma pesquisa, eles foram agrupados por estarem de certa forma interligados. De um lado, estão: o espaço; a memória; o deslocamento e a identidade e, de outro lado, o fantástico; o maravilhoso; o insólito; o sobrenatural, entre outros. Embora a primeira temática coincida com as pesquisas acadêmicas brasileiras, observa-se que a investigação da obra do autor em universidades portuguesas também privilegia em maior proporção os estudos sobre o fantástico e as outras manifestações literárias.

A obra mais estudada foi *Terra sonâmbula*, acompanhando também o resultado das pesquisas acadêmicas brasileiras. Apareceram, posteriormente, em ordem decrescente, *O último voo do flamingo* e *A varanda do frangipani*. Os trabalhos portugueses, no entanto, contemplaram maiores pesquisas em torno de livros de contos, principalmente em títulos como *Cada homem é uma raça* e *Vozes anoitecidas*. Após, outros também apareceram como *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*, *Contos do nascer da terra* e *O fio das missangas*. Com isso, é possível destacar que a obra contística continua despertando mais atenção entre estudiosos portugueses que brasileiros, o que sugere uma maior aceitação desse gênero entre os pesquisadores do país.

O último livro publicado abordado nas pesquisas foi *A confissão da leoa*, de 2012. Portanto, títulos mais recentes do autor não foram objetos de estudo. Esse fato pode ser interpretado por duas hipóteses: a probabilidade de a plataforma não estar totalmente atualizada nem associada a todas as universidades do país ou a redução do interesse de pesquisadores portugueses pelas últimas obras. Isso não reflete, no entanto, no impacto das vendas de livros ou na redução da leitura da

literatura miacoutiana, visto que são questões independentes. Diante desses aspectos, é possível evidenciar que as pesquisas atuais portuguesas tenderam a permanecer mais voltadas para as publicações antigas do autor, pois elas continuaram a ser estudadas ainda hoje.

Algumas pesquisas também compararam obras de outros autores com as de Couto. Estão entre os nomes destacados: Luandino Vieira, Paulina Chiziane, Guimarães Rosa, Mário de Andrade, Manuel Lopes, Pepetela, Zakes Mda, Édouard Glissant, Alejo Carpentier, Lília Jorge, Chinua Achebe, Ahmadou Kourouma, Fatou Diome, Murilo Rubião, José Eduardo Agualusa, Ondjaki, entre outros. Constata-se, assim, uma variedade de abordagens entre a literatura moçambicana e as literaturas de outras nacionalidades, bem como aspectos comparativos entre elas.

Esse resultado reforça que tanto em Portugal quanto no Brasil a obra do escritor continua a ser objeto de estudo e as novas pesquisas têm contribuído para o crescimento da sua fortuna crítica. Mais uma vez, pode-se salientar que essa literatura possibilita diferentes diálogos entre autores e obras, assim como entre áreas de conhecimentos distintos, demonstrando a multiplicidade e a diversidade em torno da produção miacoutiana.

6. ENTRE FRONTEIRAS REAIS E IMAGINÁRIAS

Este capítulo analisa as principais temáticas mais estudadas na literatura miacoutiana a partir da pesquisa em trabalhos acadêmicos monográficos em cursos de Pós-Graduação nos níveis de Mestrado e Doutorado no país, disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), durante os anos de 2009 a 2019. Ao refletir sobre os temas recorrentes, é possível compreender a variedade de possibilidades de abordagem que essa literatura oferece, além de redimensionar e atualizar os estudos já existentes. Assim, pode-se verificar a expansão do projeto literário do autor bem como o interesse de pesquisadores em torno do estudo de sua obra.

Entre fronteiras reais e imaginárias descreve, num primeiro momento, a experiência do exílio e do insílio, exemplificando com algumas personagens das narrativas *Antes de nascer o mundo* e *Terra sonâmbula*. Após, amplia a discussão com as manifestações do insólito e do sobrenatural em alguns contos e no romance *A varanda do frangipani*, caracterizando o fantástico, o realismo mágico, o realismo maravilhoso e o realismo animista. Desse modo, pretende-se fazer a relação entre o imaginário ou o onírico e o mundo “real”.

6.1. O exílio e o insílio: experiências de deslocamento

Nas literaturas africanas, em especial na literatura moçambicana, a temática, muitas vezes, está associada com a ideia de deslocamento, exílio, diásporas e outros movimentos migratórios. O exílio surge num plano metafórico e, por vezes, simbólico, que demonstra certa dificuldade das personagens em se ajustar à sociedade na qual estão inseridas. Em outros casos, ele aparece para evidenciar o conflito entre diferentes culturas ou realidades, gerando um sentimento de exclusão. Também na literatura a condição de exílio pode ter influência na vida do escritor, o que, em alguns casos, reflete na sua escrita.

As narrativas miacoutianas contemplam, geralmente, pelo menos uma ou mais personagens que passam por deslocamentos, percursos dentro do próprio lugar de origem ou trajetórias que marcam o seu interior na tentativa de resgatar o sentimento de pertencimento. Um dos temas bastante recorrente é o exílio ou a representação dele, mesmo que se observe a não ocorrência de um deslocamento

físico. Esse movimento também abrange uma manifestação subjetiva como o sentimento de inadequação que pode ser reforçada pelas circunstâncias sociais, econômicas ou políticas ou pela reclusão voluntária ocasionada pela não adaptação à terra natal que passou por mudanças significativas e traumáticas.

Há vários trabalhos que tratam sobre a diáspora, o exílio, a desterritorialização e a migração na obra do autor, destacados principalmente nos períodos de guerras coloniais e pós-coloniais em Moçambique. Aliada a essa temática, é abordada a complicada tentativa de reconstrução pós- independência e a configuração identitária de um país que possui uma ampla diversidade étnica e cultural. O escritor traz para a ficção a discussão dessas diferentes questões que dialogam com o contexto proposto em cada narrativa, por isso há variadas possibilidades de abordagem, bem como os desdobramentos a partir desses movimentos.

Diante desses fatores, pretende-se problematizar, a partir dos estudos propostos pelo teórico Edward Said, a experiência do exílio real e do exílio metafórico, ao apontar o diálogo possível entre elas, aplicando e exemplificando em algumas personagens miacoutianas. Nesse caso, o indivíduo pode experimentar a condição de exílio como um estado de estrangeiridade decorrente da distância física de sua terra e de suas origens e, até mesmo, do afastamento de sua língua materna ou de aspectos interiores como o estranhamento ou o sentimento de não pertencimento ao lugar em que se vive.

O exilado, de uma forma geral, é caracterizado como aquele que está privado da sua pátria ou impedido de retornar para casa, potencializado pela distância e/ou pelo afastamento do convívio com seus conterrâneos. Num primeiro momento, essa situação de “banimento” está relacionada, principalmente, a motivações e perseguições políticas como uma forma de expulsão ou punição ao indivíduo, conforme ressalta Edward Said, na obra *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003). Posteriormente, a literatura registra e discute a ampliação desse conceito em outras derivações – autoexílio, insílio, desexílio - que podem ser compreendidos para explicar a experiência do exílio, voluntária ou involuntária, que acontece sem que o sujeito precise sair do próprio país (autoexílio, insílio) ou sinta um estranhamento ao retornar à terra natal (desexílio).

Na literatura pós-colonial, em especial na representação de grande parte dos escritores moçambicanos, a figura do “exilado” ou “desterrado” surge como uma

inadaptação à terra natal, uma constante inadequação e um sentimento de não identificação e, por conseguinte, de não pertencimento ao local de origem, que passa a ser irreconhecível. Os sujeitos presenciam um cenário de destruição e testemunham profundas mudanças no seu território. Vale ressaltar que na ficção miacoutiana observa-se, várias vezes, a emigração forçada pelas circunstâncias e o retorno ao país como uma forma de reestabelecer o vínculo com a terra numa tentativa de recuperar o lugar de pertença e reconstruir a identidade.

Verifica-se que em alguns contos e em romances como *Terra sonâmbula*, *A confissão da leoa*, *O outro pé da sereia*, *A varanda do frangipani*, *Antes de nascer o mundo (Jesusalém)*, *Venenos de Deus*, *remédios do Diabo* e outros, a utilização do conceito de exílio pode ser expandida incorporando outros tipos de deslocamentos, nem sempre físicos, mas que ocorrem internamente e desencadeiam diversas consequências na vida dos indivíduos. Esses movimentos geralmente acompanham a trajetória de algumas personagens e refletem no seu comportamento ao longo da narrativa. Para analisar tais aspectos foram selecionados os romances *Antes de nascer o mundo* e *Terra sonâmbula*.

Cabe lembrar que tanto o domínio da escrita quanto a vivência na cidade de vários autores diferem em grande parte da situação da população moçambicana. Embora a representação da sociedade nos romances não corresponda à sociedade moçambicana em sua integralidade, Couto, ao agregar a atividade de biólogo, confere a possibilidade de conhecer outras regiões e ter contato com distintas realidades. Ainda que seja considerado um escritor urbano, ele consegue explorar com um olhar crítico e distante do contexto dominante e intelectual a construção de suas narrativas, posto que a experiência acaba proporcionando uma reflexão mais aprofundada, o que garante, de certa forma, uma visão mais plural mesmo em cenários tão desiguais.

É interessante, primeiramente, destacar que o escritor, numa de suas entrevistas de 1997, ao *Jornal de Letras*, em Lisboa, assume-se como um “ser de fronteira” e que seu lugar de enunciação parte de uma localização periférica. Nesse caso, percebe-se a imagem que tem de si no ambiente em que vive, mesmo que atualmente seja reconhecido e legitimado como um autor moçambicano no cenário literário. Essa condição pode ser compreendida, segundo Said (2004), como “fora do lugar”, que consiste num sentimento de deslocamento e adaptação ao local ou à sociedade em que está inserido.

Na ficção miacoutiana é perceptível observar em algumas personagens esse aspecto. O autor, por sua vez, não se vê como exilado ou excluído, nem seu sentimento em relação à terra natal é de não pertencimento, mas compreende-se como um indivíduo em trânsito entre culturas. O “fora do lugar”, nesse caso, está relacionado a não ter um determinante fixo, posto que as fronteiras são permeáveis, ou, por vezes, essa questão apresenta um certo desconforto conforme o que o senso comum espera:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira [...]. Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa (COUTO *apud* SANTOS, 2003, p. 59).

Fonseca e Cury (2008, p. 105), nesse sentido, também destacam essa característica do autor moçambicano de ascendência portuguesa: “um ser de fronteira: entre culturas, entre tradições, entre línguas, entre costumes”. Porém, essa fronteira pode ser entendida como um espaço de trocas constantes e de negociações possíveis. Além disso, o autor reconhece o seu lugar de enunciação, embora leve em consideração suas origens europeias, evidenciando esse espaço de diálogo intercultural. Já suas narrativas podem contemplar o deslocamento físico ou não, mas, na maioria dos casos, revelam o desajuste ou a inadaptação ao local de origem, que pode vir acompanhado de sentimentos conflitantes e desestabilizadores.

Numa perspectiva mais ampla, vale ressaltar que para Said (2003) o exílio constitui-se como a impossibilidade de retorno a sua casa, uma ruptura com suas raízes, a terra de origem e a vida em sociedade. Como consequência desse afastamento ou distanciamento, há um sofrimento intenso e uma sensação de estar diante de algo insubstituível e irrecuperável ocasionado por essa separação:

É uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contem episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar

a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2003, p. 46).

O teórico critica, ainda, a apropriação por parte da literatura desse tema como algo positivo, porque banaliza o sofrimento de quem passa pela experiência: “pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como ‘bom para nós’” (SAID, 2003, p. 47). Isso acaba por não revelar ao leitor as marcas profundas ocorridas naqueles que vivenciam essa situação e, conseqüentemente, favorece para que se ignore ou menospreze o sentimento doloroso daqueles que não conseguem acessar e nem têm contato direto com essa experiência.

Em alguns casos, percebe-se na obra de Couto personagens não só vivenciando a condição de exílio, mas também de emigrante. Embora as duas sejam experiências distintas, na maior parte, quando a temática de migração aparece na narrativa está relacionada ao contexto do pós-guerra, às circunstâncias políticas, sociais e econômicas como, por exemplo, a necessidade de buscar melhores condições de vida, fugir das guerras e da degradação ou amenizar a sensação de não pertencimento à terra natal. Conforme Said (2003), quando alguém emigra de modo voluntário, em geral, é impulsionado por variadas adversidades como as condições socioeconômicas, diferentemente do que ocorre com o exílio, que acontece a partir de uma ação compulsória ou voluntária agravada por diferentes motivações.

Já a experiência da diáspora, conforme Hall (2003), é determinada também por um deslocamento voluntário ou não, mas de forma coletiva, considerado como um movimento de dispersão e, em especial, intensificado por fatores socioeconômicos. A análise do teórico, no capítulo inicial *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*, parte da situação vivida pelos migrantes caribenhos que foram em direção ao Reino Unido para entender a constituição de suas identidades culturais. Dessa forma, observa-se que a diáspora caribenha não pode ser compreendida como um conceito fechado de uma oposição binária entre “o de dentro” e “o de fora”, mas dinâmica, favorecendo a constituição de identidades múltiplas.

Ao tratar da obra *Narratives of Exile and Return*, de Mary Chamberlain, Hall (2003) enfatiza que quando os migrantes retornam, torna-se mais difícil religarem-se a antiga sociedade, pois a diáspora acaba por romper os elos que mantinham e as mudanças geram a não adaptação ao local. Isso demonstra que tanto o exílio quanto a diáspora dificultam a readaptação do indivíduo ao seu lugar de origem. Ao refletir sobre a identidade na pós-modernidade, Hall (2005) define essa manifestação contemporânea do indivíduo como “fragmentada” e “descentrada”, influenciada pela globalização e pelos movimentos migratórios.

Diante dessas definições, é possível ainda destacar Nazir Can (2020, p. 31), que sugere incluir duas categorias a partir da problemática do exílio nas literaturas africanas proposta por Bernard Muralis ao sistema literário moçambicano e à reflexão de romances. A primeira seria a experiência de exílio interno dos próprios autores e a segunda relacionada ao texto: “a criação de heróis romanescos que, por distintos motivos, também conhecem a realidade do exílio interno. O exílio dentro de casa, ou o insílio, termo que designa o estranhamento vivido no próprio país”. Desse modo, pode-se compreender que uma espécie de autoexílio marca grande parte da produção literária miacoutiana.

Observa-se que Couto possui uma ampla projeção internacional e está constantemente em trânsito entre diferentes países, é um dos escritores moçambicanos mais ativos, visto que publica em média um livro a cada ano, além de estar sempre em debate com o público sobre suas obras. Em razão disso, não é comum reconhecê-lo dentro da primeira categoria proposta de forma explícita, embora a sensação de autoexílio tenha sido preponderante na época da elaboração do romance *Terra sonâmbula*. Porém, ele enquadra-se como um dos autores que mais utiliza a condição de exílio interno das personagens nos seus romances. Para tratar dessas características de modo mais aprofundado, propõe-se analisar dois livros em que as personagens manifestam essa temática com maior evidência.

6.1.1. *Antes de nascer o mundo*: o exílio como forma de esquecimento

Antes de nascer o mundo (2009), denominada *Jesusalém* na edição portuguesa, demonstra o tema do exílio bem representado. Após a morte da mulher, Dordalma, Silvestre Vitalício reúne a família e muda-se para um lugar isolado e

distante da cidade, mais especificamente na zona rural, designado como Jesusalém. No capítulo inicial, que tem como um dos narradores do livro o filho caçula de Vitalício, Mwanito revela que a “condição de exilado” foi adotada pelo pai, porém para os outros foi imposta sem que houvesse possibilidade de entender o motivo dessa reclusão:

Na verdade, não nasci em Jesusalém. Sou, digamos, emigrante de um lugar sem nome, sem geografia, sem história. Assim que minha mãe morreu, tinha eu três anos, meu pai pegou em mim e no meu irmão mais velho e abandonou a cidade. Atravessou florestas, rios e desertos até chegar a um sítio que ele adivinhava ser o mais inacessível. Nessa odisseia cruzamos com milhares de pessoas que seguiam em rumo inverso: fugindo do campo para a cidade, escapando da guerra rural para se abrigarem na miséria urbana. As pessoas estranhavam: por que motivo a nossa família se embrenhava no interior, onde a nação estava ardendo? (COUTO, 2009e, p. 19).

A intenção de Vitalício, entretanto, consistia em se distanciar das memórias do passado, inventando outras histórias e diferentes versões, de modo que os filhos não tivessem acesso à verdade dos fatos relacionada à morte da mãe Dordalma. Para isso, afasta-se do seu lugar de origem, que passa a se referir como “o Lado-de-Lá”, rebatiza os membros da família com novos nomes, com exceção do caçula, e recria num espaço uma “jovem nação independente”, apenas com os filhos, Mwanito e Ntunzi, o tio Aproximado, o ajudante Zacaria Kalash e a jumenta Jezibela.

Isolado e distante, “sem palavras nem gramática”, Vitalício remete à própria relação de distanciamento da pátria. Illánez (2006), retomado por Can (2020, p. 36), afirma que “um dos traços do insílio é o silêncio [...] Enquanto uma identidade vulnerável, o insílio é uma memória reprimida, a cultura de uma consciência em perda”. A ausência de comunicação faz com que ele interaja pouco com a família e, assim, não desperte para lembranças desagradáveis nem sinta saudade da terra natal.

Entretanto, ao criar em Jesusalém uma “humanidade” e, ao mesmo tempo, negar a existência da cidade e não querer se submeter à ordem social do lugar de origem, ele adota um comportamento de exilado, reforçando o pensamento de Said: “grande parte da vida de um exilado é ocupada, em compensar a perda de seu espaço natal, criando um novo mundo para governar. Esse novo mundo é artificial e sua irrerealidade assemelha-se à ficção” (SAID, 2003, p. 54). Seu intuito é apagar os

eventos ocorridos no passado, recriando outro local que possa ser adequado aos seus propósitos e anseios, principalmente que lhe permita o direito ao esquecimento.

Para os filhos, essa atitude causa constantes estranhamentos, questionamentos e atritos, pois como alerta Said (2003, p. 58), “fronteiras e barreiras, que nos fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões e são, com frequência, defendidas para além da razão ou da necessidade”. Para Ntunzi, filho mais rebelde em aceitar as determinações do pai, considera esse distanciamento uma prisão ou expatriação. Ao conversar com o irmão Mwanito, relata que não foi o mundo que morreu, como o pai costumava dizer, mas quem morreu foram eles mesmos: “[...] nós não saímos do mundo, fomos expatriados como espinho que é expulso pelo corpo” (COUTO, 2009e, p. 26). O filho mais velho sente-se um forasteiro, pois não identifica aquele lugar como sua casa.

É pertinente lembrar que o patriarca ao se isolar quer esquecer a traição e, sobretudo, o suicídio de Dordalma. A mulher, ao praticar tal ato, quase como uma atitude de insubordinação ao marido, não se sujeita às regras impostas pela sociedade. Por isso, ele busca no exílio tanto o esquecimento quanto a redenção de sua culpa. A criação de um país imaginário e distante tem sentido para que Vitalício elabore o sentimento de luto que não consegue enfrentar, porém esse deslocamento também leva os filhos à reclusão.

Segundo Said (2003), o exílio é uma ruptura entre o próprio indivíduo e o seu lar. É algo difícil de lidar porque está intrinsicamente relacionado à questão subjetiva da perda e/ou separação. O exílio não se caracteriza como um impulsionador do esquecimento nem é considerado um movimento pacífico, mas repleto de angústias, solidão e incertezas: “o exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro” (SAID, 2003, p. 60). O indivíduo não consegue integrar-se completamente à sociedade, mesmo na convivência com outras pessoas, prevalecendo certo desamparo. Portanto, é comum que se sinta deslocado, fragmentado e isolado, características perceptíveis no protagonista.

Por outro lado, Vitalício, além da condição de exilado, é também um emigrante, pois parte de um lugar para outro na tentativa de buscar algo, mesmo que não seja material. Sem a possibilidade completa de abolir o que foi vivido, ele tenta construir uma nova vida; o passado, no entanto, continua a manifestar-se. Diante desse cenário, Ianni (2004, p. 153) afirma que o deslocamento do indivíduo

“está impregnado de um passado que nunca se apaga, mesmo quando é esquecimento. Ressoa sempre contínua e episodicamente, nas coisas, gentes, situações, sentimentos, imaginários, sonhos e alucinações”. Ele conclui ainda que “é um passado que povoa o presente, seja qual for a geração.” Dessa forma, nem mesmo os filhos estão isentos desse passado porque perpetua-se indefinidamente no presente tanto nas evocações citadas quanto na construção de lembranças imaginadas.

Embora haja na narrativa momentos sutis de tentar reconstruir sua vida rompida e de apagar a memória, são os filhos, mesmo de modo inconsciente, que despertam em Vitalício a necessidade de encarar a alienação e o passado. Mwanito é um dos que mais sofre as consequências desse exílio paterno. Designado como “afinador de silêncios”, é aquele que dificilmente questiona ou contraria às ordens do pai. Quando os dois se reúnem, é o silêncio que prepondera, numa relação contraditória entre proximidade e solidão. O ato do menino de permanecer calado é para que o progenitor tenha a possibilidade de esvaziar-se das lembranças.

Essa situação, porém, modifica-se ao final da narrativa, quando o pai é picado por uma cobra e a família vê a necessidade de voltar à cidade em busca de um hospital. Ao retornarem ao “Lado-de-Lá”, há um estranhamento por parte de Mwanito que não consegue distinguir onde começa a cidade e onde termina a zona rural, pois não há uma fronteira distinta, sendo que o limite entre elas parece estar sobreposto. Para Vitalício, a cidade não existe mais, estava morta tanto fora quanto dentro dele. E o narrador relembra as palavras do pai:

Há quem morra e seja enterrado. Como foi o caso de Jezibela. Mas as cidades morrem e apodrecem à nossa frente, vísceras de fora, empestando-nos por dentro. As cidades apodrecem dentro de nós. Era o que dizia Silvestre Vitalício (COUTO, 2009e, p. 220).

Como o filho caçula não tinha memórias do lugar em que havia nascido, a cidade continuava a ser desconhecida e, novamente, refere-se ao lugar como “Todos, naquele grupo, estavam de regresso. Eu não. A casa onde eu nascera nunca fora minha. O único lar que tivera foram as ruínas de Jerusalém” (COUTO, 2009e, p. 220). Porém, Vitalício tinha outra visão: “o passado era uma doença e as lembranças um castigo. Ele queria morar no esquecimento. Ele queria viver longe da culpa” (COUTO, 2009e, p. 248). Isso também pode ser compreendido como uma

necessidade de recolhimento em si mesmo, um modo ainda mais íntimo de vivenciar o exílio.

Esse espaço imaginário que Vitalício criou “não era um lugar mas a espera de um Deus que ainda estivesse por nascer”, pois lá acreditava que esse Deus não seria capaz de castigá-lo pela culpa que carregava. Por fim, descobre que são os filhos que podem trazer essa redenção que tanto necessita, confirmando o exílio ou, mais especificamente, o autoexílio: “Vitalício se exilara dentro de si. Jerusalém o afastara do mundo” (COUTO, 2009e, p. 245), descreve Mwanito. Nesse caso, o autoexílio confirma-se como uma atitude de defesa própria, porque tudo ao seu redor também morre, e Jerusalém atua como um refúgio da dor da alma, que na narrativa personifica-se com o nome de Dordalma.

Said (2004), em *Fora do lugar: memórias*, retrata a sua experiência com a sucessão de deslocamentos que vivenciou e a tentativa de adaptação em outros lugares. Alves et al (2019) relata que ao “falar sobre”, o teórico consegue redimensionar e explorar de forma aprofundada essa experiência conflituosa que pode ser relatada de diversos modos, inclusive pela escrita, como é o caso. Couto revela um pensamento semelhante pela ficção ao refletir sobre o sentimento de não pertencimento de suas personagens, também propiciando a discussão de outros aspectos circundantes.

Ademais, Couto manifesta-se a partir da margem e dispensa atenção àqueles que estão inseridos fora do centro: “a condição do intelectual é a do exílio, a do ‘fora-do-lugar’, deslocando a frente da cena” (FONSECA; CURY, 2008, p. 106). O escritor, ao integrar esse universo, pode criar um espaço de enunciação com maior criticidade e amplitude, também na condição de intelectual, principalmente quando relaciona as questões políticas e sociais.

Cabe salientar outros conceitos abordados por Miriam Volpe (2003), em seu estudo sobre geografias do exílio no contexto latino-americano. Ela refere-se ao “insílio” e ao “desexílio”, este último termo cunhado pelo escritor Mario Benedetti. O desexílio diz respeito às dificuldades enfrentadas pelos “retornados” à sua terra natal. Esse fato, muitas vezes, leva o indivíduo a uma condição fronteira ou “entrelugar”, de modo que suas identidades acabam por afirmar a sensação de estrangeiridade dentro do próprio local de origem.

Nesse caso, o “desexílio” pode ser verificado no romance *Antes de nascer o mundo*, não só pelo personagem Silvestre, mas por seu filho Mwanito, que por não

se lembrar, não reconhece a cidade. Embora tais definições sejam elaboradas e percorridas por diferentes estudiosos, a principal delas no sentido de representação nas narrativas moçambicanas e, que se concentra este estudo, é a do exílio, mesmo que várias ocasiões sugiram o sentimento de insílio.

6.1.2. O insílio em *Terra sonâmbula*

Terra sonâmbula é outro romance em que o conceito abordado pode ser evidenciado. Quando Couto começou a escrever o livro ocorria ainda, paralelamente, a guerra civil em Moçambique. Nesse momento, pode-se observar que o escritor se encontrava numa reclusão ou num autoexílio. Na tentativa de compreender a realidade, escreve o romance para tentar assimilar o que acontecia no país. Para isso, explora o tema dominante da época e, ao mesmo tempo, elabora o cenário da narrativa, em meio à situação de caos e aflição, conforme relata nessa entrevista:

O romance *Terra sonâmbula* é quase uma reflexão sobre a própria guerra. Achei que nunca conseguiria fazer isso. Parecia impossível falar sobre o que estava acontecendo enquanto acontecia, pois era tudo tão intenso que nos esgotava. Pensava que só escreveria um livro sobre a guerra depois que ela acabasse. Mas não foi assim. Aquele foi o único livro que me doeu escrever. Eu era visitado pela lembrança de pessoas, de amigos que morreram. Isso não tinha solução senão através da história. Eu precisava converter aquilo em histórias. Precisava accionar o peso das ausências. Por meio de *Terra sonâmbula* fiz uma catarse, tentei me salvar da morte que me cercava (COUTO, 2013a, p. 23).

Em *Terra sonâmbula*, obra de narração dupla, acontece, num primeiro momento, o percurso de Tuahir, um ancião, e Muindinga, um menino, que após a guerra civil perambulam pela estrada à procura de um lar ou pela identificação de suas origens: “Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo” (COUTO, 2015c, p. 9). Os dois deparam-se com um cenário de ruínas e degradação, exilados de todos e de tudo. Errantes e marcados pelo abandono, encontram abrigo num ônibus queimado.

Na segunda história, narrada por Kindzu, pode-se perceber a condição de exílio de forma bem mais acentuada na personagem Farida. Said (2003, p. 50)

ressalta, nesse sentido, que “o exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado”, esse fato é demonstrado tanto nas personagens da primeira trama quanto nas situações vivenciadas pelos protagonistas da segunda narrativa.

Para contrapor essa noção de deslocamento, é pertinente notar que em ambas as histórias as personagens encontram abrigo em lugares que indicam movimento: um ônibus e um navio, porém os dois meios de transporte encontram-se desativados. De certa forma, isso aponta para os resquícios do passado, refletido nas situações de abandono e destruição. Caso compreenda-se que o exílio pode se manifestar entre temporalidades distintas, as personagens Tuahir e Muidinga convivem com o passado ainda latente num presente totalmente incerto, inclusive retomado pela leitura do caderno de Kinzdu. O passado é constituído por rastros de miséria que agravam a situação de penúria. No presente, não conseguem imaginar que possa haver uma melhora; esse fato acaba por redimensionar a condição de exílio, como um sentimento de estar preso num tempo sem a perspectiva de mudança.

Can relata que o insílio permite identificar na escrita do autor o “tempo do exilado”, também denominado por Atcha (2007, *apud* Can 2020, p. 41) de “exílio do tempo”. Nesse caso, esse tempo corresponde a um sentimento de nostalgia de um passado incapaz de ser identificado, bem como a expectativa de um presente que se torna incerto. Assim, não é possível esperar ou almejar nada, pois o limite entre passado e presente não é demarcável, e o presente não vislumbra algo que possa ser diferente daquilo que já é conhecido. Enquanto não há perspectiva de futuro, é visível, nesse caso, que a melancolia surge como uma forma de resignação.

Ao isolar-se num navio encalhado e abandonado, Farida é a representação da figura feminina marginalizada pela sociedade. Uma sociedade que despreza e exclui a mulher da comunidade tradicional e, após, passa a viver sob o jugo da influência do colonizador. Num primeiro momento, por ser gêmea de sua irmã, ela é afastada de sua família, pois conforme algumas tradições isso era sinal de desgraça. Errante e órfã, encontra abrigo na casa de um casal de portugueses. No entanto, sofre violência do patriarca e engravida. Mais uma vez, é expulsa do local em que vive. Sem condições de criar o filho, abandona-o numa igreja aos cuidados das freiras. Anos depois, tenta reaver a criança, mas não consegue encontrá-la.

Ao se envolver com Kindzu, Farida quer que sua história seja contada e pede ajuda dele para encontrar o seu filho. A situação de exilada é ainda mais reforçada, pois no seu pensamento acredita que os donos do navio voltarão para buscá-lo e, assim, poderá seguir viagem com eles. Conforme destaca Said (2003, p. 55): “o exilado insiste ciosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar”, desse modo, pode-se observar que a personagem não aceita a permanência no local, por isso tem a necessidade de partir. Mesmo não retornando à terra natal, pode-se supor que em outro local também não consiga se adaptar, retomando, assim, a condição de “fora de lugar”.

Tanto Kinzu quanto Farida, no entanto, vivenciam a experiência do exílio, mas cada um apela pela saída dessa condição conforme seus anseios, que não são coincidentes: “Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar numa nova vida. Farida queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África” (COUTO, 2015c, p. 90). Novamente, o sentimento de inadaptção é retomado e o insílio torna-se perceptível.

De acordo com Fonseca e Cury (2008, p. 117), “*Terra sonâmbula* é uma narrativa de desgarrados, de desterritorializados, de seres da margem”. Dessa forma, percebe-se que o narrador dirige a atenção para esses seres de fronteira. Crianças, velhos e mulheres são as personagens que ocupam o centro da narrativa. Aqueles que “não tem serviço de matar”, mas que experienciam e presenciam o sofrimento em toda intensidade. Cabe observar que Kindzu e Muindinga, jovens, deslocados, comportam-se como estrangeiros em sua terra. Já a situação de Kindzu e Farida é determinada pela relação entre ficar e partir evidenciada na narrativa por um lugar representado como “navio-casa”, que pode ser percebido como um entrelugar.

Embora com todo sofrimento decorrido pela experiência do exílio, Said (2003, p. 59) ressalta que pode existir algo favorável em “ver o mundo inteiro como uma terra estrangeira”, pois permite que se adquira uma “pluralidade de visão” e se explore outros caminhos e possibilidades, observando a diversidade em todas as suas manifestações. Com isso, torna-se possível entender a nova configuração do sujeito pós-colonial como um ser deslocado apresentado nas narrativas Couto.

Can (2020) explica que a situação faz com que as personagens busquem o exílio ou sejam exilados do mundo em que vivem, mas o sentimento de “insílio” permanece o mesmo. O ônibus queimado é o retrato da guerra, pois dentro

encontram diversos corpos em estado de decomposição. Da mesma forma, o navio abandonado mantém um estoque de mantimentos que são apropriados por aqueles que invadem e exploram, assemelhando-se, de certa forma, a ação dos colonizadores:

[...] os protagonistas Muidinga e Tuhair se refugiam em um ônibus queimado, a personagem Farida se exila em um barco encalhado [...] é já quase um lugar-comum a existência de uma ou mais personagens que se retiram ou são retirados do mundo em que viviam para conhecer a experiência da clausura em outro lugar. A principal característica dos lugares de insílio de Mia Couto é a pequenez, além da identificação entre os protagonistas e os seus novos espaços de afetividade (CAN, 2020, p. 37).

Deve-se levar em consideração, no entanto, que esse exílio proposto pelas narrativas é construído metaforicamente, e nenhum momento assemelha-se aquela condição dos exilados africanos que passaram no período colonial ou que presenciaram as diferentes guerras. Nesse sentido, aparece na narrativa miacoutiana, um exílio interno, ou um sentimento de insílio pelas personagens que não reconhecem ou não se adaptam ao seu lugar de origem. Nas narrativas abordadas, elas são levadas pelas circunstâncias com as consequências da guerra civil em *Terra sonâmbula* e por algum evento traumático que é impossível de lidar racionalmente e/ou culturalmente como verificado em *Antes de nascer o mundo*.

Cabe destacar ainda que Noa (2015) salienta dois níveis perceptíveis nas literaturas africanas: o da enunciação e o da narrativa. O primeiro diz respeito à figura do escritor e suas escolhas, o outro refere-se aos confrontos das personagens em seus espaços de representação. Percebe-se que Couto segue esses dois planos explorando-os nas narrativas em discussão. Isso determina confrontações entre o sentido individual e o coletivo na busca de superar ou contornar as diferenças existentes dentro do mesmo território, que pode ser observada como um embate favorecendo o surgimento de uma nova percepção de mundo:

[...] por um lado, a nível da enunciação, o sujeito se debate, voluntária ou involuntariamente, entre projetar a sua subjetividade, ou perseguir o sentido de pertença a uma comunidade, real ou imaginária. Por outro lado, no espaço de representação, sobretudo a nível da narrativa, as personagens e tudo que as envolve traduzem as irresoluções relativas à coabitação, dentro e fora delas, de dois mundos e de duas ordens que ora coabitam, ora se entrechocam.

Isto é, o primado do subjetivo ou alternativamente do coletivo prefigura sempre uma específica visão do mundo (NOA, 2015, p. 80).

Portanto, pode-se observar que as personagens carregam “dentro e fora delas” universos distintos envoltos entre o estranhamento e a inadaptação diante de um espaço de destruição e morte. Tanto “naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada” (COUTO, 2015c, p. 9) quanto “as cidades morrem e apodrecem à nossa frente” (COUTO, 2009e, p. 220) não apresentam caminho alternativo que possa mudar a realidade. Terra, estrada e cidade, que representam a ideia de fluxo e impermanência, não conseguem corresponder às expectativas das personagens. Por isso, a condição de exilado ressurge na ficção, fazendo com que elas busquem um lugar que possam superar adversidades impostas ou por meio de um autoexílio ou insílio imaginem outro mundo possível.

6.2. Do fantástico ao realismo animista: formas de abordagens

As narrativas de Mia Couto apresentam, como algo comum, a manifestação do onírico, da imaginação, do estranhamento, do mistério e do insólito. Pode-se constatar, ainda, que elementos do mundo natural e do sobrenatural convivem em harmonia. Vários títulos contam com esses recursos narrativos como, por exemplo, *Terra sonâmbula*, *O outro pé da sereia*, *A varanda do frangipani*, entre outros. Embora os romances desempenhem tal função com qualidade, são nos contos que o autor se destaca, principalmente no início da carreira literária, e consegue alcançar o objetivo com excelência.

Conforme Maria Aparecida Santilli (2006), muitos escritores afirmam que a narrativa curta com a utilização de poucas personagens e episódios, evitando detalhes excessivos, favorece o “suspense” e/ou colabora para que gere maior impacto na leitura. No conto, é possível perceber que se privilegia um maior aprofundamento e intensidade de forma que o acontecimento cumpra a função de despertar a atenção e o interesse do leitor. Nos romances, a hesitação está mais propensa a acontecer em certos momentos, porém devido a sua extensão encaminha-se para um universo maior de representação; já o acontecimento insólito pode perdurar por mais tempo ou manter-se até o final da narrativa.

A partir dessas características, o objetivo dos próximos subcapítulos é analisar as formas utilizadas para a construção do acontecimento fantástico em contos dos livros *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*, *Vozes anoitecidas* e *Contos do nascer da terra* e discutir o realismo mágico, o realismo maravilhoso e o realismo animista no livro *A varanda do frangipani*. Investiga, ainda, como o autor opera e contempla as ocorrências extraordinárias e os eventos incomuns recorrentes na sua ficção, refletindo sobre o insólito e como ele afeta a realidade das personagens.

Para tanto, num primeiro momento, recorre-se especialmente a teóricos como Tzvetan Todorov (1981) e pesquisadores que tratam a presença do fantástico nas obras de Couto. Cabe destacar que outros conceitos são descritos e detalhados num segundo momento, posto que as narrativas do autor transitam entre o universo “mágico” ou “maravilhoso”. O realismo animista também é apresentado para demonstrar como essa visão abarca as literaturas africanas e como as narrativas representam seus elementos característicos, conforme evidencia Henry Garuba (2012).

6.2.1. O fantástico: origens e possíveis abordagens

Não há consenso entre os estudiosos, segundo expõe Selma Calasans Rodrigues (1988), quanto ao período exato de surgimento do fantástico. Há quem considere o “fantástico de todos os tempos, desde Homero e *As mil e uma noites*”. A maioria dos autores, no entanto, aponta seu nascimento entre os séculos 18 e 19. A pesquisadora propõe, então, que se estude o fantástico no sentido estrito a partir do século 18, com continuidade no 19 e transformando-se no século 20. Um dos primeiros pensadores a elaborar um estudo foi o teórico Tzvetan Todorov, o que favoreceu a outros autores investigarem e aprofundarem o tema e seus desdobramentos, destacando diferentes particularidades.

Para Todorov (1981), que publica em 1970 a obra *Introdução à literatura fantástica*, o fantástico surge no século 18 e permanece até o século 19 como um gênero literário. Após, segundo a sua visão, a literatura fantástica perde força ou até desaparece. Nessa obra, o autor apresenta uma definição do fantástico e elenca um conjunto de subcategorias que, posteriormente, são discutidas por outros autores.

Não há como negar, porém, que seu estudo foi bastante significativo para a literatura e seus conceitos podem ser reinterpretados e reanalisados nas narrativas contemporâneas.

Ainda segundo Rodrigues (1988), há uma discussão entre os estudiosos sobre a utilização de vários termos para a explicação dos fenômenos, dividindo-se a terminologia, de forma geral, entre o fantástico, o realismo mágico e realismo maravilhoso. Alguns autores utilizam denominações muito próximas para tratar de eventos semelhantes ou passíveis de múltiplas interpretações. A expressão “realismo mágico” começou a ser utilizada para definir um tipo de literatura hispano-americana em movimento de oposição ao Realismo-Naturalismo do século 19 e começo do século 20. O autor venezuelano Uslar Pietri foi o primeiro a utilizar o termo na literatura, embora tenha sido empregada antes por Franz Roh para designar uma nova arte pós-expressionista. Logo após, no universo acadêmico, o termo foi utilizado por Angel Flores, passando a ser adotado para se referir a esse tipo de nova narrativa, que engloba o “mistério” e a “adivinhação (negação) poética da realidade”.

Alejo Carpentier utiliza o termo realismo maravilhoso, a partir da definição de Pietri. Ele formula o que chama de “real maravilhoso americano”, valorizando a realidade latino-americana com suas próprias manifestações. O realismo maravilhoso contempla narrativas que convivem com o acontecimento natural e o sobrenatural, sem causar questionamentos ou dúvidas tanto nas personagens quanto no leitor ou, de acordo com Lauro Figueira (2000, p. 24), nesse gênero narrativo há “uma lógica de não exclusão dos elementos naturais e sobrenaturais”.

Foi entre os anos 1960 a 1970 que os escritores de língua espanhola tiveram grande repercussão mundial pelo *boom* da literatura latino-americana, que se popularizou, explorando o realismo mágico ou maravilhoso. As narrativas tinham como característica principal a presença de elementos insólitos que conviviam com elementos da normalidade sem entrar em conflito, como se determinados fenômenos se naturalizassem sem que houvesse hesitação ou dúvida quanto à sua existência.

Já o maravilhoso, para Todorov (1981, p. 24), “corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto [...]” e pode ser definido como a interferência de elementos sobrenaturais nas narrativas que não provocam reação no leitor nem nas personagens. Essa definição, de certo modo, acaba aproximando-se do termo real

maravilhoso proposto por Carpentier. Essa definição, usualmente, faz a relação com o “conto de fadas”, que evidencia a existência de um “mundo irreal”. O autor ainda realiza as subdivisões do maravilhoso em hiperbólico, exótico, instrumental e científico.

Prosseguindo com a análise de Todorov (1979, p. 148), “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural”. O surgimento de um evento sobrenatural leva a personagem a hesitar e a duvidar das circunstâncias. São fatos inexplicáveis, incompreensíveis de acontecerem na lógica do mundo real. O teórico ainda segue fazendo a caracterização:

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que percebem se deve ou não à “realidade”, tal qual ela existe para a opinião comum. No fim da história, o leitor, senão a personagem, toma entretanto uma decisão, opta por uma ou outra solução, e assim fazendo sai do fantástico. [...] Se ele decide que as leis da realidade permanecem intatas e permitem explicar o fenômeno descrito, dizemos que a obra pertence ao gênero do estranho. Se, ao contrário, ele decide que se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (TODOROV, 1979, p. 156).

A literatura fantástica do século 19 utiliza elementos que estão fora da realidade, explora eventos fora do domínio lógico-científico e racional com fatos que podem ser considerados como inverossímeis. A manifestação do fantástico resulta da indecisão do leitor frente ao mundo natural e ao mundo sobrenatural. Nesse caso, o leitor deve compreender que o mistério pode desdobrar-se em outras vertentes. Quando o acontecimento não pode ser explicado pelas leis que regem o mundo conhecido, ele deve admitir ou acreditar que tal acontecimento não é comum nem crível (maravilhoso) ou se convence de que se constitui um produto da imaginação (estranho).

O teórico apresenta uma divisão de subgêneros: estranho-puro, fantástico-estranho, fantástico-maravilhoso, maravilhoso-puro. Entre o fantástico-estranho e fantástico-maravilhoso é o tempo de permanência da hesitação que determina em qual se enquadrará, mas todas acabam no estranho ou no maravilhoso. O estranho-puro é aquele em que há uma explicação racional para o acontecimento. O fantástico-estranho apresenta o fantástico, mas o acontecimento pode ser explicado;

o fantástico-maravilhoso, por sua vez, decorre da aceitação dos acontecimentos como sobrenaturais, sem explicação racional ou pelas leis da natureza. O maravilhoso-puro é aquele “que não se explica de nenhuma maneira”. O leitor e a personagem, nesse caso, não terão dúvida nem questionarão a presença de elementos sobrenaturais.

Essa explicação de Todorov (1981) é necessária para desenvolver a análise dos contos miacoutianos. Pode-se perceber que grande parte deles oscila entre o fantástico- estranho e o fantástico-maravilhoso, na concepção do teórico. Observa-se que há elementos possíveis de serem explicados por uma forma racional, outros registram o maravilhoso e apresentam eventos sobrenaturais que, mesmo ao fugir da compreensão lógica, acabam naturalizando-se dentro da narrativa. Tal percepção, nesse sentido, acaba por apontar para o realismo mágico e/ou maravilhoso.

6.2.2. Entre o natural e o sobrenatural: a hesitação em *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*

Um dos exemplos em que se pode verificar o recurso ao fantástico está no conto “O menino no sapatinho”, do livro *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*, que narra a história de uma criança que nasceu muito pequena: “quando nasceu, nem foi dado à luz mas uma simples fresta de claridade” (COUTO, 2015b, p. 11). Pela ordem racional esperava-se, contudo, que o menino crescesse, mas ocorre o inverso. Como não havia berço para o seu tamanho, a mãe colocou a criança para dormir num pé de sapato do marido. Findou o ano e seu único pedido era que desse ao menino o tamanho devido. No Natal, resolve arrumar a árvore e coloca o sapatinho para que haja alguma oferta, uma tradição comum na data. Quando acorda, o menino não está mais lá. Todorov (1981), recuperado também por Santilli (2006, p. 197) no seu estudo sobre o conto fantástico de Couto, expressa que um fenômeno estranho pode ser explicado de duas formas: “por meio de causas de tipo natural e de tipo sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre as duas criou o efeito do fantástico”.

Nessa narrativa, podem-se depreender duas versões. Com uma visão geral e traços identificados no conto como a situação econômica da família, pode-se supor

que o menino tenha sido raptado e o seu não desenvolvimento está associado às condições adversas como penúria, más condições alimentares, entre outros. Nesse caso, como salienta Todorov (1981), o fato estranho tende a um entendimento racional, ou seja, está relacionado a causas naturais. Mas a partir da visão da mãe, seu entendimento faz referência ao sobrenatural, pois não há morte, apenas o desaparecimento do filho, aparentemente, sem motivo algum e incapaz de ser explicado pelas leis naturais: “ele tinha sido levado por Jesus, rumo aos céus, onde há um mundo apto para crianças” (COUTO, 2015b, p. 14). Dessa forma, compreende-se que esse conto transita entre o fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso ligado, nesse caso, à religião cristã e o desaparecimento do menino às manifestações da fé.

Em seus estudos, Todorov (1979) aponta que a hesitação, embora importante, não consiste na única forma para a presença do fantástico. A primeira condição é a hesitação do leitor. Nesse sentido, o leitor deve se integrar ao mundo dos personagens ou precisa se identificar com um personagem. Caso nenhum personagem manifeste vacilação, o fantástico ainda pode ocorrer, demonstrando que essa exigência é facultativa, mesmo que isso seja observado na maioria das obras:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre um mundo entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Em seguida, essa hesitação deve ser igualmente sentida por uma personagem; desse modo, o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação se acha representada e se torna um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude com relação ao texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética” (TODOROV, 1979, p. 151).

O conto “Amor à última vista”, também extraído do livro *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*, apresenta o velório de Ananias. Dona Faulhinha sente inveja por não ser ela a ter morrido ao invés do marido. E pede a Deus que a leve: “[...] Me deixe passar para lá da margem, senhor Deus. É que, nesse outro lado, eu podia ajudar Ananias a se vestir, servir seu prato, remendar seus trapos” (COUTO, 2015b, p. 83). O marido morto começa a falar com ela para que desista da

ideia. Num primeiro momento, fica assustada, mas continua as rezas, sem dar atenção ao que diz Ananias. Ele fica bravo, pois a esposa não aceita mais suas imposições. Finalmente, ela desafia o silêncio de outrora e segue com o mesmo propósito. Quando revela, porém, que não quer ser sua viúva e que estava mentindo que ia lhe ajudar, o marido retorna ao seu estágio inicial: “categoricamente falecido”. Ela solta da gaiola o papagaio do marido, que prometera cuidar após a sua morte. Faulhinha desaparece ao se esparramar no chão, e o pássaro voa em direção ao céu. Na narrativa miacoutiana, várias vezes, a figura do pássaro é simbólica, conforme destaca Afonso (2004, p. 370): “o pássaro está associado a uma morte mensageira de transcendência: o homem recupera a vida sob uma outra forma, assegurando um circuito de forças regeneradoras, místicas”. Compreende-se que, nessa situação, Faulhinha prefere morrer a tornar-se viúva, o que dá a perspectiva de liberdade que ela tanto deseja, da mesma forma que evidencia com a soltura do pássaro.

Nesse conto, o fantástico está bem representado. O momento de hesitação, tanto da personagem quanto do leitor, refere-se ao momento em que o morto dirige a palavra à esposa. Segundo Todorov (1981, p. 15), o fantástico é um “acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar”. Esse acontecimento pode seguir por dois caminhos: ou trata-se de “ilusão de sentidos”, “produto da imaginação” ou ele faz parte da realidade regida por leis desconhecidas pelos homens com a manifestação inexplicável de fatos. O teórico reforça que “o fantástico ocupa o tempo desta incerteza”. Essa dúvida sustenta-se até o final da narrativa, revelando a presença do acontecimento fantástico.

De forma semelhante ao pensamento de Todorov (1981), Chiampi (2015, p. 53) expressa que o fantástico é o “princípio psicológico que lhe garante a percepção do estético: [...] um modo de produzir no leitor uma inquietação física (medo e variantes), através de uma inquietação intelectual (dúvida)”. Os dois contos analisados correspondem a esse momento determinado em que os acontecimentos rompem com a expectativa do ordinário e instalam o evento extraordinário, que se estende com as manifestações de desaparecimento sem que haja causa lógica ou racional.

6.2.3. As diferentes manifestações do insólito e do acontecimento fantástico em *Contos do nascer da terra* e *Vozes anoitecidas*

Já no conto “Raízes”, do livro *Contos do nascer da terra*, percebe-se um acontecimento insólito logo no início da trama. Um homem dorme na terra e cria raízes na cabeça que lhe prendem ao chão. Várias pessoas tentem ajudá-lo, mas não conseguem, pois as raízes são profundas e dão “a volta ao mundo”. Depois de algum tempo, a mulher chama os sábios que chegam à conclusão de que a cabeça deve ser plantada em outro lugar e sugerem que seja na lua. O conto encerra assim: “E foi assim que, por estreia, um homem passou a andar com a cabeça na lua. Nesse dia nasceu o primeiro poeta” (COUTO, 2014b, p. 199). Ao final, verifica-se que para esse mistério não é possível qualquer explicação para elucidá-lo, posto que acaba transformado em alegoria. A alegoria, segundo Todorov (1981, p. 35), “implica a existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras”, ou seja, expressa algo, mas encaminha para outra compreensão. No mesmo estudo, o estudioso classifica a alegoria em quatro tipos: evidente, indireta, vacilante e ilusória. A partir desse episódio, estende-se a alusão de que todo o poeta possui a cabeça na lua, dando a impressão de que ele está distante ou alheio ao que se passa ao seu redor, como se fosse uma expressão popular ou um “provérbio” ao final do texto. Mesmo que a alegoria aceite a ocorrência do insólito e de eventos sobrenaturais, se as palavras remetem a outro sentido, o fantástico deixa de se revelar, já que não há elemento que sustente a hesitação, pois “ele se situa ao nível da interpretação do texto” (TODOROV, 1979, p. 151).

Santilli (2006) assinala que o conto “O dia em que explodiu Mabata-bata”, do livro *Vozes anoitecidas*, apresenta duas versões para os episódios, que correm em paralelo ao longo do texto. O pastor Azarias é um menino órfão que vive com sua avó e tio, e cuida do rebanho da família. Ao ver o boi Mabata-bata explodir, acredita que a ação foi em decorrência de um relâmpago, promovido pela ndlati, ave mitológica do imaginário africano. Ele supõe que o tio não vai acreditar na sua versão e resolve se esconder. O tio, preocupado após saber que houve uma explosão de uma mina resultando em morte, sai à procura do garoto. Ele só atende quando a avó o chama, com medo que o tio pudesse lhe castigar. A condição para retornar é que possa ir para a escola no próximo ano. O tio, contrariado, aceita. Mas

quando o menino parte em direção aos familiares, pisa numa mina e morre. No seu imaginário, acredita que nesse momento abraça a ave ndlati.

A primeira versão relata a perspectiva de Azarias ou como ele crê que ocorreu tal explosão, partindo do imaginário cultural. A outra, que consiste na versão racional e confirmada por soldados, corresponde ao boi ter pisado numa mina, resultando a explosão. As duas vertentes apresentadas no conto, misturando o mundo real e o imaginário, podem ser justificadas pelo “recurso ao insólito, ao absurdo, ao fantástico como estratégia de enfrentamento do real” (MATA, 2000, p. 5). Diante dessa asserção há, de certo modo, um sentido de ultrapassar os limites do real, no intuito de transcender a estrutura vigente, aplicando outra forma de compreensão da realidade.

Percebe-se que essa hesitação caracterizadora do fantástico permanece até o fim da narrativa, evidenciado pela crença de Azarias: “Mas quem podia acreditar?”. Entre a dúvida acerca do acontecimento, o medo de ser castigado predomina. De acordo com Todorov (1981, p. 19), “o fantástico implica pois uma integração do leitor com o mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que o leitor tem dos acontecimentos relatados”. No início, o leitor, ao identificar-se com a personagem, compartilha dessa dúvida. No entanto, mesmo que não disponha de informações referentes à situação pós-colonial, sabe, no decorrer do enredo, que se trata da explosão de uma mina. Embora ele decida adotar uma compreensão racional, acaba sendo solidário com a visão da personagem, visto que se pode depreender que Azarias, por ser um menino e não ir à escola, não sabe distinguir entre os limites da imaginação e da realidade ou não dispõe de conhecimento sobre a realidade.

Conforme expõe Elizabeth Mendonça (2014), cabe salientar que quando Todorov (1981) elabora seu estudo e seus conceitos a respeito da literatura fantástica, aplica em textos canônicos sob uma perspectiva europeia. Em muitos casos, na literatura africana, as categorias definidas pelo teórico demonstram-se limitadoras e insuficientes para abarcar uma realidade cultural diversa e múltipla e dar conta de diferentes tradições e crenças. Pode-se compreender, dessa forma, que “o uso do fantástico por Mia Couto passa a ter um caráter de crítica social e de autonomia literária frente ao racionalismo europeu” (MENDONÇA, 2014, p. 64). Com esse posicionamento, percebe-se que, em muitos casos, o acontecimento insólito dá um redimensionamento ao propósito a ser explorado pelo autor. E o sentido

pretendido pode se deslocar entre subverter a realidade, denunciar os problemas ou reafirmar o seu contraste frente a outras literaturas.

Uma forma análoga ocorre no conto “Os pássaros de Deus”, presente também em *Vozes anoitecidas*. Ernesto Timba, pescador, acredita que o pássaro que cai na sua canoa seja desígnio de Deus. Mesmo com a família sem condições financeiras, leva o pássaro para casa e passa a cuidá-lo. Ao perceber que o animal está triste, pede que Deus envie uma companheira. No dia seguinte aparece uma fêmea na gaiola. Ele agradece a dádiva e desconfia do motivo de ser guardião dos animais. Timba considera os pássaros divinos e aquele que os maltratassem promete castigo. Os pássaros deram cria, agravando ainda mais a situação para o sustento. Passa a ser tratado como maluco e a família lhe abandona. Quando o local que abriga os pássaros incendeia, ele se culpa pelo acontecido e morre próximo ao rio, que o arrasta. Santilli (2006, p. 201) argumenta que “a tensão mantém-se ao longo do relato inteiro e o percurso da crise encaminha ao trágico”. A situação do protagonista permanece em suspenso, agravada pela falta de recursos. Os pássaros, no universo imaginário, reforçam a necessidade de acreditar em algo supremo como uma manifestação de fé capaz de mudar a realidade na qual está inserido. O acontecimento passa de inexplicável a estranho, assim como acontece com Timba, percebido pela população como louco.

Nos dois contos presentes em *Vozes anoitecidas*, observa-se que, mesmo diante de uma realidade brutal, dos obstáculos e do fim trágico, as personagens, motivadas pela busca de melhores condições de vida, não abdicam do sonho e das crenças. Essa manifestação aproxima-se de um universo mágico, evidenciado pelo espaço híbrido entre as fronteiras reais e imaginárias, o invisível e visível, o natural e sobrenatural. É nesses espaços fronteiriços mediados entre dicotomias que distintos modelos de mundo coexistem e a reflexão de diferentes percepções pode se instaurar.

De acordo com Ana Margarida Fonseca (2006, p. 22), para que o autor alcance os efeitos pretendidos é necessário um equilíbrio entre o afastamento do mundo que narra e a permanência de uma ligação com a cultura do seu povo, posto que “o ponto de vista autoral no realismo mágico caracteriza-se, pois, por uma tensão permanente entre ceticismo e crença”. Ela destaca que vários críticos reconhecem que os textos ao serem escritos a partir das margens, em espaços que

foram controlados por poderes instituídos ou colonizados, tendem a estar associados ao realismo mágico.

Flávio García (2013), em seu trabalho *Discursos fantásticos de Mia Couto*, afirma que uma das características do autor nas narrativas curtas é, muitas vezes, utilizar o fenômeno insólito na construção da própria personagem e demonstrar no título, direta ou indiretamente, referência ao significado que quer evidenciar. Isso acontece, por exemplo, no conto “A gorda indiana”, de *Contos do nascer da terra*. No título há destaque para as características da personagem, como a nacionalidade e sua caracterização física, que não se aproxima do padrão normatizado.

No conto, Modari, a gorda indiana, tem uma vida limitada, pois não consegue exercer suas atividades sozinha, ficando totalmente dependente de outras pessoas. Chega um viajante que vende artigos da Índia e acaba atraído pela protagonista. A relação tem início e ela emagrece a cada vez que fazem amor. No início, a família contenta-se e, conforme o decorrer do tempo, ela já consegue se movimentar sozinha, dançar e realizar outras atividades. Torna-se visível, contudo, que emagrece demais e o companheiro tem receio de manter relações: “seu corpo já não dá acesso ao amor”. Ao final, o homem cede aos apelos, e Modari desaparece:

Ele a tomou nos braços e a acarinhou, cedido, sedento. Os que beijam são sempre príncipes. No beijo todas são belas e adormecidas. Como que dormida, a indiana se rendeu. No fim, o homem olhou surpreso os seus próprios braços. Não havia nada, ninguém. Modari se extinguiu. Seu corpo saíra da vida dela, o tempo se exilara de sua existência. A indiana se antigamentara. O homem ainda escutou, algures na sala, tombar a caixinha do controlo remoto (COUTO, 2014b, p. 40).

O insólito está relacionado não ao ato em si, mas a condição que se manifesta no corpo da personagem, o emagrecimento. Esse movimento transforma sua estrutura física, interfere nas ações e no espaço e leva, conseqüentemente, ao fim de sua existência. Nesse caso, há a manifestação do estranho, improvável de acontecer no mundo natural. Na análise do conto, García (2013) argumenta que a narrativa de Couto se insere nas novas concepções de fantástico nem sempre como gênero literário, mas como modo discursivo, sendo garantido pela presença do insólito. Na forma discursiva, é interessante notar que novos traços e outras perspectivas do fantástico podem ser incorporados na história, dando maior dinamicidade ao conceito enquadrado enquanto gênero literário.

Cabe sinalizar ainda as diferenças quanto às formas bastante exploradas pelos teóricos. O fantástico cria um suspense ou um embate e o seu tempo de permanência é provisório, dura até a situação ser esclarecida. No realismo maravilhoso, não se espera que a narrativa cumpra explicações lógicas, ações coerentes ou decisões sensatas, o fenômeno ultrapassa qualquer entendimento estabelecido pelo senso-comum, conforme apontado por Lauro Figueira:

O fantástico e o realismo maravilhoso são regidos pela descontinuidade entre causa e efeito, mas a casualidade no primeiro é questionadora e conflitiva, enquanto que no segundo não existe conflito, tendo em vista os acontecimentos receberem explicações para o fato inusitado. Assim, no realismo maravilhoso há o apelo a uma causalidade onipresente – uma causalidade ‘mágica’. Nele, os significados não são lacunares como no fantástico, não ficam na hesitação entre uma explicação real e outra sobrenatural (FIGUEIRA, 2000, p. 30).

A convivência quase de forma pacífica entre o sólito, o compreensível e o insólito, o absurdo, recorrente recurso adotado pelo autor, demonstra que a narrativa, por vezes, consegue expressar e resgatar as tradições, o imaginário cultural, as crenças pela presença do acontecimento fantástico, que amplia e confere outra possibilidade de interpretação, mesmo que ultrapasse os limites do mundo natural. Isso, muitas vezes, acaba reforçando a condição de transcendência da realidade pelo realismo mágico/maravilhoso ou pela presença de elementos da tradição africana que direcionam para o realismo animista.

6.2.4. O realismo maravilhoso em *A varanda do frangipani*

Embora alguns estudiosos entendam que a literatura hispano-americana ao contrastar com as características do texto realista do século 19 possa ser definida como realismo mágico, alguns optam pelo realismo maravilhoso, conceito que também passa a ser incorporado às discussões, influenciado pelo “real maravilhoso americano”, de Carpentier. Para Chiampi (2015, p. 48), “o termo maravilhoso apresenta vantagens de ordem lexical, poética e histórica para significar a nova modalidade de narrativa realista hispano-americana”, enquanto o termo mágico desloca-se para um comportamento ou para o conteúdo, o que dificultaria o sentido

para as narrativas que se enquadrariam nessa nova manifestação. Já o léxico de maravilhoso denota aquilo que ultrapassa o “curso ordinário das coisas e do humano”, como o “extraordinário” ou o “insólito”. Ou, ainda, aquele que não faz oposição ao natural, mas que engloba o evento natural e o sobrenatural.

Segundo Silva (2012b), tanto o fantástico quanto o realismo maravilhoso possuem similaridades, por exemplo, encaminham o leitor para um universo aparentemente real, porém sua recepção é diferente. Enquanto o fantástico é a dúvida, a hesitação que dá o tom à construção ficcional e ao estranhamento ao leitor, o realismo maravilhoso configura-se como uma aceitação gradativa frente ao inesperado, produzindo um encantamento, como assinala Chiampi (2015, p. 59): “[...] o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito”. Nesse caso, o real incorpora o desconhecido ou o insólito, naturalizando o estranhamento que possa vir a ocorrer:

O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é(está) (n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de suas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, têm causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do autor (CHIAMPI, 2015, p. 59).

Para Todorov, os elementos sobrenaturais no maravilhoso não causam reação nas personagens nem no leitor. Ao ingressar no gênero maravilhoso, no entanto, o leitor decide “se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado” (TODOROV, 1979, p. 156). Nas literaturas africanas, é comum observar que a percepção do maravilhoso diz respeito a algo que faz parte da realidade, por isso “o acontecimento extraordinário encontra uma explicação aceita e avalizada pela cultura em que tal acontecimento se projeta; encontram-se justificativas, pois há um ajustamento do dado sobrenatural ao seu correspondente natural” (GOULART *apud* FIGUEIRA, 2000, p. 28-29). Desse modo, isso explica o porquê das personagens nativas não se desestabilizarem frente a um evento insólito, pois a narrativa incorpora mitos, rituais, crenças, tradições que emanam no espaço da existência cotidiana dos povos. Esse universo representado

ficcionalmente é um lugar em que o natural e o sobrenatural podem conviver sem entrar em conflito.

Diante dessas constatações sobre as características do realismo maravilhoso, verifica-se que várias narrativas de Couto convergem para essa manifestação literária, embora, na maioria dos casos, a linha que a distingue seja muito tênue. Em algumas narrativas curtas, o suspense concentra-se no final, pois o autor recorre à forma insólita, possibilitando ao leitor diversas leituras. Afonso (2004) relata que, muitas vezes, no último parágrafo, o autor utiliza um desfecho, improvável de ser compreendido pela lógica racional, explorando uma aura de encantamento, de modo que o leitor ingressa no universo do maravilhoso:

[...] o contista utiliza várias fórmulas finais que criam uma atmosfera de encantação, que se prologam para lá das últimas palavras escritas. É então que o último parágrafo do texto mergulha o leitor no universo maravilhoso: depois de um breve incidente, a narração abre-se ao milagre, tornando possível toda a espécie de acontecimento, porque tudo fica vago, indeterminado e muito poético. Permanece o silêncio mágico do não-dito e a certeza de que o mundo, se já não é exatamente o mesmo, também não é um outro mundo (AFONSO, 2004, p. 428).

Ela argumenta, ainda, que, em geral, a construção das narrativas miacoutianas privilegia a convivência entre sonho e a realidade, permeada por elementos próprios característicos da cultura, enquanto os acontecimentos incomuns, que subvertem a realidade, aparecem naturalizados no cotidiano, podendo ocorrer uma forma de transcendência capaz de inaugurar um novo sentido e ultrapassar as condições adversas:

O universo ficcional de Mia Couto desvela uma maneira fora do comum de olhar o mundo, de sondar a realidade, de lhe proporcionar um tratamento que a transfigura. Não se trata de qualquer idealização; pelo contrário, o texto alimenta-se da constatação de factos que pertencem à realidade quotidiana. Há, porém, um movimento do concreto para o transcendente, uma percepção do real que faz resplandecer a essência de uma verdade absoluta. O texto insiste em propor a suspensão do caos para dar lugar a um novo começo. Assim, numa escrita que se desenvolve entre a realidade e o sonho, Mia Couto instaura a desmesura do invisível no visível e reafirma a dimensão mítica da criatividade moçambicana, pronta, face às maiores calamidades, a recriar o mundo (AFONSO, 2004, p. 366).

Em *A varanda do frangipani* surgem, aparentemente, marcas de um romance policial, conduzido por uma investigação do inspetor Izidine Naíta, que busca esclarecer o assassinato e desaparecimento do corpo de Vasto Excelêncio, diretor do asilo. Porém, conforme ressalta Secco (2021), ele distancia-se do gênero policial clássico, pois a elucidação do mistério não se caracteriza pela utilização de métodos e procedimentos racionais, mas pelo sonho, apontando para uma outra lógica: “Funda-se, desse modo, um gênero híbrido, em que o onírico se mescla a um tipo de investigação, cujos métodos trilham os meandros subterrâneos dos mitos, das lendas e da história” (SECCO, 2021, p. 46). Contrariando a perspectiva, ao tentar coletar pistas para solucionar a “verdade” dos fatos, o detetive acaba sendo desviado do foco para o qual foi designado. Por outro lado, a narrativa faz com que o caso tenha desdobramentos: “leva à denúncia de crimes maiores como, por exemplo, o da morte das tradições moçambicanas” (SECCO, 2021, p. 46).

O protagonista começa sua investigação escutando os moradores do asilo. Cada um relata experiências e conta sua versão dos fatos, tornando a tarefa complicada para a resolução do crime. Por intermédio de um espírito, Ermelindo Mucanga, que se instala no corpo de Naíta, configura-se um evento sobrenatural. Influenciado por um ser mítico halakavuma ou pangolim, o espírito é convencido a ingressar no mundo dos vivos com o prazo de sete dias, tempo necessário para a solução da investigação e suposto assassinato do policial. Mucanga é o narrador-personagem que tem o objetivo de retornar ao mundo dos vivos para “remorrer” e, dessa forma, ter um enterro conforme os ritos da tradição.

O cenário que envolve os principais momentos da narrativa é a varanda do asilo, antiga fortaleza São Nicolau, que abriga uma árvore do frangipani. Couto (2009a) utiliza a noção de varanda como metonímia para Moçambique, conforme descreve numa entrevista: “É uma varanda no sentido geográfico, pois é um país virado para o Oceano Índico. E é uma varanda no sentido existencial, porque a postura dos moçambicanos é a de quem está olhando para o mar, vendo quem chega, esperando notícias do mundo”. Entre os diversos habitantes do asilo, Naíta interroga Navaia Caetano, o ancião que envelheceu ainda criança, Domingos Mourão, português que preferiu continuar em Moçambique após a independência, Nhonhoso, amigo de Mourão, Marta Gimo, a enfermeira e Nãozinha, a feiticeira.

Naíta é um nativo que ficou afastado da sua terra para estudar e trabalhar, um assimilado e agora um retornado: “Ele estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência. Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo” (COUTO, 2007, p. 42). A personagem que deveria cumprir de forma lógica e racional, sendo um representante policial, depara-se com a dificuldade em encontrar culpados do crime, pois não entende os fenômenos que ocorrem durante o seu percurso. O investigador ainda é, várias vezes, confrontado, sem que tivesse conhecimento, pelo espírito incorporado que transita entre os dois planos.

A enfermeira incita o investigador a ver outra perspectiva dos acontecimentos que pode apagar a história: “o verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente...” (COUTO, 2007, p. 57). E põe a culpa na guerra: “O culpado que você procura, caro Izidine, não é uma pessoa. É a guerra. Todas as culpas são da guerra. Foi ela que matou Vasto” (COUTO, 2007, p. 121). Com o decorrer da narrativa, Naíta, novamente imerso na cultura de origem pela aproximação com a sua terra, acaba por compreender o universo que está inserido e os motivos que levaram ao assassinato do diretor.

Apesar de todos os moradores relatarem suas “verdades” e os motivos para matar o diretor do asilo em seus depoimentos, eles denunciam as condições de maus-tratos e de abandono que vivem. No final da narrativa, descobre-se que Vasto Excelêncio foi morto por soldados pelo desaparecimento de armas que armazenava para contrabandear. Cabe destacar que a responsável por esse sumiço é a feiticeira, que abre “um buraco sem fundo, um vão no vazio, um oco dentro do nada” (COUTO, 2007, p. 137) e faz com que elas desapareçam misteriosamente. Desse modo, pode-se observar que um acontecimento insólito provoca a morte do diretor e, contrariando a expectativa, o motivo sustenta-se numa explicação lógica:

Os velhos estavam longe, observando. Os estranhos abriram a porta do armazém e, no seguinte, logo uns tantos se desfiladeiraram pelo abismo, abruptando-se no vão do espaço. Os outros, atónitos, recuaram. Quem escavara aquela armadilha? E onde estavam as armas? Começou o enorme milando. Desconfiaram de Vasto. Levaram-no para dentro de casa. Passados nem momentos, se ouviram os tiros. Tinham morto Excelêncio. Trouxeram o corpo dele e atiraram-no para as rochas junto à praia (COUTO, 2007, p. 137).

Diante desses fatos, é interessante perceber que Couto utiliza o recurso do insólito para criticar o sistema, a guerra, a morte das tradições, entre outros motivos. Por meio da ficção vai questionar as estruturas vigentes e como elas representam a realidade empírica, mesclando o sonho e o mágico ou, até mesmo, usando o humor e a ironia, a depender daquilo que pretende evidenciar, segundo demonstra Secco:

Grande parte das narrativas de Mia Couto utiliza o insólito como meio de criticar o real opressor e de subverter os cânones da racionalidade européia. Seus textos fundam uma semiose libertadora, cuja ação, por intermédio de representações oníricas, faz aflorar o imaginário cultural popular [...] (SECCO, 2006, p. 72).

Num primeiro momento, observa-se traços do fantástico, de hesitação e de certo estranhamento do protagonista na construção diegética, porém torna-se evidente no decorrer da narrativa que o mito, a crença e/ou a tradição naturalizam os eventos insólitos que entram em harmonia com os sólitos, aproximando-se do realismo maravilhoso. Além disso, é perceptível o diálogo entre dois mundos ou planos diferentes: o mundo de fora e o de dentro e o mundo dos vivos e dos mortos, que dividem o espaço do romance, uma formação híbrida que integra diferentes significações:

[...] em geral, a construção narrativa do realismo maravilhoso não deixa margem para o inverossímil, pois a coexistência harmoniosa do sólito com o insólito instala-se de modo sutil e, então, o leitor-modelo é guiado para uma visão de mundo em que o normal é a existência de uma maravilha perpendicular ao mundo real empírico (SILVA, 2012b, p. 46-47).

Convém salientar ainda que “inspirada no quotidiano, a narrativa miacoutiana se instrumentaliza do ‘poder sobrenatural dos espíritos’ para refletir sobre o estar do homem no mundo, a condição do ser humano em uma sociedade de dissolução” (SILVA, 2011, p. 4). Essa reflexão perpassa a narrativa, pois mesmo após o término da guerra, tanto os habitantes quanto o ambiente convivem com as marcas e consequências do conflito. A presença do sobrenatural, nesse romance, age com a finalidade de questionar o passado, revisar as estruturas pré-estabelecidas e denunciar um sistema de opressão, elaborando perspectivas para que se possa sobreviver num espaço que está desintegrando-se para ser reconstruído, representado, no fim do romance, pela destruição da árvore do frangipani e pelo seu

consequente renascimento, retomando “o sentido sagrado presente em antigas mitologias africanas, tornando-se metáfora da evolução cósmica: da morte e da regeneração” (SECCO, 2012b, p. 71).

Desse modo, essa abordagem evidencia mais uma forma possível da obra ser estudada, mesmo que seus livros não se enquadrem nessas categorias ou modalidades específicas. Cabe destacar que, ao se investigar *A varanda do frangipani* à luz da teoria do realismo maravilhoso, não se exclui que outras narrativas também possam contemplar o insólito ou sobrenatural, apresentarem marcas do fantástico ou manifestações próximas, como foi verificado em alguns contos. A escolha desse romance é justificada para manter um equilíbrio entre as análises dos livros do autor, de modo que a maioria deles conste ou seja citado no decorrer deste trabalho.

6.2.5. O realismo animista e suas manifestações

Ainda é possível destacar a perspectiva do realismo animista, também visitado pela crítica, embora de modo menos recorrente. A princípio, o termo animista foi utilizado pelo escritor Pepetela, no romance *Lueji*, em 1989, retomado também por Henrique Abranches e, anos mais tarde, discutido e teorizado pelo nigeriano Harry Garuba. O pesquisador discorre ao elaborar um conceito e refletir sobre sua aplicação na enunciação literária africana. É a partir da reflexão do choque de culturas entre modernidade e tradição que a lógica animista pretende superar os dualismos, pois ela “subverte esse binarismo e desestabiliza a hierarquia da ciência sobre a magia e da narrativa secularista da modernidade através da reabsorção do tempo histórico nas matrizes do mito e do mágico” (GARUBA, 2012, p. 242).

Conforme Rodrigues (2018), nessa perspectiva, questões existenciais como o tempo, a vida e a morte apresentam sentidos que estão relacionados com uma forma de perceber o mundo e viver a realidade. Esses sentidos, muitas vezes, afastam-se do pensamento ocidental legitimado ou podem apresentar-se distintos aos paradigmas europeus: “o animismo subverte a autoridade da ciência Ocidental, reinscrevendo a autoridade da magia nos interstícios do racional/secular/moderno” (GARUBA, 2012, p. 212). Essa manifestação, no entanto, não deve ser desprezada,

pois desloca as discussões para fora do centro ou fora da visão cartesiana. Esse pensamento adequa-se à realidade cultural africana e nas literaturas africanas aproxima-se do “realismo animista”.

Sílvio Paradiso (2020) destaca que o conceito de realismo animista foi sendo construído e adaptado ao longo do tempo. Cabe ressaltar que é a partir do pensamento animista, que envolve o pensamento e a filosofia das religiões tradicionais, que o realismo animista se origina, e pode ser considerado como “um modelo estético literário próprio das literaturas africanas”. Ao levar em consideração a realidade africana como uma forma de representação literária, pode-se compreender um conceito próprio “do africano para africano” e não mais baseada naquela visão advinda do colonizador:

O Realismo Animista é ‘animista’, pois se baseia na mentalidade anímica presente no imaginário do continente negro, e é ‘realista’, pois fazem parte intrínseca de uma percepção do real. O termo “Animismo” deriva do termo latino anima (alma), foi desenvolvido em 1720, por Georg Ernst Stahl, e antropológicamente redefinida em 1871, em *Primitive Culture* (capítulos XI –XVII), por Sir Edward B. Tylor, que definiu o animismo como uma crença geral, em que todas as coisas teriam alma. Apesar do termo passar por discussões antropológicas, ainda é o que melhor se integra ao pensamento filosófico de base, para inúmeras práticas e modos de pensar de sociedades tradicionais em África (PARADISO, 2020, p. 105).

Ainda segundo Garuba, o realismo mágico constitui-se, de certo modo, num conceito mais restrito e “possui um aspecto urbano e cosmopolita (do ponto de vista dos escritores) e uma atitude irônica, que não são necessariamente elementos da narrativa animista ou de seus escritores” (GARUBA, 2012, p. 246). Assim, o realismo animista caracteriza-se como um conceito mais amplo que o realismo mágico, pois abarca uma multiplicidade de práticas de representação e estratégias narrativas:

O realismo animista, creio, é um conceito muito mais abrangente, do qual o realismo mágico pode ser dito como sendo um subgênero, com suas próprias características de conexão e sua diferença formal. Pela repetição e pela diferença, o realismo mágico sinaliza de uma vez por todas sua dependência ao código de capacitação do discurso animista e seu “realismo” representacional também marca a sua diferença. Para ser mais preciso, o materialismo animista se subdivide na técnica representacional do realismo animista, que pode uma vez mais se subdividir no gênero do realismo mágico (GARUBA, 2012, p. 246).

Paradiso (2020, p. 104) também reforça que, em geral, “a crítica literária busca em concepções estrangeiras, conceitos para a literatura africana, sendo que tais concepções são fruto do próprio conceito africano a ser classificado, enquanto pensamento”. Nessa perspectiva, compreender o discurso animista “a partir de concepções “mágicas”, “maravilhosas” ou “fantásticas” é nomeá-lo pela ótica ocidental ou “assumir-se vinculado ao etnocentrismo europeu”, quando ele se caracteriza como “apenas um modo de representação literária do universo psico-religioso do continente negro” (2020, p. 108). O contraste apresenta-se, principalmente, quando determinado acontecimento é visto no mundo ocidental como mágico ou fantástico, mas que na perspectiva africana pode corresponder a ordem do natural. Couto evidencia exatamente isso numa entrevista a Roblés (2007): “Para um leitor europeu a referência a um homem que, de noite, se transmuta em hiena pode ser do domínio do fantástico. Mas para um moçambicano rural (e para a maioria dos urbanos) esse detalhe é da ordem do ‘natural’” (COUTO *apud* ROBLÉS, 2007, p. 90).

Por isso, pode-se dizer que *A varanda do frangipani*, embora permeada por traços do fantástico, pode ser investigada pelo realismo animista, mesmo estando próximo do realismo mágico ou realismo maravilhoso. Muitas vezes, entretanto, esses dois últimos gêneros deixam de caracterizar elementos que fazem parte da diversidade da cosmovisão africana. Laranjeira confirma essa visão ao demonstrar uma aproximação do realismo mágico com o realismo animista:

A intromissão de chofre, do imaginário ancestral, do fantástico, que transforma esse realismo quase social num imprevisto *realismo animista* (a expressão é dos angolanos Henrique Abranches e Pepetela), propenso à aproximação ao *realismo mágico* sul-americano (Gabriel García Marquez, Carlos Fuentes, etc.), este também decorrente do cruzamento da descrição pormenorizada de ambientes, caracteres e acções com o onírico e a imaginação populares. (LARANJEIRA *apud* VIVIAN, 2014, p. 39).

É pertinente observar, ainda, que a narrativa em questão não causa estranhamento ao leitor ou às personagens e nem carece de explicações racionais aos acontecimentos extraordinários. Nesse caso, no espaço africano, há mais que uma coexistência pacífica entre eles, mas uma compreensão mútua de convivência, pois, em diversos momentos, aparecem os rituais, as crenças e as tradições

africanas, que podem ser apreendidos como um conjunto de elementos que fazem parte da cultura ou do imaginário popular.

Em suma, percebe-se que a teoria de Todorov (1981) pode continuar a ser utilizada para analisar o acontecimento fantástico nas narrativas, como também exemplifica Santilli (2006). É preciso verificar, porém, o contexto em que os eventos estão inseridos e quais são as ações demonstradas na trama. O leitor deve levar em consideração que a hesitação, mesmo que tenha curto tempo de duração, é um elemento que surpreende e é capaz de conduzi-lo a incerteza. Em tal processo, o leitor pode, posteriormente, chegar ao estranho, que condiz com as leis naturais, ou ao maravilhoso, que possibilita extrapolar o entendimento racional. A incerteza do leitor, no estranho, será rompida, enquanto no maravilhoso ela pode ressignificar o sentido proposto e expandir a sua capacidade imaginativa frente a um universo desconhecido.

Muitos contos de Mia Couto apresentam a manifestação de elementos sobrenaturais, mágicos, oníricos, que parecem dividir o espaço com a “realidade”. Em alguns casos, eles retratam o cotidiano das personagens que convivem com o insólito ou o fantástico sem questionamento ou estranhamento, aproximando-se do realismo maravilhoso. Eventos considerados inexplicáveis de acontecerem no mundo natural ganham outra perspectiva em diferentes situações e podem ser ressignificados.

Mesmo que a maioria dos contos seja analisada a partir da perspectiva de Todorov (1981) em relação ao acontecimento fantástico, cabe salientar ainda algumas características que se apresentam em maior destaque. Em “O menino do sapatinho” e “Amor à segunda vista” há mais ênfase no evento sobrenatural e como, a partir dele, a narrativa é conduzida, visto que as personagens “misteriosamente” desaparecem sem nenhuma explicação racional. Nos contos “O dia em que explodiu Mabata-bata” e “Os pássaros de Deus” evidenciam o imaginário cultural na tentativa de ultrapassar a realidade estabelecida. Já em “A gorda indiana” e “Raízes”, a manifestação do insólito é verificada ao longo de toda a história. No primeiro conto, há a modificação da aparência da protagonista até seu completo desaparecimento. E, no segundo conto, apesar de aparecer o insólito, não cumpre a hesitação observada no fantástico.

Já no romance *A varanda do frangipani* foi dada atenção especial ao realismo maravilhoso proposto por Irleamar Chiampi (2015). O realismo mágico, no entanto, dá

ênfase à “magia”, que ocorre dentro de uma normalidade. Tanto o realismo mágico quanto o realismo maravilhoso parecem ser mais utilizados e consolidados na crítica da literatura latino-americana. Nesse caso, verifica-se na narrativa a convivência entre o natural e o sobrenatural, entre os mortos e os vivos dentro do mesmo espaço, admitindo-se uma “naturalização”, pois transparece haver uma aceitação e cumplicidade entre o leitor e os episódios relatados.

O realismo fantástico, o realismo mágico e o realismo maravilhoso são manifestações literárias mais conhecidas e recorrentes na ficção, embora possam haver outras categorias em que o insólito se manifeste. É pertinente destacar que nas narrativas de Couto a presença de um deles não exclui necessariamente os outros. Na ausência de um termo que leve em consideração as visões das realidades nas literaturas africanas, os outros acabam sendo estendidos aos estudos, mesmo com algumas ressalvas, posto que o realismo animista não dispõe de vasta teoria e carece de maior investigação, pois ainda não é um conceito consolidado.

De acordo com que foi abordado, pode-se ressaltar ainda que o realismo mágico/maravilhoso surge como uma forma de distanciar-se da perspectiva racionalista/fantástica eurocêntrica e afirmar, em especial, uma nova expressão de literatura latino-americana, enquanto o realismo animista surge como uma forma de expansão da perspectiva literária em relação às literaturas africanas. É inegável, entretanto, que eles representam uma forma de resistência de culturas e de povos, conforma destaca a pesquisadora:

O mágico ou maravilhoso, como parte integrante de um modelo transgressor do racionalismo ocidental, pode assim apresentar-se como uma forma de resistência de culturas e de povos, para a construção de um futuro alicerçado na compreensão do outro e no reconhecimento do valor de si (FONSECA, 2006, p. 28).

Desse modo, compreende-se que a construção de várias narrativas do autor ocorre entre fronteiras reais e imaginárias e, muitas vezes, preserva o acontecimento fantástico e oscila entre o realismo mágico e/ou maravilhoso. Para isso, a tradição, a cultura, as crenças, que dão sentido à vida das personagens, compõem os fatos cotidianos no universo ficcional e permitem outras formas de interpretações possíveis diante de uma situação considerada estranha ou inexplicável.

7. ENTRE O PASSADO E O PRESENTE

Este capítulo dá prosseguimento às temáticas mais pesquisadas nos estudos acadêmicos brasileiros sobre a literatura miacoutiana, busca explorar os títulos mais recentes do autor e pretende associar elementos de sua escrita com as entrevistas concedidas ao longo dos últimos anos. Os primeiros subcapítulos envolvem questões que transitam entre o passado e o presente como a representação do feminino, a relação entre história e memória e a formação identitária, recorrendo e exemplificando os principais pontos nas narrativas. No último, avalia a trajetória literária e as publicações do autor destacando seus novos projetos.

É pertinente ressaltar ainda que determinados temas, embora já bastante discutidos, abordam também características significativas para compreender como o autor configura-se em um dos escritores mais representativos da literatura africana de língua portuguesa. Alguns aspectos dialogam tanto com a sociedade contemporânea quanto com as consequências diretas da colonização, possibilitando maior abrangência e penetração dessa literatura em diversos países.

7.1. A representação do feminino

A partir dos últimos anos observou-se que uma das temáticas presentes nos estudos acadêmicos brasileiros da literatura miacoutiana é a condição da mulher na sociedade moçambicana. A discussão, em geral, ocorre em torno de situações que o universo feminino enfrenta, em especial a violência, a opressão, a subserviência e a subjugação. Mesmo que esses assuntos sejam analisados no contexto moçambicano, eles não são exclusivos deste, posto que também são observados em sociedades que estão alicerçadas na ideologia patriarcal e na desigualdade de gênero, social, étnica, entre outras.

Embora nas décadas mais recentes sejam perceptíveis relativos avanços na sociedade e, por conseguinte, na literatura, cabe lembrar que as mulheres sempre desempenharam um papel inferiorizado em relação aos homens. Na maior parte das vezes, a representação da mulher era marginalizada, silenciada ou excluída, enquanto a figura da mulher africana mantinha uma imagem estereotipada. Assim, a

realidade acabava sendo refletida na literatura demonstrando também a limitação e a restrição da participação feminina na sociedade.

Na condição feminina em África, vários pesquisadores destacam que há uma “dupla colonização”, acarretando a exclusão social: “Seja como vítima de uma sociedade machista, com base nos fundamentos do patriarcalismo, seja pelo pensamento de superioridade do colonizador, a mulher acaba por se tornar um ser duplamente excluído” (CASTRO, 2016, p. 62). Mesmo que alguns valores não sejam originários dessas culturas, eles acabavam sendo estendidos pela influência da expansão da cultura do colonizador:

Sabe-se que ainda são vários os obstáculos à participação da mulher na vida pública, principalmente em alguns países da África, embasados tanto na cultura tradicional como na estrutura do período colonial. Na África colonizada pelos portugueses, a influência colonial alterou, embora com muita resistência por parte dos nativos, os costumes culturais e sociais desses povos, inclusive impondo-lhes uma sociedade patriarcal que desestruturou a atuação feminina nesses espaços (SILVA, 2014a, p. 16-17).

A partir de uma análise mais apurada, é possível perceber que quando a literatura miacoutiana discorre sobre o feminino, ela retrata não só o pós-colonial, mas também implicitamente as condições históricas da África colonial. O processo de colonização estava relacionado ao controle e ao poder imposto pela metrópole, que pode ser associado metaforicamente à representação das mulheres enquanto “colônias” ou “terras africanas”, tantas vezes violentadas, violadas e oprimidas, segundo destacam os estudiosos:

A mulher é a metáfora da colônia. Enquanto o colonizador volta os olhos e seu poder para as terras a serem conquistadas, visando-as como território a ser penetrado e explorado materialmente, o homem, por analogia, vê o corpo da mulher como uma colônia: um corpo que pode, assim, ser penetrado e usufruído como um território geográfico. O homem mostra, portanto, seu poderio das duas maneiras, o que explica a expressão duplamente colonizada atribuída às mulheres: tanto como colonizador de terras quanto da mulher, é ele quem domina e exerce seu poder sob ambas (PAGOTO; BONNICI, 2007, p. 151).

Nesse mesmo estudo, Pagoto e Bonnici (2007, p. 151) salientam que as teorias do feminismo e do pós-colonialismo estão inter-relacionadas e aproximam-se devido à linguagem. Enquanto “o pós-colonialismo investe contra a estrutura imperial

que exerce poder sobre o colonizado, o feminismo busca combater a sociedade patriarcal”. Dessa forma, o objetivo dos dois discursos seria “integrar a mulher marginalizada à sociedade”. Um dos pontos estudados no pós-colonialismo é a presença de uma ideologia dominante em que o outro é caracterizado como “objeto”. O outro/colonizado era relacionado ao diferente, ao primitivo, contribuindo, nesse caso, para uma justificativa de dominação e apropriação de sua terra. Para a mulher, além da equivalência a uma mercadoria, também havia a apropriação do seu corpo:

A experiência da mulher colonizada não pode ser reduzida à mesma semelhança do homem colonizado. As mulheres são oprimidas, primeiro pelo próprio sistema de colonização – o colonizador vê o colonizado como objeto e como força de trabalho, num segundo momento elas são discriminadas e reduzidas à mercadoria ou a objeto sexual por ser mulheres. Assim, não se pode fechar os olhos para a diferença de gênero dos colonizados (PAGOTO; BONNICI, 2007, p. 156).

Embora em algumas localidades e determinadas etnias, o sistema sociopolítico fosse alicerçado pela ancestralidade a partir da figura materna e pelo direito da mulher à herança, os homens ficavam responsáveis pelo gerenciamento do patrimônio familiar, conforme descreve Pereira (2010). Com a chegada do colonizador, entretanto, essa estrutura passa a ser enfraquecida enquanto a cultura dominante imposta e as ideologias religiosas expandem-se para os núcleos familiares, propiciando ainda maior exclusão da mulher dentro desses espaços. A pesquisadora ainda ressalta que na atualidade a mulher africana está sujeita a uma tripla colonização, pois pode ser acrescentada às duas formas já descritas “a colonização estrangeira, exercida por meio das lógicas neocoloniais e do capitalismo neoliberal, promovido sobretudo pelos países centrais” (2010, p. 62-63, *apud* MONTEIRO, 2009, p. 167), resultando em mais um desafio à sociedade pós-colonial.

De acordo com Silva (2014a), em Moçambique, mesmo com o avanço da Constituição de 1990, ainda existem inúmeras fragilidades sobre o papel da mulher na sociedade. Diante desses aspectos, muitas questões de cunho cultural e valores tradicionais não são problematizados, o que tende a reprodução da antiga estrutura. Outro ponto importante diz respeito à falta de acesso à educação formal, impedindo que grande parte das mulheres tenha autonomia e independência econômica, além

de vários outros problemas como a pobreza, o casamento e a maternidade precoces.

Muitos escritores pós-coloniais utilizam a literatura para denunciar o descaso, a exclusão e o silenciamento e para reivindicar o espaço da mulher dentro da sociedade. Ainda que essas narrativas analisadas sejam escritas por um homem, como é o caso da literatura miacoutiana, o autor empresta sua voz para que a mulher possa contar sua história como personagem e/ou narradora e participar ativamente da diegese. Em muitos casos, Couto utiliza a ficção para refletir sobre o papel da mulher e dos desdobramentos na construção do seu espaço, além de denunciar as diversas formas de opressão e violência que constantemente estigmatizam e anulam a existência feminina:

[...] em muitos de seus contos, é a voz da mulher que assume as rédeas do discurso, revelando a “alma feminina” em profundidade, como suas angústias, seus anseios e sonhos, bem de acordo com a perspectiva pós-colonialista, que, no limite, busca combater tanto o machismo quanto o colonialismo presente nos discursos ocidentais hegemônicos (PEREIRA, 2017, p. 51).

Em várias narrativas miacoutianas, percebe-se que as mulheres ocupam lugares de destaque como protagonistas e, mesmo quando aparecem em segundo plano, desempenham papéis importantes na construção da história. Diante dessas ocorrências, pretende-se analisar a personagem principal do romance *A confissão da leoa* e alguns contos de *O fio das missangas* para discutir questões históricas, culturais e sociais, bem como demonstrar seus comportamentos em face a tais configurações da sociedade a fim de compreender como a mulher é representada nesse contexto.

7.1.1. *A confissão da leoa*: a força feminina

O romance foi inspirado em fatos reais a partir de uma experiência vivenciada por Couto em 2008. A situação ocorreu na região norte de Moçambique, mais especificamente na Vila de Palma, povoado onde morreram vinte e seis pessoas, a maioria mulheres, em decorrência dos ataques de leões. Em *A confissão da leoa*, o ambiente é recriado em Kulunami, um vilarejo moçambicano. Na narrativa, observa-se a existência de duas histórias, intercaladas em 16 capítulos, narradas pelo

gênero masculino com o “Diário do caçador”, de Arcanjo Baleiro, e o gênero feminino com a “Versão de Mariamar”. Embora existam outras personagens femininas no romance, a análise da narradora-protagonista permite compreender como é representada a condição das mulheres moçambicanas, em especial aquelas localizadas no ambiente rural, onde desenvolve-se a trama.

O próprio título do livro destaca o protagonismo feminino ao referir-se à “leoa”, contrastando com a figura do leão, costumaz representação de força. Além disso, a expressão “confissão” reforça que a forma de enunciação da temática é tratada em tom de intimidade demarcado também pela narração em 1º pessoa, com a voz feminina do romance. Embora a versão do caçador esteja explicitamente denominada de “diário”, a versão de Mariamar resulta, posteriormente, também em um diário, o que também dá maior caráter subjetivo à narrativa. A confissão, nesse caso, acaba por representar não somente a de uma personagem, mas de todas as mulheres que são impedidas de se manifestarem, conforme reforça a pesquisadora:

Assim acontece em *A confissão da leoa*, romance em que Mia Couto retrata Moçambique construído por mitos, realidade e opressão. Percebemos que no título do romance o autor propositalmente apresenta a fêmea, fugindo da imagem célebre do leão, conhecido como o “rei dos animais” e dá voz às mulheres, que têm suas histórias contadas por um outro ponto de vista: o delas mesmas. Visto por esse prisma, percebe-se que a obra representa a condição de exclusão e opressão vivida pelas mulheres na sociedade moçambicana, que ainda as dilacera, tirando delas o direito à palavra e até mesmo à própria existência, a não ser que esta seja mediada por um homem: primeiramente pela figura do pai, posteriormente do marido – e, nesse caso, também por um escritor homem, o que acaba por desconfigurar, mas não anular, a proposição da voz feminina no romance (CASTRO, 2016, p. 61).

Reforçando essas asserções, a narradora explica no primeiro parágrafo: “Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor de Universo parecia-se com todas as mães deste mundo” (COUTO, 2012c, p. 13). Ao ser comparada com as mães, a mulher é considerada uma “divindade” ou um ente supremo capaz de dar vida ao universo. Essa condição está associada ao passado, contrastando com o presente, posto que esse poder quem cumpre é o gênero masculino.

Arcanjo Baleiro chega a Kulumani para caçar os leões, que são os responsáveis pelas mortes de mulheres na aldeia, entre elas a de Silência, irmã de

Mariamar. O romance chama a atenção para a realidade ao colocar o feminino em evidência, denunciando a situação de submissão e a violência a qual são submetidas, principalmente as mulheres da família da protagonista. Por intermédio da voz da protagonista, é possível observar explicitamente o papel e o lugar ocupado pelas mulheres, assim como as funções atribuídas a elas na cultura, e, até mesmo, relacionar com a condição de exílio, já abordada em outro capítulo.

Numa de suas manifestações, Mariamar retrata as funções cotidianas da mãe: “Todas as madrugadas a nossa mãe se antecipava ao Sol: colhia lenha, buscava água, acendia o fogo, preparava o comer, laborava na machamba, avivava o barro, tudo isso ela fazia sozinha” (COUTO, 2012c, p. 22), atividades que acabam sendo estendidas a todas as mulheres da comunidade, subservientes e inferiores. Além disso, demonstra que o lugar delas está destinado ao serviço doméstico, enquanto permanecem invisíveis do convívio familiar e social: “Nós mulheres, permaneceremos na penumbra. Lavamos, varremos, cozinhamos, mas nenhuma de nós se sentará à mesa (COUTO, 2012c, p. 82). Do mesmo modo, suas presenças são isoladas do mundo, quando não apagadas por completo: “as mulheres permaneceriam enclausuradas, longe dos que iriam chegar. Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas” (COUTO, 2012c, p. 43).

A condição da mulher está relegada à margem, interditadas e privadas da própria existência como se já estivessem mortas, conforme descreve a mãe da protagonista: “Nós todas, mulheres, há muito fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas” (COUTO, 2012c, p. 43). Em outro momento, Mariamar retoma o mesmo pensamento: “Todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viverem se não podiam ser felizes?” (COUTO, 2012c, p. 240). Destinadas a um espaço de reclusão, todas as manifestações de sentimento também são cerceadas: “Num mundo de pólvora e sangue inventávamos silenciosas brincadeiras. Naquele noturno esconderijo aprendi a rir para dentro, a gritar sem voz, a sonhar sem sonho” (COUTO, 2012c, p. 121).

Em outros casos, a violência perpetrada ao corpo da mulher ocasionava sua morte, como ocorreu com a mãe de Arcanjo Baleiro. Martina Baleiro morreu em decorrência de uma infecção originária pela costura da genitália feita pelo marido, quando ele teve que emigrar para trabalhar. Além de práticas violentas e silenciamentos, a mulher, quando não podia gerar filhos, era reduzida a uma

insignificância ainda maior, posto que estava condenada a conviver com o desprezo da sociedade devido à incapacidade de exercer a sua função essencial:

[...] eu era uma coisa e seria enterrada como objeto na poeira de Kulumani. Eu, Mariamar Mpepe, estava duplamente condenada: a ter um único lugar e a ser uma única vida. Uma mulher infértil, em Kulumani, é menos que uma coisa. É uma simples inexistência (COUTO, 2012c, p. 121).

Em algumas de suas intervenções, relatadas no livro *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, Couto salienta situações similares de agressões e violências contra as mulheres na sociedade moçambicana. Cita, inclusive, dados sobre casamento e maternidade precoces e contaminação de aids entre adolescentes femininas, além de relatar os maus tratos empreendidos às crianças e às mulheres idosas. Sensível à causa, o autor, por ser uma voz representativa, aproveita o momento para expor a realidade e denunciar tais fatos:

A nossa sociedade vive em permanente e generalizado estado de violência contra a mulher. Essa violência é silenciosa (eu preferia dizer que é silenciada) por razões de um alargado compadrio machista. Os níveis de agressão doméstica são enormes, os casos de violação são inadmissíveis, a violência contra as mulheres idosas acusadas de feitiçaria e, por isso, punidas e estigmatizadas (COUTO, 2009b, p. 137-138).

De acordo com Bourdieu (2012), a existência da dominação masculina não precisa de justificativas nem de discursos para ser legitimada, já que está incorporada à sociedade. Como uma construção histórica e social, ela é influenciada e reproduzida ao longo do tempo pelas instituições como o Estado, a família, a escola e a igreja. Além das diversas violências contra a mulher, o estudioso refere-se a uma violência simbólica nesse campo. São, sobretudo, as disposições das estruturas de dominação que mantêm essa violência ativa, assim como as próprias condições instauradas. Muitas vezes, ela não é mais perceptível devido ao fato de estar tão arraigada que sua prática acaba por ser naturalizada.

Outro ponto também destacado na narrativa é o abuso paterno. A esterilidade da protagonista era justificada pelos castigos físicos. Essa versão, no entanto, fora inventada pela mãe, que tinha conhecimento dos crimes do pai Genito Mpepe. A primeira vítima foi a irmã de Mariamar, Silência, que foi morta pelos leões. Pela própria designação, percebe-se explicitamente que sua voz é inaudível nem há

oportunidade para que ela se expresse, porque não sobrevive. Com o intuito de evitar ainda mais o sofrimento, Mariamar tenta esquecer as repetidas violações do pai, reafirmando sua nulidade perante uma existência que despreza e silencia as mulheres:

[...] durante anos, meu pai, Genito Mpepe, abusou das filhas. Primeiro aconteceu com Silência. Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima. Ao fim das tardes, Genito migrava de si mesmo por via da lipa, a aguardente da palmeira. Já bem bebido, entrava no nosso quarto e o pesadelo começava. O inacreditável era que, no momento da violação eu me exilava de mim, incapaz de ser aquela que ali estava, por baixo do corpo suado do meu pai. Um estranho processo me fazia esquecer, no instante seguinte, o que acabara de sofrer. Essa súbita amnésia tinha uma intenção: eu evitava ficar órfã. Tudo aquilo, afinal, sucedeu sem nunca chegar a acontecer: Genito Mpepe desertava para uma outra existência e eu me convertia numa outra criatura, inacessível, inexistente (COUTO, 2012c, p.187).

Por outro lado, Mariamar demonstra ser a detentora da escrita na aldeia e, por conseguinte, aquela que tem acesso ao conhecimento. Cabe destacar que, em grande parte da literatura miacoutiana, é perceptível o domínio da escrita pelas personagens femininas. Isso é capaz de revelar uma sensação de poder e sentimento de liberdade ao narrarem sua própria história, inclusive denunciando assuntos sensíveis à ótica feminina. Em muitos casos, tais posicionamentos relaciona-as a uma subversão da ordem vigente, reivindicando um espaço próprio dentro da sociedade.

Diante desse contexto, ao dominar essa habilidade, a mulher acaba por revelar uma forma de resistência capaz de interferir no seu destino. Nesse caso, a resistência também está representada na palavra, uma vez que a protagonista narra uma das versões: “num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma” (COUTO, 2012c, p. 89). Assim, o autor ilustra o tratamento despendido às mulheres, refletindo sobre a desigualdade de gênero e o preconceito:

Hoje sei quanto foi certo ter guardado para mim essas missivas. Na realidade, Arcanjo Baleiro teria suspeitado, caso recebesse cartas escritas por mim. Em Kulumani, muitos se admiram da minha habilidade de escrever. Numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita (COUTO, 2012c, p. 88).

Ainda, de forma metafórica, os leões podem representar a sociedade patriarcal ou o poder dos homens sobre as mulheres. Um poder que “devora” e coloca-as num lugar de assujeitamento. E, nesse mesmo espaço, elas devem aprender a se imporem mediante incontáveis exclusões e apagamentos e aderirem a uma força para que possam resistir à opressão. Como se pudessem, de certa forma, transmutarem-se em leoa para se protegerem da violência perpetrada e perpetuada, condição também assumida ao final da narrativa por Mariamar: “na realidade, foi o escuro que me revelou o que sempre fui: uma leoa. É isso que sou: uma leoa em corpo de pessoa” (COUTO, 2012c p. 235).

Mais uma vez, a protagonista rebela-se contra o sistema ao se assumir como uma leoa para eliminar o sofrimento das mulheres que vivem nessa condição: “Esta é minha derradeira voz, esses são meus últimos papéis. E aqui deixo escrito com sangue de bicho, lágrima de mulher: fui eu que matei essas mulheres, uma a uma. Sou a vingativa leoa” (COUTO, 2012c, p. 239). No seu entendimento, as mulheres de Kulunami já estavam mortas e sua ação nada mais é que uma forma de libertação da estrutura de dominação falocêntrica.

Rita Segato (2005), em seu estudo sobre a violência contra as mulheres e o feminicídio numa cidade no norte do México, afirma que a apropriação do corpo alheio se traduz como um poder de soberania, de dominação física e moral e de um sentimento de posse com a intenção de controle, equiparando o corpo à extensão do território. A violência, tanto física quanto psicológica, tem como objetivo anular ou subjugar a vítima, perpetuando a forma de “colonização sobre o outro”, quando não se tem o seu assassinato. Embora as duas violências descritas sejam uma forma de ataque ao corpo feminino demonstrado pelo controle do poder fálico, o argumento para a sua ocorrência em espaços privados e públicos apresenta diferenciação:

[...] é possível apontar já aqui uma diferença fundamental entre esse tipo de crime e os crimes de gênero perpetrados na intimidade do espaço doméstico, sobre vítimas que pertencem ao círculo de relações dos abusadores – filhas, afilhadas, sobrinhas, esposas etc. Se ao abrigo do espaço doméstico o homem abusa das mulheres que se encontram sob sua dependência porque pode fazê-lo, quer dizer, porque estas já formam parte do território que controla, o agressor que se apropria do corpo feminino em um espaço aberto, público, o faz porque deve para mostrar que pode. Em um, trata-se de uma constatação de um domínio já existente; em outro, de uma exibição de capacidade de domínio que deve ser reeditada com certa regularidade e pode ser associada a gestos rituais de renovação dos votos de virilidade. O poder está, aqui, condicionado a uma mostra

pública dramatizada amiúde em um ato predatório do corpo feminino (SEGATO, 2005, p. 275).

Segato (2005) argumenta ainda que determinada configuração de gênero estabelecida dentro da sociedade favorece um não enfrentamento dos problemas como, por exemplo, a impunidade, a normalização de atos, a conivência e a reprodução de ideologias e discursos socialmente aceitos, fazendo com que esse ciclo de violência não cesse ou, de certa forma, seja naturalizado. Enquanto o patriarcado representa a força dominante, o Estado acaba sendo influenciado por essa ideologia.

Assim, o discurso continua de tal modo aderido às estruturas que acaba sempre sendo reproduzido, como acontece no encontro entre as personagens Mariamar e Maliqueto Próprio. A autoridade policial, que deveria proteger os cidadãos e representar a ordem, comete frequentes abusos sem ser detido. Maliqueto tenta mais de uma vez abusar sexualmente da protagonista: “- *Você deve-me alguma coisa, Mariamar. Não se lembra? Aqui é um bom lugar para cobrar o que me deve*” (COUTO, 2012c, p. 57), no entanto, a reação agressiva dela faz com que ele recue e seja acusada de estar louca.

Vale lembrar que Spivak (2010, p. 15) utiliza o termo subalterno para retratar as camadas mais baixas da sociedade, excluídas do mercado, que não possuem representação política e legal e nem possibilidade de ascensão ao estrato dominante. A estudiosa evidencia que a mulher como subalterna “não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir”. Nesse caso, a opressão feminina é ainda maior, ocupando uma posição mais periférica, visto que o imperialismo mantém as estruturas masculinas de exploração que, por sua vez, apoiam-se na diferença de gênero: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67).

Outrossim, é possível asseverar, levando em consideração essas pautas, que as barreiras são mais complexas, posto que além da mulher colonizada ser relegada à inferioridade, há o poder dominante das relações sociais que as oprimem e as impedem de se desvincularem dessa situação. A autora denomina essa forma de exclusão e marginalização do imperialismo de “violência epistêmica” (SPIVAK, 2010, p. 49), fato que aconteceu/acontece ao longo dos tempos com a população mais vulnerável.

Nesse mesmo estudo, a autora argumenta que o intelectual pós-colonial intermedia a voz do subalterno e, com isso, tende a reproduzir as mesmas estruturas de opressão, inviabilizando a possibilidade do outro manifestar-se. Uma das epígrafes da obra, inclusive, remete à discussão de Spivak: “Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça” (COUTO, 2012c, p. 9), ou seja, enquanto a voz é inviabilizada, somente aqueles que a detém são capazes de expressar sua versão. Couto desvincula-se da problematização da subalternidade, posto que as vozes das personagens são legitimadas pelo processo de criação artística e trazem à luz perspectivas e inquietações próprias ao gênero. Isso pode colaborar também para que o autor tenha maior aceitação pela crítica feminista no Brasil, uma vez que ele tem essa autonomia dentro do campo literário.

Cabe ressaltar ainda que, geralmente, a nomeação das personagens ou a ausência dela também é bastante significativa dentro da literatura miacoutiana e, na maioria dos casos, é intencional: “Há em Mia Couto essa preocupação de nomear suas personagens como se cada nome já carregasse em si uma narrativa” (SILVA, 2014a, p. 22). Da mesma forma, Secco (2012a) também destaca que a onomástica é sempre trabalhada pelo autor de acordo com a mensagem que quer transmitir.

Essa ação pode anunciar a relação da personagem ao contexto ou sugerir ao leitor algo implícito referente a sua vida. Mariamar, por exemplo, pode ser compreendida como um ser de fronteira, ao carregar a palavra “mar” faz o contraste com “terra”, dando a ideia de movimento, fluidez. Ela é uma personagem que se situa à margem da sociedade e tenta se identificar com o local no qual está inserida. Também tem relação com a palavra amar, que carrega uma carga simbólica de estar apta, embora permeada por condições adversas, para encontrar esse sentimento que se concretiza, ao fim do romance, na relação com o caçador.

Pode-se evidenciar que a metamorfose simbólica da transformação em feras metaforicamente sugere que as leas são as próprias mulheres, em especial Mariamar e Hanifa, sua mãe. Mesmo que a vingança delas seja direcionada aos homens, acaba também por atingir outras mulheres. Essa visão pode ser compreendida como uma possível forma de libertação da situação estabelecida ou, numa perspectiva ainda mais pessimista, uma salvação da condição feminina por meio de seu extermínio que, por conseguinte, acarretaria na dissolução da família e da vida humana, conforme a protagonista descreve:

A minha jura permanecerá sem pausa nem cansaço: eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana (COUTO, 2012c, p. 239).

Ao final, o tom desanimador acompanha Mariamar, não há nada de revelador ou transformador da situação, mas sim uma mudança de postura frente às adversidades, pois a compreensão de ser mulher num mundo tão desigual ocorre no seu interior, influenciando na capacidade de elaborar seus próprios sentimentos e enfrentar os novos desafios que lhe aguardam.

7.1.2. *O fio das missangas*: os desafios das mulheres invisíveis

Em *O fio das missangas*, os contos “A saia almarrotada”, “Os olhos dos mortos” e “A despedideira” revelam aspectos bem marcantes da representação feminina no contexto descrito. Em grande parte dessa obra, a figura da mulher é marcada pela submissão e opressão, mas sem deixar de questionar a estrutura social, refletindo sobre a condição vivenciada tanto ao criticar quanto ao denunciar a violência física, social e psicológica.

A representação da mulher na literatura miacoutiana, em geral, está associada a questões ligadas à tradição cultural. Embora assumam o papel na família de esposa e/ou progenitora, também são vistas como formas de objetificação. Não tende, no entanto, a ser uma objetificação com conotação sexual, mas no sentido de irrelevância ou desprezo. Uma das características que pode evidenciar isso é que todos os contos selecionados para a análise são de mulheres inominadas, embora assumam o papel de protagonistas/narradoras.

Grande parte dos autores da literatura pós-colonial, em especial a literatura miacoutiana, procura confrontar esses aspectos, denunciando a tentativa de apagamento, silenciamento ou desumanização da existência feminina, ao mesmo tempo que desassocia essa figura de estereótipos e questiona as imposições sociais, culturais, inclusive, religiosas. Assim, ao narrar e/ou participar ativamente da história, demonstra que a mulher, ao assumir sua voz, pode ter autonomia e conduzir o seu destino:

Durante o processo de colonização, muitos foram os que tiveram sua cultura apagada e sua identidade ignorada, dentre os quais se destaca a mulher, figura muitas vezes subjugada a uma cultura machista, na qual sua voz não tem valor. Considerando que a literatura atua, também, como reflexo de relações sociais, não são poucas as vezes em que apresenta – de modo crítico ou não – um perfil estereotipado da mulher; porém, determinados autores, segundo a teoria do pós- colonialismo, mostram esse olhar como forma de denúncia e de combate aos estereótipos impostos pela sociedade colonizada (PEREIRA, 2017, p. 50).

No conto “A despedideira”, a personagem, numa espécie de monólogo interior, está à espera do retorno do marido após a separação. Pode-se compreender que o desejo da protagonista, no entanto, não é reatar esse romance, mas revivê-lo constantemente ao aguardar uma nova despedida. O próprio título sugere o sentido de movimento como se ela estivesse sempre na expectativa de renovar tal ato.

Seu casamento acaba abruptamente e ela permanece sem entender os motivos e as circunstâncias desse fato. Mesmo que nesse conto não haja violência física, abuso ou opressão, há uma submissão psicológica ou uma dependência emocional reativada por lembranças. Essa relação que completava a personagem, ao mesmo tempo, também lhe reduzia, agora, produz incessante ausência:

Ele, em minha frente, todo chegado como se a única viagem tivesse sido pra minha vida. No entanto, algo nele aparentava distância. O fumo escapava entre os seus dedos. Não levava o cigarro à boca. Em seu parado gesto, o tabaco a si mesmo se consumia. Ele gostava assim: a inteira cinza tombando intacta no chão. Pois eu tombei igualzinha aquela cinza. Desabei inteira sob o corpo dele. Depois, me desfiz em poeira, toda estrelada no chão. As mãos dele: o vento espalhando cinzas (COUTO, 2009c, p. 52).

Num primeiro momento, a protagonista anseia e descreve a idealização de um homem que se adeque a sua expectativa. Nesse caso, utiliza a comparação para enumerar características que julga serem essenciais para o seu parceiro, contrastando com a condição de submissão: “Há mulheres que querem que o seu homem seja o Sol. O meu quero-o nuvem” (COUTO, 2009c, p. 51). Ela ainda revela desprendimento de certas imposições de gênero: “E, vez em quando, seja mulher, tanto quanto eu” (COUTO, 2009c, p. 51). Entre as características evidenciadas, que vão de encontro às acepções patriarcais socioculturais, ela rompe com a estrutura convencional, pois não há obrigação com os compromissos matrimoniais: “No resto,

quero que tenha medo e me deixe ser mulher, mesmo que nem sempre sua” (COUTO, 2009c, p. 51).

Também há na narrativa a alternância entre lembrança e nostalgia. A memória aproxima os momentos por intermédio de recordações daquilo que a personagem viveu e sentiu ao lado do amado. Por outro lado, a nostalgia é evidenciada por não ter mais esse amor correspondido e, por conseguinte, sofre com o desprezo. Ao final, isso é reforçado quando o amor dos dois não se duplica, mas é transformado em “[...] múltiplo de nada. Ninguém no plural. Ninguéns” (COUTO, 2009c, p. 54). A mulher permanece numa situação de dependência e de vulnerabilidade ao homem do passado que não corresponde ao mesmo dos seus anseios. Dessa forma, pode-se compreender que a protagonista nutre expectativas mesmo sabendo que não irão se concretizar, o que se aproxima de uma experiência platônica.

É interessante destacar que, para Cortázar, as primeiras palavras ou primeiras cenas vão determinar a tensão e a intensidade necessárias ao conto, representadas, nesse caso, pela construção de uma figura idealizada. O tema, embora relevante, não precisa ser algo extraordinário, podendo ser, inclusive, uma história comum, mas o mais significativo é o “tratamento literário desse tema, a técnica empregada para desenvolvê-lo” (CORTÁZAR, 2006, p. 153). Não há elementos gratuitos ou decorativos, não há excessos, tudo que está inserido cumpre um propósito. Por exemplo, mesmo que o momento seja bastante descritivo ao comparar os animais com os períodos do dia, fato que alguns pesquisadores lembram e intertextualizam com a poesia de Manoel de Barros, como sendo a manhã um “caracol”, a tarde uma “felina espreguiçando” e a noite “um avestruz de asas fechadas”, é possível perceber que a vida da personagem permanece estagnada, vivendo do passado, pois não há perspectivas longe do marido.

Ao escolher o tema, o contista logrará êxito se explorar na sua escolha, mesmo que inconscientemente, “essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana” (CORTÁZAR, 2006, p. 155). Embora o conto retrate a temática de uma separação amorosa, o que permeia a narrativa é o abandono. O contraste entre a relação almejada no início do conto e a relação vivenciada descrita vai produzir uma ambivalência desse sentimento. Isso pode ser identificável como uma coexistência entre o que foi e o que poderia ser, entre realidade e sonho. Com isso, o autor

desloca a perspectiva do aspecto individual da personagem e amplia para tratar da própria condição humana. O foco não se trata mais de um abandono específico, mas da solidão.

Nesse conto, ainda é possível lembrar-se de Piglia (2004, p. 89): “um conto sempre conta duas histórias”, sendo uma que é visível, está na superfície, e a outra que é secreta. Numa história, a protagonista anseia pelo novo, na outra, descreve a situação vivida sem se esquecer do passado. Ao considerar que o autor elabora sua narrativa sem apartar-se em nenhum momento da história de Moçambique, pode-se supor que esse misto de desejos e ilusões da personagem estende-se à relação com o país, representado tanto na luta para deixar o “passado partir” quanto na tentativa necessária para reerguer-se em busca de uma reconstrução.

Da mesma forma, Silva (2012a, p. 49) evidencia que “a ‘despedideira’ pode ser tantas outras mulheres como pode ser Moçambique”, posto que o autor aproveita essa relação para fazer uma crítica. Essa ideia, inclusive presente nos textos de opinião de Couto, refere-se à necessidade de superação do passado para reconstrução do presente, desvinculando a culpabilidade de terceiros por sua condição e assumindo atitudes para a mudança do cenário estabelecido. Mesmo que isso possa ser sugerido, trata-se de uma perspectiva limitadora, aparentemente utópica, visto que a situação é bem mais complexa e multifatorial.

No conto “Os olhos dos mortos”, a mulher demonstra estar mais consciente da sua condição, já que se alegra com a morte do marido Venâncio, contrastando com o tom sentimental do conto anterior. Embora considere-se culpada, a personagem sente um alívio por estar livre do ciclo de violência doméstica instaurado pelo marido bêbado. Numa foto antiga, reconhece que desde o início da relação ela era vista da mesma forma “[...] desfocada, esquecida. Sem pertença nem presença” (COUTO, 2009c, p. 71). A partir desse momento, consegue perceber que sua real imagem não condiz com aquela retratada. Por isso, reflete sobre o sentido dos abusos que sofre num misto de culpa e vingança.

Num dos momentos, ela resolve ir ao posto, presumindo ter sofrido um aborto após um espancamento. Mesmo que tivesse o desejo de ter um filho, isso não se concretiza, o que demonstra sua frustração. No decorrer do conto, avalia a sua relação e, ao não suportar mais agressões e prever sua própria morte, sente-se impelida a matá-lo:

Se errei, foi Deus que pecou em mim. Eu semeiei, sim, mas para decepar. Se recolhi os grãos, foi para deitar no moinho. Há quem chame isto de amor. Eu chamo a cruel dança do tempo. Nessa dança, quem bate o tambor é a mão da morte (COUTO, 2009c, p. 72).

O conto, nesse caso, descontrói o amor romântico e idealizado, evidenciando que a libertação da condição da personagem só ocorre com a morte do agressor. Ela invoca Deus para justificar e descrever sua atitude que, de certa forma, é sua rendição. Consegue, por fim, analisar a relação e distinguir entre amor e opressão.

Já no conto “A saia almarrotada”, a condição feminina é totalmente assujeitada e enclausurada, de modo que sua vida é resumida por ficar trancada em casa em torno dos afazeres domésticos: “Nasci para cozinha, pano e prato. Ensinaram-me tanta vergonha em sentir prazer, que acabei sentindo prazer em ter vergonha” (COUTO, 2009c, p. 29). A personagem, filha única, foi criada pelo pai e por um tio, visto que a mãe morreu no parto, o que reforça a manutenção da estrutura patriarcal e machista, conforme revela a protagonista: “Eles me quiseram casta e guardada. Para tratar deles, segundo a inclinação das suas idades” (COUTO, 2009c, p. 30).

Diante dessas circunstâncias, é pertinente observar que a dominação masculina faz com que as mulheres se sujeitem como “objetos simbólicos”. A percepção feminina e, por conseguinte, sua própria constituição, é determinada pela dependência do olhar do outro na tentativa de obter aprovação ou de corresponder às expectativas criadas:

[...] elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (BOURDIEU, 2012, p. 82).

Embora a protagonista desejasse ser vaidosa como as outras mulheres da vila que saiam para o baile, ela não consegue ultrapassar a dominação imposta e nem se sente capaz de despertar atração de alguém: “o pudor adiou o amor” (COUTO, 2009c, p. 30). Há um cerceamento e alijamento do corpo, impedindo de

ser desejada e desejar. Por isso, tenta esconder sua feminilidade, vive reclusa e prostra-se diante das circunstâncias “esperando a vida seguinte”. E, mesmo após a morte do pai, a voz ainda continuava a lhe assombrar: “que me ordenava que ficasse feia, desviçosa a vida inteira” (COUTO, 2009c, p. 31)

Ao ganhar uma saia do tio, não tem coragem de vesti-la e nem permissão do pai, que ordena a queima da peça. Contrária à decisão paterna, ela enterra o vestido, negando a destruição de sua feminilidade. A primeira tentativa de suicídio fracassa, pois os irmãos intervêm. Continua, no entanto, à espera de autorização para finalmente poder existir naquele universo predominantemente masculino:

E essa voz que ainda paira, ordenando a minha vez de existir. Ou de comer. E escuto a sua ordem para que a vida me ceda a vez. E pergunto: posso agora, meu pai, agora que eu já tenho mais ruga que pregas tem esse vestido, posso agora me embelezar de vaidades? (COUTO, 2009c, p. 32).

No ambiente marcado pela subserviência, a mulher não dispõe de vontade ou escolha, pois tudo está determinado, conforme a autoridade e a decisão masculina. Ao final, após a passagem dos anos, acaba por desenterrar e vestir a peça e, dessa vez, porém, vai em direção à fogueira. Pode-se observar que tamanho é o receio em vesti-la, que a personagem se culpa por esse ato, e a liberdade e a redenção só são alcançadas com o seu completo desaparecimento.

Nos três contos selecionados, é utilizada a narração em primeira pessoa e as personagens não são nomeadas. Compreende-se que essa intenção adotada pelo autor pode demonstrar que a figura feminina é anulada da sociedade até a sua completa inexistência: “Não tendo nome, faltava só não ter corpo” (COUTO, 2009c, p. 31), como também pode referir-se a quaisquer mulheres, reforçando a perda da individualidade. Ao não nomear, o autor não delimita, mas sim amplia a possibilidade de extensão. Desse modo, Couto traz à reflexão o papel da mulher não somente na sociedade moçambicana, mas em toda aquela em que predomina o histórico da dominação masculina, tanto em países colonizados quanto colonizadores. Além da temática da violência, nos contos ainda aparecem o incesto, o adultério, o abuso, os conflitos familiares, entre outros:

São histórias colhidas no turbilhão de um cotidiano extremamente complexo, não raras vezes violento – física ou psicologicamente;

histórias que vão sendo adensadas e condensadas pela leveza da linguagem de uma prosa poética, já marca estilística do seu autor; histórias “arredondadas”, diferentes no tom, mas não tão diferentes na forma, que juntas dão conta de silêncios e recompõem silêncios – de mulheres e de homens e toda sorte dos da margem (o mendigo, a criança, o velho, o poeta). Todas são histórias apresentadas num tom também complexo de reger: o de uma introspecção individual e o de uma realidade perturbadora (OLIVEIRA NETO, 2011, p. 5).

Rosário (2013) descreve de modo semelhante outras características da proposta literária miacoutiana presentes em *O fio das missangas*. Enquanto o fazer literário mantém-se no mesmo estilo das propostas anteriores, conforme já descrito, alguns aspectos dão vazão aos sentimentos mais obscuros. Couto conseguiu abordar variadas questões distribuídas em 29 contos, na maioria das vezes, direcionadas à perspectiva do feminino:

O que é mais inovador nesta obra é o olhar do narrador, o tratamento dos temas, o manejo da história, a caracterização das personagens e o fato de se tentar manter a maior parte dessas mesmas personagens flutuando inominadas; em quarto lugar, no que diz respeito à forma, o autor manteve o estilo que o consagrou, investido na originalidade e criatividade verbal, recreando-se com o vocabulário e a sintaxe da língua, contudo, manteve-se nos limites da contenção que a natureza dos textos exigia, não fazendo dos aspectos estilísticos o fundamental da sua criatividade literária aqui. Procurou o autor cuidar mais a enformação difusa das suas personagens, na burilação psicológica dos ambientes, procurando manter um clima nebuloso favorável à angústia, à solidão e ao sofrimento (ROSÁRIO, 2013, p. 228).

Vale lembrar ainda que a epígrafe da obra possibilita inferir qual a intenção do autor e intermediar o contato entre leitor e obra a partir da utilização de variadas metáforas: “A missanga, todos a vêem. Ninguém nota o fio que, em colar vistoso, vai compondo as missangas. Também assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo” (COUTO, 2009c, p. 4). Por isso, as missangas podem corresponder às mulheres e é, por meio do fio invisível, nesse caso, representado pela voz do poeta, que narrará as suas histórias. Apesar de uma missanga ser visível, é somente em conjunto, reunidas em contas, que elas compõem o colar, a obra final. Uma conjugação, entre missangas e fio, que pode ser compreendida como o próprio ato de criação artística explorado pelo autor para problematizar os desafios do universo feminino.

Pode-se destacar também que as narrativas retratam não só a invisibilidade e o silenciamento feminino, mas a natureza e a incompletude humanas. As histórias não estão restritas a um local, embora revelem muitos aspectos sobre o espaço. Nesse caso, escolhido e representado pelo autor como Moçambique e, assim, a situação do país acaba sendo destacada. Poderia, no entanto, referir-se a qualquer lugar, principalmente, onde o povo é colocado à margem da sociedade:

Esses são fragmentos de um Moçambique diverso e plural que nos acena à distância. Os silêncios e silenciamentos das subjetividades são, não é possível negar isso, os silêncios e silenciamentos de seu povo, colocado à margem por um movimento de obliteração e dominação dentro e fora de suas fronteiras. Os desamores, os desencontros, as incompreensões, o cerceamento dos espaços, as vidas desperdiçadas, os sonhos por realizar, tudo aí, do modo como são apresentados, retomam o drama de Moçambique que é, no fim de tudo, o drama e as tragédias maiores da natureza profunda do humano, notoriamente aqueles dramas e tragédias mais secretos, talvez mesmo, muitos deles, os mais inconfessáveis, mas os que melhor dizem da vida de cada ser humano (OLIVEIRA NETO, 2011, p. 5-6).

Todas as personagens das narrativas selecionadas relatam as circunstâncias desse ambiente opressor no qual estão inseridas e, ao mesmo tempo, esperam algo ou alguém que as resgatem dessa situação. Há uma tentativa de desvinculação da dominação masculina, mesmo que ainda, na maior parte dos casos, seja um movimento de difícil concretização. Elas, entretanto, permanecem reivindicando para demarcar os seus espaços bem como reafirmar o não assujeitamento à tradição histórica e cultural.

Ao permitir que vozes não hegemônicas sejam capazes de se manifestarem e de serem ouvidas, o autor consegue ir de encontro a essa lógica dominante. As narrativas viabilizam a discussão das questões sociais e culturais, mas também possibilitam que o leitor faça identificações, sobretudo relacionadas aos aspectos psicológicos que permeiam as relações humanas. Embora constata-se que outras narrativas abordam essas características, em *A confissão da leoa* e *O fio das missangas*, elas aparecem em maior evidência. Isso favorece para que o autor extrapole as fronteiras da escrita, descrevendo as relações a partir da ótica feminina, e alcance de modo mais expressivo esse público.

7.2. História e memória

Entre tantos aspectos ressaltados na prosa miacoutiana é perceptível a relação existente entre passado e presente ou o entrecruzar da memória e do esquecimento, interligando histórias distintas que, por vezes, se complementam. Isso aparece também nas poesias e nas narrativas curtas, porém é nos romances que se destacam, posto que a estética e a extensão favorecem a sua elaboração e, por conseguinte, o seu desenvolvimento. Em alguns casos, a própria estrutura narrativa privilegia duas histórias paralelas e encadeadas que possibilita o entrelaçamento mais explícito entre tempos ou gêneros textuais diferentes com ênfase a dois ou mais contextos distintos.

Nos romances, a recuperação do passado ocorre de diferentes modos em *O outro pé da sereia*, por exemplo, em capítulos intercalados por dois tempos distintos; por intermédio de cartas como na trilogia *As areias do imperador*; pela narrativa confessional semelhante à forma de um diário como em *Vinte e Zinco*; ou, ainda, pela rememoração de personagens e/ou narradores em *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. Para ampliar e compreender essa discussão, é pertinente recorrer a algumas entrevistas do autor relacionadas à escrita e refletir sobre questões históricas referentes ao período colonial e pós-colonial, exemplificando como aparecem nas narrativas.

Cabe ainda salientar que, em geral, as pesquisas acadêmicas brasileiras analisadas ao longo deste trabalho discutem o conceito de memória, suas tipificações e sua construção ao longo dos romances com os estudiosos Jacques Le Goff, Maurice Halbwachs, Michael Pollack, Joël Candau, Paul Ricoeur, entre outros que também discorreram sobre o tema. Este capítulo, no entanto, não pretende revisar as teorias nem a historiografia moçambicana já bastante exploradas em outros estudos, mas revisitar algumas considerações relevantes do entrecruzar da memória e da história ou de como o rememorar relaciona-se com o fazer histórico, demonstrando como elas são apresentadas nas obras selecionadas, e compreender quais os aspectos mais significativos em torno dessa temática.

7.2.1. A memória como construto ficcional

Leite (2012) destaca que a história é um tema sempre evocado pelos autores angolanos e moçambicanos, pois ela permite a representação da memória. Além disso, há uma tendência de grande parte dos escritores revisitá-la pela literatura, visto que denotam a necessidade de reescrever sua própria história. Por isso, constrói-se a possibilidade de fazer uma revisão crítica do passado e da história narrada por intermédio da ficção. A autora ainda ressalta que os autores investem em diferentes formas para “repensar a nação”:

Seja pela modalidade do romance histórico, em suas variadas formas, seja apenas nas frequentes alusões a factos e personagens com presença concreta na vida do país, a actividade narrativa tanto em Angola como em Moçambique mantém uma ligação com os percursos históricos mais ou menos distantes do presente pós-colonial, de modo a repensar diferentes narrativas/imagens da nação (LEITE, 2012, p. 15).

Também não se pode esquecer que a memória está ligada à construção de identidades individuais ou coletivas, pois envolve questões culturais, sociais e subjetivas capazes de dar sentido à história de um povo e à vida em sociedade, ou de certa forma, pode colaborar no resgate da ancestralidade e das tradições. A identidade, por sua vez, é cambiante, sendo suas mudanças agravadas conforme deslocamentos em decorrência de diferentes razões ou das mais variadas experiências.

Interessante ressaltar que Couto dispensa um olhar sobre sua terra ao trabalhar com temas que envolvem a construção da memória coletiva, ações que ele destaca como “o lembrar” e “o esquecer”. Em entrevista realizada no Centro de Cultura Contemporânea em Barcelona (CCCCB), na Espanha, em 2021, o autor reflete sobre dois pilares em que se alicerçam um país: a memória e o esquecimento. Ele ressalta que o esquecimento se tornou uma escolha consentida em Moçambique, como uma forma que o povo encontrou para conviver e tentar construir uma unidade social.

Numa de suas produções literárias, o autor encontrou um entrave, pois ao escrever a trilogia *As areias do Imperador* buscou conversar com pessoas para tentar recuperar acontecimentos que desnudassem o passado, porém observou que

elas não eram receptivas para falarem abertamente e só aceitavam tratar do tema de forma reservada. Quanto às memorações, cabe destacar Secco, quando afirma que as lembranças podem ser “entendidas como fontes históricas” e trazem tanto fatos objetivos quanto emoções, “o que leva à compreensão de que não há uma versão única da história. As memórias são múltiplas e formam um painel que se altera, segundo a perspectiva de quem recorda” (SECCO, 2015, p. 46) ou, em outras palavras, “nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança [...]” (SARLO, 2007, p. 9).

Um desses exemplos de esquecimento a que o autor faz referência diz respeito à guerra colonial. Durante os 10 anos de luta de libertação, na composição do exército português colonial havia mais moçambicanos que portugueses. Da mesma forma, mas em menor proporção, moçambicanos também passaram a integrar outros grupos paramilitares. Por isso, no seu entendimento, seria difícil apontar os culpados pela guerra instaurada, uma vez que os combatentes haviam se misturado: “acontece que, às vezes, os vencedores e os perdedores estão muito juntos, às vezes são os mesmos” (COUTO, 2021b). Essa constatação permitiu que os habitantes preferissem aceitar deliberadamente o esquecimento da história a lidarem com as memórias que pudessem evocar ressentimento, culpa ou trauma.

Vale lembrar ainda que, em visita ao Brasil para participar da Feira do Livro em São Paulo, em 2022, Couto foi entrevistado pela *Folha de São Paulo*. Ele ressaltou a “cumplicidade da elite africana com o comércio de escravos e a operação colonial”, demonstrando que “os africanos não foram sempre só vítimas” ou “objetos passivos”. Para ele, aceitar essa culpa, “dignifica” porque “não reduz o indivíduo a objetos na ação de outros” (COUTO, 2022b). Ele destaca outros elementos, além das contradições e ambiguidades existentes nessa complexidade, retomando, de certa forma, o mesmo pensamento quando relata que se carecia de uma unidade nacional, pois todos os moçambicanos não estavam do mesmo lado. Por outro lado, ao salientar tal asserção, ele evita a visão maniqueísta, sem que isso implique numa minimização ou tentativa de apagar a existência da colonização e suas consequências, pois, diversas vezes, reforça que as elites nativas assimiladas reproduziram a condição colonial, ou seja, foram coniventes e cúmplices do sistema, inclusive, ele faz essa representação em algumas personagens das narrativas.

Cunha (2018) descreve o movimento que as literaturas pós-coloniais se empenharam em fazer como uma espécie de “construção da memória”, aspecto também observado nas narrativas miacoutianas. Memórias que, outrora silenciadas, não foram apagadas, e agora, no entanto, há espaço para que sejam verbalizadas e reconstituídas, posto que colaboram para a construção da memória coletiva, da cultura de um povo e da identidade do sujeito:

Tentadas em esculpir o passado no presente, as sociedades modernas procuram construir a memória da destruição das culturas. Essas memórias podem ser compostas de ressentimentos prisioneiros de um passado, traumas que se desejaram esquecer. O silêncio e a negação de certos acontecimentos não significam esquecimento, apenas são escapatórias que futuramente podem assolar a identidade do sujeito e enfraquecer as suas resistências. No caso de Moçambique a destruição das culturas ancestrais começou, muito antes da penetração colonial em África, mais concretamente com os comerciantes árabes, embora de forma menos empenhada como o foi com o cristianismo. Esta destruição teve a sua continuidade, com o colonialismo. A luta pela independência de Moçambique fez com que houvesse uma erupção de ressentimentos retidos no passado e de memórias que nunca puderam ser expressadas. Essas memórias “proibidas” e “clandestinas” (Pollak 2006: 19) são apresentadas na literatura pós-colonial, que privilegia memórias das minorias excluídas e marginalizadas e promove novas empatias ao reabilitar culturas (CUNHA, 2018, p. 16).

Em *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, o escritor relata essa mesma perspectiva ao citar diversos exemplos de guerras que foram esquecidas, como a luta de libertação nacional, a guerra de desestabilização, as lutas de resistência colonial e contra a escravidão, entre outras. Para isso, ele afirma que a forma mais simples para justificar tal esquecimento seria a ausência da escrita, porque os testemunhos da oralidade ainda não se fizeram ou inexistem nos dias atuais. Mesmo com a hegemonia da oralidade, isso não se torna aceitável para que houvesse a exclusão do passado ou o apagamento da memória. A partir desses argumentos, elabora uma hipótese para essa ocorrência: todos não estavam do mesmo lado, estavam divididos entre “vencidos e vencedores” e não havia uma unidade moçambicana. Após a independência, eles continuavam reunidos no mesmo lugar e nenhum tinha a intenção de desvelar o passado.

Diante disso, Couto assevera que, mesmo ao transpor determinados fatos para a literatura, nem sempre consegue expressar com exatidão o que toma

conhecimento. Embora a função não seja recuperá-los, o escritor tem a tarefa de representá-los por meio da imaginação. Essa criação, por vezes, está instalada nos espaços vazios deixados pelas marcas do colonialismo e associada ao apagamento da memória dos povos, conforme explica a pesquisadora:

Como herança, o colonialismo deixava uma sucessão de lacunas na história dessa terra e muitos escritores, falando de diferentes lugares e sob diferentes perspectivas, parecem assumir o papel de preencher com o seu saber esse vazio que a consciência vinha desvelando (CHAVES, 2004, p. 147).

O escritor, nesse caso, pode recriar ou preencher lacunas do passado por intermédio da imaginação mesclando ficção e acontecimentos históricos, ocorrência que vai ao encontro do que destaca Sarlo (2007, p. 93): “Toda narração do passado é uma representação, algo dito *no lugar* de um fato”. Mesmo que a literatura não tenha compromisso com a realidade, ela tenta representar as experiências vividas também em situações de terror e calamidade, mas que, na maioria das vezes, não são fáceis de serem verbalizadas, porque os indivíduos não conseguem descrever o evento na sua integralidade:

Os horrores das guerras, por intermédio de formas alegóricas e metáforas textuais, podem ser ressignificados pela beleza e pelos prazeres da arte. No entanto, jamais devemos esquecer que a concretude das histórias vividas não pode ser totalmente sentidas ou explicadas seja pela literatura, seja por outras formas de representações artísticas (SECCO, 2008, p. 15).

De modo semelhante, em entrevista a Nelson Saúte, Couto destaca o compromisso do escritor em dar o testemunho mesmo em épocas de horrores. Para isso, o escritor deve ser capaz de recontar os eventos por mais difíceis que sejam, recriando os dramas coloniais e refletindo criticamente sobre as situações ocorridas no país:

O escritor moçambicano tem uma terrível responsabilidade: perante todo o horror da violência, da desumanização, ele foi testemunha de demônios que os preceitos morais contêm em circunstâncias normais. Ele foi sujeito de uma viagem irrepetível pelos obscuros e telúricos subolos da humanidade. Onde outros perderam a humanidade ele deve ser um construtor da esperança. Se não for capaz disso, de pouco valeu essa visão do caos, esse Apocalipse que Moçambique viveu (SAÚTE *apud* SECCO, 1999, p. 114).

Um dos romances que se propõe uma reflexão mais detalhada é *Vinte e Zinco*. A narrativa concentra-se entre os dias 19 e 30 de abril, momentos que antecederam e sucederam o 25 de abril em Portugal. Essa data deflagra a queda do regime salazarista no país. A ruptura política, porém, ocorreu somente para os portugueses, pois para os moçambicanos colonizados a situação permanecia a mesma, sendo que “o novo tempo” ainda haveria de surgir, como evidencia a personagem Jessumina numa das epígrafes do livro. O autor problematiza, assim, a presença dos portugueses no país, possibilitando que a história seja contada pelo viés de personagens periféricos a fim de que seja possível dar sentido às marcas do passado sob a influência colonizadora:

A ideia de independência perpassa a narrativa, não para construir um discurso apologético sobre a pátria, mas para construir sua história e uma outra história (a de um outro 25 de abril, o que virá) em que a voz dos ex-cêntricos, dos marginalizados do poder, dos humildes seja ouvida, em que, portanto, a identidade não seja forjada e imposta pela voz dos poderosos e, mais do que isso, guardando os privilégios dos poderosos (TUTIKIAN, 2006, p. 85).

Já Abdalla Júnior (2013, p. 304) reforça que a narrativa miacoutiana possibilitou a discussão do acontecimento histórico português, posto que não havia como não levar em consideração sua influência nas ex-colônias. Isso, inclusive, fez com que os movimentos libertários das colônias abrissem espaço para “a desnaturalização das formas discursivas que procuravam dar sustentação ao salazarismo”. A obra, ao mesmo tempo que reforça a luta anticolonial em Moçambique, mantém em evidência o receio dos nativos quanto à permanência da antiga forma de sistema.

Nessa obra, Couto utiliza a representação colonial de Moçambique como o microcosmo do vilarejo Moebase. Nesse espaço convivem colonizador e colonizados, demonstrando as relações de poder e a dominação existentes num momento de pré-independência. Um dos principais personagens, Lourenço de Castro, agente da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), seguiu a carreira de polícia política por influência paterna. Ele, no entanto, quer a manutenção da mesma estrutura colonial, pois só haveria uma única forma possível - a permanência do regime ditatorial. Embora reproduza algumas ações do pai, não consegue romper com a fase da infância, uma ironia representada pelo pano e pelo

cavalinho de madeira que precisa para dormir. Ao mesmo tempo que continuava ligado ao passado evidenciando o ódio e desprezo aos negros, sentia-se amedrontado, representando: “[...] a metáfora de Portugal, a imagem de um colonizador tomado pelo medo, incapaz de penetrar na realidade mágica para ratificar o seu poder” (TUTIKIAN, 2006, p. 74).

Já em *O outro pé da sereia*, a personagem central, Mwadia, faz a ligação entre passado e presente, pois vai buscar em livros e manuscritos reconstituir a memória e a história moçambicana. Além disso, Couto destaca a relação entre memória e esquecimento diretamente nas falas de personagens, por exemplo, no diálogo entre o estrangeiro Benjamin e o goês Jesustino. Trata-se do não lembrar como um esquecimento consentido, de uma época que, embora distante, não se apagou. A forma de evitá-la é não recordar eventos ou não se manifestar sobre eles, mesmo que o passado seja conhecido:

- *Eu vou ajudá-lo a recordar. Há uma coisa que não entendo: nós lá, na América, nunca esquecemos. Como é que aqui vocês não se lembram?*
 - *A gente não esqueceu. Apenas não lembramos*
 (COUTO, 2006b, p. 278).

Em outro momento, o ajudante de alfaiate, Singério, junta-se à conversa e complementa: “- Sabe por que nós aqui não lembramos? É porque sempre estivemos todos juntos, todos misturados: vítimas e culpados” (COUTO, 2006b, p. 278). Novamente, o passado não chega a ser revelado, pois evita-se fazer a diferenciação e concluir que os culpados podem ser conterrâneos ou membros da própria família:

Acontecera o mesmo com a recente guerra. Milhares de mortos, uma lista de infindáveis e indizíveis crimes. Alguém assumiria esse passado? Alguma vez a culpa se escreveria com nomes, rostos e datas? (COUTO, 2006b, p. 278).

Dessa forma, o escritor desloca para o centro questões irresolutas, contraditórias, e até ambíguas, num cenário em que passado e presente imbricam-se, como de “um passado que não passa” ou que, ao mesmo tempo, opta-se por esquecer, mas, por vezes, é impelido a revivê-lo por gatilhos da memória, fato também evidenciado por Seligmann-Silva (2008) nos estudos sobre “narrar o

trauma”. Isso acontece tanto com personagens que permanecem presos ao passado quanto por aqueles que almejam um futuro, mas que se sentem deslocados do presente:

De um lado, as guerras são o registro trágico de momentos vividos, marcam instantes de catástrofe e trauma, convertendo-se em cicatrizes de experiências únicas: de dores, carências, sofrimentos. De outro lado, quando as guerras terminam, seus registros se tecem por um jogo de memórias e esquecimentos, pois há situações cruéis, cujo horror não pode ser lembrado. Assim, a escrita das guerras é feita de memórias e esquecimentos. Inscreve, no presente, a historicidade de seres, cujos dramas terríveis precisam ser contados, poetizados, exorcizados (SECCO, 2008, p.15).

Por isso, Secco (2008) afirma que memórias e esquecimentos delimitam a construção narrativa das guerras. Mesmo que as experiências sejam difíceis de serem externalizadas no presente, a história precisa ser contada como uma forma de superação, um “acerto de contas”, ou como uma forma de libertação. Assim, ocorre com a escrita no período pós-colonial, embora as guerras não sejam evidentes na narrativa, e sim as consequências decorrentes delas, percebe-se a existência de vestígios do passado que, na maioria das vezes, faz com que se carreguem traumas não superados ou, em outros casos, transvistam-se no imaginário como um saudosismo do passado, posto que a realidade não corresponde às expectativas almejadas.

Essa última perspectiva pode ser observada no livro *Venenos de Deus, remédios do Diabo*, ambientada no período pós-independência moçambicano. Uma das personagens do romance, Bartolomeu Sozinho, revela o descontentamento com sua vida ao nutrir um saudosismo do período colonial, pois a independência não cessou os conflitos, mas acabou intensificando outros problemas locais como as disputas pelo poder e as condições da população. Ele demonstra estar preso a um tempo já vivido e, diante disso, prefere permanecer em isolamento.

Ele orgulha-se de ser o único negro a integrar a tripulação do navio da companhia colonial de navegação, cargo conquistado por intermédio do avô. Com o sistema colonial, foi possível que se transformasse num assimilado e desfrutasse de melhores condições que as atuais. Ao perder essa função, distanciou-se de si mesmo e do sentimento de pertencimento à terra natal. Não há o reconhecimento nem identificações de Bartolomeu à sociedade pós-colonial, apenas a lembrança,

conforme explicitado pelo narrador: “De tanto viver no mar, ele já perdera pátria em terra. Já não era de nenhum lugar. De uma onda, desfeita em espuma: era essa a sua pertença” (COUTO, 2008b, p. 27).

Dessa forma, ele permanece prostado como se sua casa pudesse reproduzir o navio, alimentando um desejo constante de retornar à época colonial. Esse não ajuste ou estranhamento quanto ao seu local de origem configura-se como uma das consequências da colonização, marcada pela condição de exílio interior e também pela crise de identidade, características de algumas personagens miacoutianas verificadas mais detalhadamente em outros capítulos.

A narrativa ainda explicita o contraste entre o lembrar e o esquecer, misturando-se em ambientes e relações que circulam verdades e mentiras. De um lado, Bartolomeu Sozinho, falso doente, rememora o passado e sua esposa, Munda, deseja acabar com o sofrimento do marido. Diante dessas circunstâncias, ela pede ao suposto médico da região, Sidónio Rosa, a indicação de um remédio para que o companheiro faleça. Por outro lado, o falso médico busca reencontrar o seu antigo amor na Vila Cacimba, Deolinda, filha do casal. Mediante essa impossibilidade, luta para superar o passado. Por motivações díspares e contradições internas em torno dessas personagens, o romance demonstra uma problematização do “entrelugar” e daquilo que se poderia considerar como “amnésia histórica e social”, um esquecimento deliberado do passado colonial ou uma memória seletiva capaz de reprimir aquilo que não se quer lembrar.

Secco (2015, p. 46) argumenta que “as escritas da memória, mesmo as centradas em registros factuais da história, operam com narrativas, com representações, construindo variantes subjetivas do passado”. Em entrevista a Muylaert, na revista *Quatro cinco um*, Couto descreve esse dilema como responsável por gerar várias contradições. Essa situação está baseada na tentativa que se impõe ao sujeito sobre o que é preciso lembrar e o quanto se deseja esquecer da sua própria história:

Esses esquecimentos funcionam como uma dificuldade de assumir o passado, porque nós tivemos uma guerra civil que nos dividiu profundamente. Basicamente, os moçambicanos tiveram de um e do outro lado, não é clara a linha de fronteira. Portanto, para construir uma nação, uma unidade básica, é preciso uma narrativa que apague as feridas que estão ainda muito presentes. Aconteceu na guerra civil, que demorou dezesseis anos, e antes na guerra colonial, que nós chamamos de Guerra de Libertação Nacional, em que havia

60 mil moçambicanos lutando no Exército colonial, contra os moçambicanos, que estavam também de armas na mão, lutando pela independência e liberdade do país. Então, houve uma necessidade de esquecer isso, e esse esquecimento não creio que seja vontade de uma pequena minoria que detém o poder, não. É uma coisa diluída, uma vontade generalizada. As pessoas não querem lembrar, com receio de que esses fantasmas não estejam ainda bem resolvidos. Recuando para mais longe, por exemplo, a memória da escravatura também não é uma memória que aqui seja muito convocada. Há uma espécie de necessidade de esquecer (COUTO, 2022a).

Destarte, as narrativas *Vinte e Zinco*, *O outro pé da sereia* e *Venenos de Deus, remédios do Diabo* trabalham de modos distintos a relação entre memória e história. Para discutir e refletir sobre o passado, o autor utiliza elementos ou estratégias na escrita que evidenciam as incongruências, problemáticas e ambiguidades advindas do contexto moçambicano. Também recorre, por vezes, a fatos históricos, procurando contestar a visão eurocêntrica que privilegia o viés do colonizador para revelar, em muitos casos, a história a partir do ponto de vista do colonizado. Constata-se, desse modo, outras questões passíveis de serem abordadas bem como novas perspectivas acerca da leitura das obras, já que, além da amplitude das temáticas, a condição histórica também pode ser objeto de estudo.

7.2.2. *As areias do imperador*: o entrecruzamento entre colonizado e colonizador

Couto revela no documentário *Sou autor do meu nome*⁴, de 2021, que o título da trilogia tem relação com a época em que o governo moçambicano repatriou a ossada do líder africano Ngungunyane, morto em 1906, da Ilha dos Açores para Maputo, em 1985, ano em que Moçambique comemorava o 10º aniversário de independência. Para isso, uma urna com terra foi transportada. A dificuldade da localização e a falta de elementos comprobatórios, no entanto, criaram outras versões que colocaram em dúvida a autenticidade dos restos mortais transladados. Isso levou a crer que apenas chegaram “torrões de areia”, configurando-se muito mais como um gesto simbólico.

Neste subcapítulo, pretende-se analisar a trilogia, ressaltando alguns aspectos dos livros referentes à construção da memória e a relação entre passado e

⁴ NORDLUND, Solveig. **Sou autor do meu nome**: Mia Couto. Disponível em: <<https://www.rtp.pt/play/p9043/sou-autor-do-meu-nome-mia-couto>>. Acesso em: 06 de jul. de 2021.

presente na narrativa ao utilizar personagens reais e fictícios. Para uma visão mais condensada de forma que evidenciasse o que se pretende destacar, o estudo apoia-se em trabalhos recentes, em especial a tese *O colonialismo e suas implicações na literatura contemporânea: identidades cambiantes na trilogia As areias do imperador, de Mia Couto*, de Regilane Barbosa Macedo, de 2021, que demonstra de forma detalhada as diferentes complexidades envolvidas na conquista do território moçambicano pelos portugueses.

A trilogia, “inspirada em factos e personagens reais”, é formada por 3 volumes: *Mulheres de cinzas* (2015); *Sombras da água* (2016) e *O bebedor de horizontes* (2018)”, remetendo a um romance histórico, embora o autor afirme em entrevista na revista *Público*, em 2015, que não tinha essa intenção, pois a História não conduz a narrativa, mas é utilizada apenas como uma referência. Para isso, Couto reuniu documentações em Moçambique e Portugal e entrevistas em Maputo e Inhambane na tentativa de reconstruir o passado. Conforme Leite, esse tipo de abordagem favorece a literatura, pois reinventa o que a historiografia não contempla, seja por falta de informação ou seja por esquecimento:

Não se trata de abordar o documental como ficção, mas da necessidade de estratégias desenvolvidas no campo da literatura para reinventar o passado. Se a historiografia não permite, a maioria das vezes, a abordagem das narrativas marginais, das vivências esquecidas, e das emoções que com elas foram experienciadas, a literatura pode ser campo para a invenção de diversas formas de narratividade, em que a pesquisa histórica e antropológica repõe acontecimentos e eventos singulares, envolvidos no desconhecimento, ou caídos no esquecimento (LEITE, 2012, p. 109).

A trilogia narra o conflito ao sul de Moçambique entre Portugal e o império de Gaza, liderado pelo rei negro da dinastia Nguni, Ngungunyane⁵, que representa uma figura controversa, devido a sua atuação, sendo considerado por uns como herói e por outros como um autocrata. O romance faz um resumo da história moçambicana no momento que esse império representava uma ameaça à expansão portuguesa, revelando-se também contraditório, pois ao mesmo tempo que oferecia resistência à colonização portuguesa, praticava uma forma de “colonização interna” com os habitantes. Os personagens centrais e narradores são Imani Nsambe, descendente

⁵ Constata-se várias grafias do nome, a maior parte da narrativa trata por Ngungunyane, já Gungunhane é a forma aportuguesada. Percebe-se que o autor utilizou esse recurso para diferenciar os locutores.

da etnia VaChopi ou Vaxopi, de 15 anos, que foi catequizada e escolarizada numa missão católica, e Germano de Melo, sargento português, que chegou à região para ocupar um cargo militar e que narra a maior parte do conflito por cartas.

A narrativa ressalta o entrecruzamento entre duas perspectivas da história que em algum momento se cruzam: uma sob o ponto de vista dos colonizadores que, em geral, ocorre por cartas de personagens portugueses, e a outra, dos colonizados, representados pelos personagens nativos, principalmente por Imani. Cabe destacar que, mais uma vez, o autor dá voz a uma mulher que representa o discurso daqueles que foram silenciados. Essa dinâmica permanece ao longo dos três volumes da trilogia, que podem ser lidos em conjunto ou em separado.

No primeiro volume da trilogia, Ngungunyane é apenas mencionado, diferentemente do que ocorre nos volumes subsequentes. Imani conduz a maior parte da narrativa descrevendo a vida na comunidade de Nkokolani, a família, os costumes, a invasão pelo exército Vanguni e o avanço da guerra: “somos dos poucos que habitam as Terras da Coroa e que se aliaram aos portugueses no conflito contra o Império de Gaza” (COUTO, 2015d, p. 17). A personagem serve de intérprete e tradutora da língua e da cultura para o sargento. Ele, por sua vez, critica a aproximação dos portugueses com os britânicos, relembra a terra natal e começa a interessar-se por Imani.

Vale destacar que, em entrevista ao periódico português, Couto revela que a personagem principal do primeiro volume, *Mulheres de cinzas*, é o tempo, retomando a ideia de que acontecimentos históricos são uma construção. Também destaca essa escrita do passado como uma versão possível, visto que a versão oficial pode ser questionada, aproximando-se do conceito de metaficção historiográfica, já descrito por Hutcheon (1991).

[...] Não me interessa assim tanto contar a história de Ngungunyane, ela já foi contada de tantas maneiras. O verdadeiro personagem desta história é o tempo, num sentido plural, porque os passados são construções, são escritos e reescritos. Temos essa ideia de que o passado é uma coisa de uma só dimensão, e que corresponde à verdade, mas ele é construído com tanta ficção como a deste livro que estou a escrever. Ou quase tanta, já que essa narrativa tem uma parte verídica, mas também é feita para servir momentos históricos, para servir interesses. E normalmente é escrita pela mão dos vencedores (COUTO, 2015a).

A presença de Ngungunyane é mais constante no segundo volume da trilogia. Ele é visto como uma figura autoritária que detinha um exército maior em comparação aos portugueses, porém não dispunha de potencial bélico. Mesmo assim, era temido tanto pelos seus súditos quanto pelos portugueses, conforme é evidenciado por uma das epígrafes: “Nunca se conseguiu perceber bem o verdadeiro sentimento dos Nguni em relação ao Gungunhane. Sem dúvida que o reconheciam como chefe militar e político, mas tinham-lhe mais medo do que amor [...]” (HONWANA *apud* COUTO, 2016, p. 373). Também há cenas violentas que remetem diretamente ao conflito, situação raramente verificada nas narrativas de Couto. A história de Imani e Germano permanece em *Sombras da água* em segundo plano. Eles acabam aproximando-se mais, no entanto, prepondera suas incompatibilidades, fato que impede o avanço da relação. Ao longo do romance, percebe-se as contradições e tensões decorrentes da guerra:

O autor continua o processo de desmistificação da imagem de que os soldados portugueses que lutaram na África o fizeram unicamente por patriotismo. No livro 1, o leitor observa que o Sargento Germano, na verdade, foi degredado para Moçambique como punição por suas convicções políticas contrárias aos interesses da Coroa. Nesse segundo volume, outros militares enfatizam esse fato de que eles não entendiam o sentido daquela guerra: nem todos acreditavam na mesma coisa, não existia unanimidade entre os soldados portugueses que lutavam em solo africano, prevalecendo uma constante tensão entre eles próprios, pois não acreditavam nas convicções daquela guerra (MACENO, 2021, p. 27).

Convém lembrar ainda que a guerra era impulsionada por ideais de seus líderes, para os povos nativos e grande parte dos portugueses pouco sentido fazia o conflito, como demonstrado nas cartas. Portugal, por sua vez, tinha um desafio perante à Inglaterra: ou dominaria “efetivamente os territórios africanos” ou perderia “a favor de outras potências coloniais” (COUTO, 2018, p. 7). Com o avanço das tropas portuguesas, os povoados foram sendo destruídos, os combatentes desertaram, enquanto o império do “Leão de Gaza” ia perdendo força.

A narrativa tem o desfecho com a invasão do exército português e a captura de Ngungunyane, no povoado de Chaimite, por Mouzinho de Albuquerque, português idealizado pela história como: “[...] a representação daquilo que a força das potências europeias é capaz de fazer a um povo, forjando-se como herói, ou seja, aquele que irá libertar o povo moçambicano de seu opressor [...]” (MACENO,

2021, p. 32). Após embates e tratativas, e, embora o império já estivesse em declínio, o rei é deposto e encaminhado para o exílio. Sua captura, entretanto, significava força e poder das tropas portuguesas. Nesse interim, Imani, que já era uma das prometidas para ser uma das esposas do rei num acerto feito pelo seu pai, também o acompanha, embora grávida do sargento português, filho que, posteriormente, será criado pela avó paterna.

O terceiro volume dá prosseguimento à condução dos prisioneiros até a Ilha dos Açores e a separação de suas esposas, que foram enviadas para outra localidade. A prisão dava uma dimensão de grandiosidade para os portugueses e evitava que novas revoltas insurgissem: “Não era apenas um imperador vencido que os portugueses exibiam. Era a África inteira que ali desfilava, descalça, rendida e humilhada” (COUTO, 2018, p. 15). Desse modo, Portugal continuou sua expansão territorial dominando as terras que pertenciam ao império de Gaza, impondo sua cultura, língua e religião.

Ngungunyane é levado a Portugal para que se confirme a sua captura e, logo em seguida, é exilado na Ilha dos Açores. Ele “vira um símbolo da África selvagem”, enquanto exaltava-se a supremacia da coroa e o sucesso da guerra: “Os portugueses criaram a imagem de um imperador muito mais poderoso do que era realmente, a fim de que se validasse a narrativa de sua vitória grandiosa” (MACENO, 2021, p. 28). Já a relação de Imani e Germano não prosperou, mas o filho deles exemplifica e presentifica a miscigenação e o hibridismo cultural, mesmo que haja outros momentos que esse processo seja mais sutil.

No encerramento da trilogia, a protagonista, aos 95 anos, conta sua história a um escritor. Pressupõe-se que ela é a única esposa do rei que ainda vive, embora negue o fato. Ela, então, relembra o exílio na ilha de São Tomé, o retorno após 15 anos para Moçambique e o último contato com o filho em Lisboa. No país, enquanto ocorrem os festejos da independência, a personagem nota a presença de guerrilheiros na rua e admite o pouco contato da nova geração com a tradição. O fechamento do último volume acontece com o acesso do escritor aos cadernos de Imani. Ele começa a ler o texto que se inicia no primeiro volume, dando a ideia de circularidade da história.

Esse recurso utilizado por Couto pode lembrar as narrativas hispano-americanas, em especial *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Márquez. Nessa narrativa, além de elementos que se repetem, percebe-se que a noção de tempo

não é somente linear, mas pode apresentar-se como cíclica. Para além do “realismo mágico”, isso também aproxima a narrativa de Couto com a do autor colombiano. Tal situação apresenta mais um aspecto que pode influenciar no sucesso da literatura miacoutiana, assim como pode favorecer a aceitação pelos leitores brasileiros e estrangeiros. Movimento análogo percebe-se em *Terra sonâmbula* e em *O outro pé da sereia* com a construção de vários personagens duplos ou com a ideia dos “jogos de espelho” que “funcionam como uma metonímia da narrativa como um todo, verdadeiro *mise-en-abîme*, reproduzindo em tamanho menor – cada par, cada história dentro da história [...]” (FONSECA; CURY, 2008, p. 117) e apresentam, ainda, “uma estrutura circular, antes, uma estrutura espiral, porque as voltas que promove sempre são feitas com um caráter suplementar” (FONSECA; CURY, 2008, p. 117).

Prosseguindo com a análise da trilogia, vale salientar que as cartas trocadas pelas personagens portuguesas obedecem a uma ordem cronológica e remetem a fatos que fazem parte da história de Portugal e de Moçambique. Elas servem para estabelecer e descrever estratégias, ações e avanços do conflito. No terceiro volume, já com Ngungunyane preso, a troca de cartas não é tão frequente, ocorrendo especialmente entre Germano, que permanece em território moçambicano, e Imani, que se dirige a Portugal.

A literatura miacoutiana, nesse caso, não só possibilitou o resgate e reconstrução dos fragmentos da memória coletiva como permitiu revisitar e desmistificar a história, transvestida de mitos e heróis, e questionar os discursos dominantes. Secco evidencia que os escritores, ao buscarem outras perspectivas da história possibilitam que ela seja reescrita, contrastando acontecimentos e dando um novo sentido àquilo que foi ofuscado ou apagado da visão predominante:

[...] reativam memórias, revisitando culpas e esquecimentos, não maniqueistamente, mas procurando olvidar vitimizações e heroizações unilaterais, frequentes nos discursos históricos que sempre opuseram vencidos e vencedores (SECCO, 2021, p. 161).

Numa de suas entrevistas, Couto destaca que a apreensão do público quanto à escrita do livro não foi confirmada, posto que ao tentar entender a complexidade com que ocorreram as relações em África, em especial em Moçambique, foi, de certa forma, como descortinar o passado e permitir que as pessoas pudessem ver sob outro prisma:

Por exemplo, eu fiz uma trilogia [*As areias do imperador*] sobre um império do africano Ngungunyane, que dominou, até o final do século 19, todo o sul do Moçambique, repartindo a ocupação do nosso território com os portugueses. Quando tentei recolher elementos dessa história, as pessoas diziam: “Não escreva sobre isso, não vá despertar fantasmas que não nos ajudam”. Mas, depois de a trilogia ser publicada, noto que muita gente se aproxima de mim e diz: “Eu disse para você não escrever. Mas agora acho que fez muito bem em ter feito, porque estou mais sereno com aquilo que era a minha história passada” (COUTO, 2022a).

Assim, cabe ressaltar que numa espécie de mosaico, o autor vai construindo esse passado com fragmentos da história e da memória coletiva. É por intermédio da ficção que o autor revisita a história oficial e insere personagens reais à narrativa, redimensionando e ressignificando as interpretações acerca dos acontecimentos. Reforçando essa ideia, Fonseca e Cury (2008, p. 41) salientam que “o discurso da história, pois, ficcionalizado, faz emergir os discursos de memórias que foram silenciadas, que permanecem sem registro factual, mas que recebem vida e brilho no espaço da ficção”. E, de certa forma, as lacunas existentes entre o jogo do lembrar e esquecer são preenchidas à medida que se reorganizam os eventos e reconta a história.

7.3. Múltiplas identidades

Outro aspecto bastante abordado na obra miacoutiana está relacionado ao processo de formação identitária das personagens. Observa-se que em grande parte das narrativas do autor essa discussão é retomada, principalmente envolvendo estudos das áreas social e cultural. É pertinente destacar que a descolonização e a globalização influenciaram significativamente nesse processo. Além disso, os constantes deslocamentos como diásporas, migrações e outros movimentos agravaram a situação. Nota-se também que as fronteiras mais fluidas e a descentralização do sujeito na modernidade tardia têm contribuído para que seja verificada a instabilidade identitária ou a “crise de identidade”.

Conforme demonstrado no levantamento dos materiais acadêmicos brasileiros, essa temática concentra um maior número de trabalhos, posto que é recorrente um ou mais personagens apresentarem condições que evidenciem essa questão relacionada à formação identitária e suas transformações ao longo da diegese. Para dar prosseguimento à análise proposta e manter certo encadeamento

de ideias em torno da proposta literária do autor, é interessante, inicialmente, refletir sobre o período pós-colonial e as consequências da colonização.

Convém lembrar, ainda, que a proposta deste trabalho também investiga as principais abordagens da obra miacoutiana. Por isso, mesmo sendo amplamente discutidas, impulsionam sua literatura e, de certa forma, colaboram para que as pesquisas sejam expressivas. Ademais, o tema favorece o encadeamento de vários estudos que levam em consideração os deslocamentos e a diáspora, a colonização e as guerras, a multiculturalidade, a memória, a hibridização cultural, entre outros.

Neste subcapítulo, os dois protagonistas e também narradores dos romances *O último voo do flamingo* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* foram escolhidos para serem analisados com o intuito de exemplificar o conteúdo. Cabe salientar que um deles retorna à terra natal depois de se distanciar para estudar fora, enquanto o outro permanece a maior parte do tempo no seu local de origem. A partir dessa análise e de pontos já explorados, torna-se importante retomar conceitos que estão ligados a esse tema que ajudam a compreender como configuram-se as “identidades em trânsito” e os principais nomes que comumente são utilizados como referências em estudos.

Embora o conceito de identidade seja complexo e amplamente discutido na maioria das áreas das Ciências Humanas, este trabalho pretende abordar os principais nomes pela perspectiva cultural e social como Stuart Hall, Homi Bhabha, entre outros, conjuntamente com a retomada e revisão da dissertação desta discente, *Entre percursos e regressos: formações identitárias na obra de Mia Couto*, de 2014, com o objetivo de identificar na literatura miacoutiana os aspectos referentes à configuração identitária, em especial a identidade nacional e a cultural, e refletir sobre os desdobramentos nas personagens em questão.

A pós-modernidade possibilitou, em maior proporção, que conceitos, antes consolidados, pudessem ser questionados e rearticulados. Com o avanço da globalização e as fronteiras mais diluídas, o sujeito passou a encontrar dificuldades para o reconhecimento, pertencimento e, por conseguinte, para a afirmação identitária. Cada vez mais, diferentes culturas entrecruzam-se ou relacionam-se de modo acentuado por deslocamentos, desterritorialização e migrações, movimentos que propiciam, entre outras consequências, a “fragmentação do eu” e a pluralidade.

Hall afirma que as identidades não são unificadas nem singulares, mas múltiplas: “construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se

cruzar ou ser antagônicos” (2014, p. 108) e estão constantemente em processo e sujeitas a transformações, portanto, pode-se compreender como “em trânsito”. É possível afirmar que o processo de identificação se constitui como um importante componente da formação identitária, pois agrega a subjetividade e orienta o sujeito no reconhecimento de características comuns ou ideais partilhados dentro da comunidade. E, na contemporaneidade, com maior dinamicidade, mobilidade e contato, observa-se a tendência de que esses processos sejam mais reconhecíveis como: “identidades são, pois, identificações em curso” (SOUZA, 1999, p. 119).

Não se pode esquecer também que nessa relação há a posição da marcação de diferença e da exclusão. Esse processo de distinção do outro, do reconhecimento da diferença, direciona, inclusive, para a alteridade, podendo ser determinado por relações de diálogos ou conflitos e contrastes. Além disso, destaca-se por relações de poder, conforme descreve o pesquisador:

A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. Como vimos, dizer "o que somos" significa também dizer "o que não somos". A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. [...] Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder (SILVA, 2007, p. 82).

Já a identidade nacional constitui-se na identificação e no sentimento de pertencimento do sujeito a uma nação que, segundo Hall (2005, p. 48), “são formadas e transformadas no interior da representação”. Essa representação, por sua vez, é constituída por um conjunto de significados da cultura nacional em que os indivíduos se identificam e, conseqüentemente, constroem identidades:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (HALL, 2005, p. 50).

Cabe destacar também que uma das questões mais problemáticas é a construção de uma identidade nacional, devido à complexidade envolvida na

multiplicidade cultural e étnica do continente africano, que lidou com a tentativa homogeneizante da cultura dominante, como a imposição da língua, cultura e religião do colonizador, condições degradantes de assimilação, exploração e escravidão, além de conviver com as consequências de independências tardias e guerras civis, ocupando uma posição periférica imposta pela globalização nos dias atuais, segundo descreve Silva (2014b).

Vale lembrar que em momento anterior à colonização, a África já abarcava uma diversidade étnica e cultural, fato também evidenciado por Appiah (1997, p. 251): “[...] não esquecer que todos pertencemos a comunidades diversificadas, com seus costumes locais”, sendo impossível a unicidade identitária, “é não sonhar com um Estado africano único e esquecer as trajetórias complexamente diferentes das inúmeras línguas e culturas do continente”. Foram os movimentos de desterritorialização e de desenraizamento, no entanto, que intensificaram a hibridização das culturas e as mestiçagens, assim como afetaram as formações identitárias. Diante dessas constatações, é possível discorrer sobre os elementos que perpassam essas questões nos indivíduos e como acontece a reconfiguração ou ressignificação de elementos culturais na obra miacoutiana.

7.3.1. Identidades em trânsito em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *O último voo do flamingo*

Antes de entrar propriamente na análise dos títulos, cabe fazer algumas considerações quanto à descolonização e ao período pós-colonial africano. Vale lembrar que o ‘pós’, embora aponte para o fim do colonialismo, não teve impactos na estrutura nem mudanças significativas para a sociedade, mantendo um cenário de conflitos e contradições internas. Hall (2003, p. 56) evidencia como sendo uma “releitura da colonização”, ou a “a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra”, sem a solução dos antigos problemas. No caso do continente africano, as consequências e os reflexos da descolonização estendem-se até os dias de hoje.

As literaturas pós-coloniais possibilitaram a reflexão de vários aspectos que envolvem o campo histórico, político, social e cultural, além de auxiliarem para a “formação de uma consciência nacional, como modo de representação ou construção de significados, que narre ou mesmo imagine a nação” (SILVA, 2014b, p.

38), conforme salientado por Anderson (2008) e Hall (2005). Desse modo, é pertinente destacar que a proposta miacoutiana consegue articular essas questões e tenta equilibrar as dualidades existentes, demonstrando que não é necessário abdicar da história e do passado para a formação identitária do sujeito moçambicano contemporâneo.

Jean-Paul Sartre, no prefácio de *Os condenados da terra* (1968, p. 3), de Fanon, salienta que: “Não faz muito tempo a terra tinha dois bilhões de habitantes, isto é, quinhentos milhões de homens e um bilhão e quinhentos milhões de indígenas. Os primeiros dispunham do Verbo, os outros pediam-no emprestado [...]”. Na tentativa de “civilizar” os nativos, o colonialismo expandiu as formas de dominação. O poder da metrópole impôs aos povos colonizados todo tipo de submissão. Embora com inúmeras consequências para a população, a descolonização trouxe mudanças significativas, inclusive para as minorias, originando os novos “sujeitos da história” ou as “identidades coletivas”, conforme descreve Jameson (1991, p. 86). Foi possível, nesse caso, que outras vozes, diferentes das hegemônicas, pudessem ser ouvidas. Grande parte dos autores pós-coloniais podem ser destacados como exemplos, mas alguns, como Couto, investiram essa representação na própria construção das personagens.

No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* é possível observar como o resgate das tradições e o hibridismo cultural permeiam a configuração das identidades. Ferreira (2007, p. 456) salienta que o romance anuncia previamente a relação espaço-temporal no título, posto que é formado por metáforas que remetem ao ciclo da vida e pressupõem a conjunção de elementos que denotam fluidez como “rio-tempo” e origem “casa-terra”, simbolizando “a casa como lugar da integração harmoniosa do sujeito na terra”.

O protagonista, Marianinho, retorna à terra natal, ilha Luar-do-Chão, para o enterro do avô/pai, após um período afastado para estudar na cidade. Ele não reconhece o lugar de origem, visto que tanto ele quanto o lugar passaram por mudanças significativas. Num primeiro momento, ele é visto como “estrangeiro” ou “forasteiro”, com a perda da identificação e referência. À medida que retoma o contato com a cultura local e com os habitantes, no entanto, acaba reaproximando-se das tradições e compreendendo outras que desconhecia. Silva destaca esse movimento, relacionando o deslocamento com a identidade cultural:

[...] é a viagem em geral que é tomada como metáfora do caráter necessariamente móvel da identidade. Embora menos traumática que a diáspora ou a migração forçada, a viagem obriga quem viaja a sentir-se "estrangeiro", posicionando-o, ainda que temporariamente, como o "outro". A viagem proporciona a experiência do "não sentir-se em casa" que, na perspectiva da teoria cultural contemporânea, caracteriza, na verdade, toda identidade cultural (SILVA, 2007, p. 88).

De acordo com Mwewa (2011, p. 47), há o contraste entre a formação escolar e tradicional em Marianinho. Ele é o responsável por esse "diálogo atualizado", pois a vida social na ilha necessita de uma reconfiguração, posto que fórmulas antigas não são mais capazes de organizá-la. Em alguns momentos, será necessário romper com o passado e rever as estruturas hierárquicas para que o enterro seja possível. Em outros casos, precisará, sobretudo, "mediar e transitar entre o antigo e as heranças dos tempos de colonização e, principalmente, com os desafios colocados pela nova configuração social da pós-independência".

De uma posição de fronteira, o protagonista também possui um olhar crítico do lugar em que convive, uma vez que seu afastamento e sua condição de sujeito esclarecido/letrado permitem tais questionamentos. Ele localiza-se "na posição daquele que vem (e vê) de fora depois de estar dentro, portanto, ele sai e retorna transformado, configurando-se num rio que volta à terra" (MWEWA, 2011, p. 55). O seu conhecimento, dessa forma, será útil para lidar com a realidade e as contradições do local. Com o retorno, o protagonista retoma o contato com a tradição, com as crenças e os costumes, pois sua relação com a terra natal não foi totalmente apagada, mas distanciada. Como um indivíduo híbrido, ele é capaz de dialogar entre as culturas, recuperando os valores autóctones sem deixar de levar em consideração a influência da modernidade, caracterizando-se como uma identidade em trânsito.

Diante desse contexto inicial, ocorre em Marianinho a inadaptação ou o estranhamento do seu lugar de origem, causando uma desestabilização da identidade, ocasionada, em parte, pela emigração e pelo contato com a nova cultura. Por isso, sente-se deslocado ou "fora do lugar", condição aprofundada por estudos de Said (2004) e já explicada em outro momento deste trabalho. Com a aproximação de suas raízes e o reconhecimento de seus vínculos, cresce o sentimento de pertencimento e de integração com a família e com os habitantes.

Bhabha (1998) ressalta que o espaço da sobreposição entre culturas, assim como suas aproximações, produz as identidades híbridas. Observa-se, em alguns casos, “a construção de uma nova identidade, a qual busca estabilizar a identidade afetada pelos impactos da homogeneização cultural e a identidade local, no esforço de resistir à cultura dominante” (CARVALHO, 2022, 69-70). Por isso, na maior parte das vezes, esse contato não é pacífico, mas contraditório, envolvendo contrastes e conflitos, pois, geralmente, está ligado a situações de ocupação, dominação e colonização. A partir da articulação das diferenças culturais, o “entrelugar” é estabelecido, conforme caracterizado por Silviano Santiago e, posteriormente, utilizado em Bhabha (1998, 2011). Bernd (2003) explica, por sua vez, que nas culturas híbridas, mesmo que sejam constituídas pela diferença, ocorre uma recombinação entre elas que dá origem a novos modos culturais configurando novas práticas.

Ao longo do desenvolvimento da narrativa, Marianinho, como um representante híbrido, é designado para a função de “colocar o nosso mundo no devido lugar” (COUTO, 2003, p. 64). Por intermédio de “cartas” trocadas com o avô, ele ocupa esse entrelugar, fazendo o diálogo entre os dilemas africanos pós-coloniais: passado e presente, tradição e modernidade, oralidade e escrita, o local e o global, o mundo dos vivos e dos mortos, o sagrado e o profano, além de ser capaz de conciliar esses universos distintos, interceder para manter a harmonia da família e “salvar a vida” (COUTO, 2003, p. 64) da ilha ou, de certa forma, resgatar a esperança do lugar. Diante dessa hibridez, é importante também lembrar que nos dias atuais “o desafio é superar a tensão entre a busca da africanidade e a inserção em um contexto globalizado” (PINHEIRO, 2019, p. 41).

Dessa forma, a comunicação entre os dois cumpre um papel significativo no desenvolvimento da narrativa para que o protagonista compreenda as suas origens e o seu passado. Ainda é pertinente salientar que a tradução cultural, evidenciada tanto por Bhabha (1998) quanto por Hall (2005), diz respeito ao distanciamento do sujeito de sua terra natal sem que, no entanto, os vínculos com suas raízes sejam rompidos. Eles são obrigados a negociar com a nova cultura sem ser assimilados nem perderem sua identidade, condição que pode ser identificada em Marianinho. Hall (2005, p. 89) designa tal situação, inclusive, como a de “homens traduzidos”, resultado do entrecruzamento de várias culturas, que “devem aprender a habitar, no

mínimo duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e negociar entre elas”.

Em direção a esse pensamento, Tutikian (2006, p. 16) evidencia que, diante das movimentações atuais, a busca da identidade resgata “certos valores autóctones de raízes específicas” para que novas negociações sejam possíveis com o escopo de reafirmar a tradição ou para elaborar uma nova tradição, reformulando e dando um novo sentido ao homem, à nação e à identidade nacional e/ou cultural.

Em *O último voo do flamingo* também é possível observar que o tradutor de Tizangara ocupa a posição do “entrelugar”, posto que é o responsável por estabelecer a comunicação entre o estrangeiro italiano, Massimo Risi, com a sua terra natal. Ele é convocado para ir à vila investigar as estranhas mortes dos bonés azuis. Convém lembrar, todavia, que a língua não é o fator limitante ao entendimento, mas a vida do lugar, que engloba acontecimentos incompreensíveis ao olhar exterior: “Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui” (COUTO, 2005c, p. 40), conforme relata Risi. Ao mesmo tempo que o tradutor cumpre essa função, também faz com que o italiano se aproxime da cultura local, auxiliando o leitor a se familiarizar com a história e consiga compreender as diversas perspectivas demonstradas pelas distintas vozes do romance:

Assim como o estrangeiro, os leitores, através das explicações do tradutor de Tizangara, são introduzidos na complexidade de um espaço cultural que estranha a escrita, porque se expressa através de acontecimentos e de histórias que devem ser ouvidas com atenção para serem compreendidas. O tradutor funciona, assim, como um desvelador de diferentes códigos, como aquele que possibilita o acesso às experiências vividas pelos diferentes personagens introduzidos na trama (FONSECA, 2013, p.134).

Embora seja acusado de que pode manipular os fatos, o tradutor faz questão de contar sua versão, de acordo com sua vontade. Ele assume o papel de um contador de histórias e, como já viveu na cidade e teve acesso à educação formal, está apto para efetuar essa “transcrição” para o italiano. Com isso, faz a aproximação entre dois universos distintos à medida que dialoga com a cultura local e a estrangeira.

Cabe ressaltar que o autor faz uso de alegorias, ironias e acontecimentos insólitos para discutir a colonização e a pré-independência e criticar as condições

atuais do país, uma vez que o pós-colonial não trouxe mudanças para a população, não foi capaz de pôr fim aos problemas internos e tampouco conseguiu se desvincular da dependência política e econômica do imperialismo, que se caracteriza, na atualidade, como uma espécie de “neocolonialismo”. Couto (2005a, p. 193) confirma essa asserção quando afirma que Moçambique, ao tornar-se independente, “teve que enfrentar uma dualidade: representou uma ruptura com o colonialismo, mas, ao mesmo tempo, funcionou como um passo para uma maior integração num sistema capitalista que se globalizava”.

Nessa narrativa, é perceptível que as identidades dos dois personagens sofrem mudanças. O tradutor de Tizangara, ao ir para a escola, teve “acesso a outros mundos” (COUTO, 2005c, p. 48), entretanto, permanece com a sensação de incompletude por estar distante das suas origens. No decorrer da narrativa, percebe-se que ele mantém o contato com a sua cultura por meio das histórias em conversas com o pai e também recupera e compreende essa cultura ao contar para o italiano.

Massimo Risi, por sua vez, tem contato com a cultura nativa que, muitas vezes, foge à lógica racional e mantém-se receptivo quanto às manifestações culturais tradicionais. Isso demonstra que o entrecruzamento de culturas acontece, tornando-se mais evidente a percepção da diferença nesse trânsito entre o “eu” e o “outro”. Essas novas formações favorecem a constituição das identidades híbridas, que reforçam a afirmação de Silva (2007, p. 87): “a identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas”.

O tradutor “serve como uma ponte para aproximar mundos tão distintos e também auxiliar na interação do italiano, principalmente, na compreensão do lugar e da vida dos habitantes e, conseqüentemente, na elucidação dos mistérios que o lugar abriga” (SILVA, 2014b, p. 64), nesse caso, valorizando a tradição e os costumes autóctones. Já “Tizangara é construída como metonímia” (FONSECA, 2013, p. 136) de Moçambique, enquanto os flamingos são “os eternos anunciadores da esperança” (COUTO, 2005c, p. 223), pois, segundo a tradição, empurram o sol para a chegada de um novo dia em outro lugar.

É possível perceber que os dois protagonistas dos romances citados se aproximam nas suas configurações identitárias - híbridos e traduzidos. Marianinho, na figura de um “retornado”, busca compreender suas origens e suas raízes fazendo uma ressignificação, com o conhecimento que detém, para o atual espaço-tempo. Já

o tradutor de Tizangara, que embora tenha passado por experiências fora da vila, conhece sua terra e suas nuances e auxilia o estrangeiro a ampliar sua percepção sobre outra cultura e, sobretudo, as novas formas de compreensão do mundo e da realidade.

De acordo com Ianni (2004), o movimento migratório real ou imaginário permanece em contínuo fluxo tanto para aqueles que ficam quanto para os partem. Todos carregam a sensação de que a travessia nunca termina, assim como acontece como as identidades e as identificações, sempre dinâmicas e em constantes transformações:

[...] Além das gerações sucessivas que migram, no mesmo tempo ou em outros tempos, há a migração imaginária dos que ficam. Escrevem-se cartas, enviam-se mensagens, buscam-se notícias, guardam-se fotografias. Sim, os que ficam na terra, minifúndio, latifúndio, feudo, bairro, povoado, vilarejo, ermo ou páramo, esses também não param nunca de viajar. Permanecem na expectativa, indiferentes ou tensos, alegres ou tristes, inquietos ou desorientados, esperançosos ou resignados, seja pelo que ocorre com os que se foram, seja pelo que imaginam sobre eles; seja, ainda, pelas dúvidas e certezas que alimentam sobre si mesmos, lembrados e esquecidos. Sim, tanto os que partem como os que ficam, todos levam consigo a sensação de uma insondável travessia (IANNI, 2004, 160).

Convém lembrar que a literatura miacoutiana, em geral, contempla variados exemplos de personagens itinerantes, errantes e/ou retornados tanto em viagens ou deslocamentos reais quanto imaginários. De acordo com Fonseca e Cury (2008), o autor explora esse anseio do indivíduo de fixação e preservação, no entanto, revela também a impossibilidade de concretização devido, em especial, às condições políticas e econômicas em África, que acentuaram as causas de desterritorialização. Ao evidenciar essa temática, Couto “é capaz de reunir os conflitos entre as fronteiras territoriais, temporais e subjetivas e dar conta desse espaço fluido e instável”, deslocando “as noções de binarismos e de exclusões das relações entre colonizador e colonizado” (SILVA, 2014b, p. 113), de modo que questiona a visão hegemônica e possibilita novas formas de apreensão da realidade, seja por situações que extrapolam a visão racional, seja pelas críticas à sociedade africana, que podem também se estender a outros lugares.

Isso explica, entre outros fatores, os significativos estudos acadêmicos dedicados à proposta miacoutiana e suas inúmeras formas de abordagens.

Ademais, as confluências e intersecções entre os temas propiciam revisitá-los para maiores discussões e atualizações, o que favorece a expansão e a penetrabilidade da obra do autor em outros países.

7.4. Contemporaneidade: livros mais recentes e novos projetos

É possível verificar que os últimos títulos lançados pelo autor não seguem uma proposta específica nem contemplam um único gênero literário, revelando, mais uma vez, a multiplicidade de sua escrita literária e de sua produção criativa sempre em constante atividade. Por isso, torna-se interessante revisitar as publicações mais recentes para entender como acontece a articulação com a atualidade e apresentar os novos projetos, fazendo um balanço dos 40 anos de atividade literária do autor.

Este subcapítulo pretende colocar em evidência os novos livros que, embora não estejam presentes no levantamento dos trabalhos acadêmicos brasileiros, podem ser objetos de outros estudos futuramente, já que fazem parte da trajetória biográfica do autor. Até o momento, a crítica não se debruçou sobre eles, assim como há poucos trabalhos dedicados a essas publicações atuais. Desse modo, é pertinente destacar alguns aspectos das narrativas e entrevistas recentes no intuito de examinar o encaminhamento e os próximos passos de sua produção literária.

Estão entre suas publicações recentes: ensaios e crônicas com *O universo num grão de areia* (2019); romance com *O mapeador de ausências* (2020); contos com *O caçador de elefantes invisíveis* (2021); infantil com *O rio infinito* (2022); além de adaptação de contos para o cinema e o teatro com o livro *O terrorista elegante e outras histórias* (2019), em parceria com o escritor José Eduardo Agualusa. “Nayola”⁶, por exemplo, é um longa-metragem de animação para adultos, de autoria de Virgílio Almeida e direção de José Miguel Ribeiro, que foi baseado no conto “A caixa preta”, previsto para estreiar nos cinemas de Angola, França e Portugal no primeiro semestre de 2023. Ainda na fase de conclusão deste trabalho, outros títulos do autor foram lançados: *As pequenas doenças da eternidade* (2023), no Brasil, e *Compêndio para desenterrar nuvens* (2023), em Portugal.

O livro *O universo num grão de areia* contempla 26 textos críticos, entre ensaios e conferências, já publicados ou proferidos dentro de Moçambique ou no

⁶ Disponível em: < <http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/10172/Nayola>>. Acesso em: 20 de maio de 2023.

exterior, conforme descrito anteriormente no capítulo inicial. Por isso, na explicação prévia da obra, justifica-se a manutenção do “tom coloquial e discursivo dos documentos originais”, posto que a maioria dos textos foram escritos para comunicação oral. Além disso, destaca-se que um dos textos, “Murar o medo”, tornou-se bastante popularizado nas redes sociais.

Couto segue o mesmo modelo de escrita de livros com propostas semelhantes por meio de um diálogo entre diferentes temas, reforçando sua capacidade de contemplar a pluralidade e firmar-se como um intelectual contemporâneo: “Este livro aborda temas que vão da política à literatura, da cultura à antropologia e à biologia”. Salienta, ainda, que a leitura favorece a compreensão da “complexidade destes tempos e a transversalidade das suas dinâmicas” (COUTO, 2019, p. 5), aspectos também retomados por Soressi:

Esta variedade reflete a pluralidade que caracteriza a identidade do autor, que se autodefine como “criatura de múltiplas fronteiras”, e pode ser pensada também como a síntese fértil da coletânea de escritos em questão: da multiplicidade que caracteriza *O Universo num Grão de Areia*, resulta uma flagrante unidade. O escritor consegue pensar e imaginar (possíveis facetas do mesmo gesto), repensar, antes de mais, o mesmo pensamento, que deixa de ser codificado por antagonismos dicotômicos (SORESSI, 2020, p. 444).

Em “Murar o medo”, comunicação apresentada na Conferência do Estoril, em Portugal, em 2011, o autor ressalta assuntos da contemporaneidade que estão relacionados à “fabricação do medo”, usando o exemplo de Moçambique e, posteriormente, estendendo-se ao mundo todo. Uma crítica à dominação de países que utilizam o medo para controle e poder: “Para fabricar armas é preciso fabricar inimigos. Para produzir inimigos é imperioso sustentar fantasmas” (COUTO, 2019, p. 21).

Ainda, no mesmo texto, aborda questões como a segurança e o armamento; afirma, no entanto, que a ameaça mais urgente é a fome, “que é a arma de destruição massiva que está a ser usada todos os dias, em todo o mundo, sem que sejam necessários pretextos de guerra” (COUTO, 2019, p. 22), e também menciona um exemplo de violência silenciada como a violência contra a mulher. Por fim, cita um pequeno fragmento do texto de Eduardo Galeano acerca do medo global. Alguns trechos desse discurso foram destaque na palestra do *Fronteiras do Pensamento*, em 2012, em Porto Alegre.

Soressi (2020) ressalta que a proposta literária do autor manifesta considerações científicas sem deixar de evidenciar o lado poético. Nesse caso, ela funciona como uma reação ou resposta aos discursos persistentes no mundo de hoje que menosprezam a complexidade dos problemas e desumanizam sistematicamente o outro:

Em *O Universo num Grão de Areia*, os relatos vividos por Mia Couto enquanto cientista entrelaçam-se com as considerações do poeta, traduzindo-se em incontornáveis enunciações cívicas. A eloquente denúncia do autor irradia-se contra a relação de predação que sobreviveu incólume ao fim do colonialismo oficial, contra a perpetuação da violência para com todos os subordinados, contra a instituição de discursos que codificam o mundo em binários de oposições reducionistas, contra a banalização da complexidade, e contra a “tentativa organizada de desumanizar o Outro” (SORESSI, 2020, p. 445).

Textos presentes na mesma obra foram escritos para serem incorporados às publicações de livros de amigos como Alcinda Honwana, José Eduardo Agualusa e, para o livro póstumo do seu pai, Fernando Couto; e outros para homenagear o pintor Malangatana e Nelson Mandela. Também há uma carta direcionada ao presidente Jacob Zuma, da África do Sul, e outro ensaio dedicado a Marielle Franco e a Anderson Gomes, que foi proferido em 2018, no Brasil, no lançamento de um dos livros da sua trilogia. Além disso, reúne algumas crônicas publicadas no jornal *O país*, de Moçambique, entre outros, segundo descreve Soressi (2020).

É importante destacar que esses textos confirmam um autor atento às situações não só de seu país, mas do mundo, capaz de questionar, criticar e denunciar problemas antigos e atuais, e também de tocar em assuntos sensíveis e, até mesmo, invisíveis, que levam em consideração as condições adversas da população, transitando entre variadas esferas do conhecimento e colaborando para a reflexão acerca de diversos temas contemporâneos.

Já o romance *O mapeador de ausências* mistura traços autobiográficos e ficção com temporalidades diferentes, alternando capítulos entre o período colonial e pós-colonial. Vale salientar que Couto destaca, em entrevista, que visitou Beira enquanto escrevia o livro com o intuito de resgatar memórias da infância. Com tom memorialista, a obra aborda eventos como a ditadura, a guerra civil, a catástrofe natural, entre outros.

Na nota introdutória, o autor avisa: “Para alguns, era preciso esquecer o que se passava para que houvesse futuro. Para outros, o que se passava era já o futuro” (COUTO, 2020, p. 9). Nesse caso, observa-se o entrecruzamento entre memória e esquecimento para a construção da obra, reforçando as complexidades e a dualidade existente entre a necessidade de precisar lembrar e o quanto foi esquecido da própria história do país, conforme analisado também no subcapítulo anterior:

Eu estava a escrever esse último romance, *O mapeador de ausências*, que é uma história da minha infância. Portanto, tive que regressar à minha cidade. Eu já sabia qual era o resultado desse desafio. Eu sou muito desmemoriado. Convidei meus irmãos para irem junto comigo, fizemos uma viagem a três à nossa cidade. Ia mostrar, muito entusiasmado, a casa onde vivemos, e meus irmãos diziam: “Nunca vivemos nesta casa, vivemos numa casa que era próxima desta”. Então, fui construindo muito desse livro na base de equívocos da memória. Mas eu vivia essas memórias como sendo tão verdadeiras que percebi que a grande briga não é com o esquecimento; a grande briga é pensar que ele é sempre construído. De alguma maneira, esse esquecimento não é um lapso. A memória é feita de ficção, não é uma conquista dos factos, o passado não vem ali revelar-se inteiramente. O esquecimento não é uma falha, é uma substituição de narrativas. Abandonamos uma narrativa porque há outra que se sobrepõe. Eu aceitei isso e fiquei tranquilo com o que trouxe para o livro como a minha própria infância (COUTO, 2022a).

A partir dessas considerações, é possível observar os elementos biográficos evidenciados para a elaboração da obra, primeira que investe nesse estilo. No enredo, o protagonista Diogo Santiago, professor e poeta, regressa à Beira para ser homenageado. Seu principal objetivo, no entanto, é reconciliar-se com o seu passado ou “apaziguar as memórias”, no que dizem respeito à trajetória de seu pai, Adriano Santiago, jornalista português e poeta crítico do governo colonial. Da mesma forma, o primeiro parágrafo alerta para a difícil tarefa de recompor e reorganizar os eventos do passado, misturando o sentimento de melancolia a uma espécie de luto não processado:

Nestes dias, caminhei pelos lugares da minha infância como quem passeia num pântano: pisando o chão com a ponta dos pés. Um passo em falso e corria o risco de me afundar em escuros abismos. Eis a minha doença: não me restam lembranças, tenho apenas sonhos. Sou um inventor de esquecimentos (COUTO, 2020, p. 16).

Ao longo da narrativa, percebe-se, no entanto, que ao refazer os passos, recompor as memórias e encontrar os materiais da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) sobre seu pai, o protagonista consegue descobrir e compreender fatos e eventos do passado. São as ausências, faltas e silêncios mapeados e reunidos que colaboram para a reescrita da sua história e, por conseguinte, para conhecer a si mesmo.

O livro *O caçador de elefantes invisíveis* é uma coletânea de contos curtos publicados nos últimos anos. O título faz referência a um dos 26 contos presentes. A maioria deles mantém um tom pessimista e melancólico e não há uma temática privilegiada, embora predomine o período de isolamento social e a pandemia de Covid-19. Alguns contos remetem direta ou indiretamente a essa época, por exemplo: “Um gentil ladrão”, “A imortal quarentena”, “O caçador de elefantes invisíveis” e “A parede”. Outros abordam a temática de doença, mas sem grandes especificações: “As pequenas doenças da eternidade” e “Pássaros cegos”.

Na entrevista à *Veja*, Couto comenta sobre a inspiração para escrever o conto “Um gentil ladrão” que, antes de ser publicado em *O caçador de elefantes invisíveis*, integrou o livro *O projeto Decamerão*, composto por 29 histórias da pandemia escritas por diferentes autores, encomendado e publicado pelo *New York Times Magazine*, e, posteriormente, publicado no Brasil pela editora Rocco, em 2021:

Moçambique é um país com uma variedade enorme de culturas, de línguas e de pessoas com diferentes condições de acesso à informação. Grande parte dos moçambicanos vive em zonas remotas onde são poucos os que falam português. Foi neste cenário de contrastes e desencontros que nasceu a ideia deste conto. Não era difícil imaginar situações de equívocos entre quem levava a notícia da pandemia e os destinatários dessas mensagens. Esses mal-entendidos não são apenas de natureza linguística. O que está em confronto são modos profundamente diversos de entender o mundo (COUTO, 2021a).

Ao utilizar uma temática atual diante de um fato atípico e ainda pouco conhecido à época, pode-se observar que nesse conto o autor cria uma situação em que a comunicação não é suficiente, pois a diferença não está na língua, mas na forma de apreensão do mundo. Ao mesmo tempo que alguns casos se revelam como insegurança ou ingenuidade frente ao desconhecido, podem gerar o sentido de irreverência pelo contraste entre o discurso das personagens. Nesse caso, um

agente de saúde visita a casa de um indivíduo e faz a aferição dos sintomas da doença:

Abro a porta. É um homem mascarado. Ao notar a minha presença, ele grita:

- *Três metros, fique a três metros!*

Se é um assaltante, está com medo. Esse temos inquieta-me. Ladrões medrosos são os mais perigosos. Retira da bolsa uma pistola. Aponta-a na minha direção. É estranha aquela arma: de plástico branco, emitindo um raio de luz verde. Aponta a pistola para o meu rosto e eu fecho os olhos, obediente. É quase uma carícia aquele raio de luz sobre o meu rosto. Morrer assim é um sinal de que Deus respondeu às minhas preces (COUTO, 2021c, p. 7).

A narrativa miacoutiana abre espaço, assim, para outras perspectivas de análise. Cabe destacar que alguns contos específicos investem no fantástico, no humor e na ironia. Outros misturam temáticas que levam em consideração os diversos problemas sociais. Grande parte das personagens apresenta-se solitária e deslocada, provavelmente o autor deixe transparecer isso pelo reflexo do momento vivenciado com o isolamento social em decorrência da pandemia.

Já no livro *O rio infinito*, inspirado numa lenda sul-africana, Couto evoca uma fábula mesclando o contato com animais e elementos da natureza. Seguindo o mesmo projeto gráfico e ilustrações de *A água e a águia*, *O gato e o escuro* e *O beijo da palavrinha*, feitos pela artista Danuta Wojciechwska, a temática tem como objetivo principal estimular a contação de histórias para crianças.

Além das premiações já descritas no primeiro capítulo, e embora a pesquisa tenha feito o recorte até 2021, cabe salientar que no decorrer do desenvolvimento do trabalho Couto também recebeu o título de doutor honoris causa pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), em São Paulo, e venceu a 11ª edição do prêmio de literatura José Craveirinha, em Maputo, ambos em 2022, além de ser o escritor homenageado na 9ª Feira do Livro de Maputo, em 2023. Os dois últimos eventos são significativos, pois revelam o reconhecimento do autor também dentro do seu país de origem.

Vale lembrar também que, em 2017, Couto participou da conferência *Fronteiras do Pensamento*, em Salvador. O canal de divulgação nas redes sociais possibilitou que os seguidores pudessem questioná-lo sobre sua obra com a “pergunta Braskem”. A pergunta selecionada foi desta discente, que acompanha e estuda o autor desde 2012,: “Nos tempos de individualismo, de ‘modernidade

líquida' e da era da 'pós-verdade', há espaço, fora da ficção, para que sejam ouvidas as vozes situadas à margem?"⁷ Nesse caso, a pergunta faz uma relação entre conceitos bastante evidenciados na atualidade e destaca uma das características preponderantes do autor de "dar voz aos personagens situados à margem", entretanto, ao ser situada "fora da ficção" extrapola os limites literários e, provavelmente, exigiria uma resposta que abrangesse fatores sociais, políticos e culturais:

Sempre foi assim. Não vejo que houvesse um tempo em que a literatura não fosse algo feito contra à corrente, ou fosse uma atividade de alguém que se colocou em uma margem para mudar o mundo. Quando se coloca numa margem é no sentido de ver o mundo melhor, a partir de um ter um pé dentro e outro fora. Acho que esse espaço sempre foi arrancado à briga. Nunca foi dado a um escritor como uma coisa oferecida de bandeja (COUTO, 2017).

A resposta de Couto, no entanto, limitou-se a descrever uma ação apenas como um "escritor à margem" e não como "cidadão-escritor". De um lado, pode-se entender que a representação de personagens periféricos perpassa uma escolha do autor. Por outro lado, há a possibilidade de Couto ter compreendido que "à margem" referia-se a sua condição, por isso a justificativa de se posicionar "contra à corrente" e de se estar lutando contra uma hegemonia literária. Mesmo que a questão não tenha sido respondida na integralidade, percebe-se que ele se considera como alguém 'à margem', como tantas vezes evocado ao longo deste trabalho, e que para conquistar esse determinado espaço é preciso persistência e dedicação, pois não se resume a uma tarefa fácil.

Seguindo com sua produção na atualidade, novas publicações estão no horizonte do autor; ele lançou no Brasil, inclusive, um livro de contos no segundo semestre de 2023. Conforme entrevista à *TV Brasil*, Couto ainda estava elaborando a seleção para compor a obra *As pequenas doenças da eternidade*, também título de um conto de *O caçador de elefantes invisíveis*:

É um livro que vai buscar contos que já foram publicados em Portugal com o título *O Caçador de Elefantes Invisíveis*. O que eu fiz foi retomar uma parte desses contos e depois somei outros 12, 14 contos neste formato. A pandemia da covid-19 está presente em

⁷ SILVA, Rebeca B. da. Disponível em: <www.fronteras.com/leia/exibir/literatura-individualismo-e-intolerancia-mia-couto-responde-a-pergunta-braskem>. Acesso em: 5 de jul. de 2017.

cinco, seis histórias. Não a doença em si, mas a maneira como essa pandemia foi percebida em Moçambique, e de que modo os moçambicanos olharam e não se deixaram intimidar. Essas apreciações diferentes do que é o mundo invisível para a medicina moderna e para os moçambicanos rurais, onde a invisibilidade é comum. Mas o livro também tem a ver com a história da minha infância, em momentos com a minha mãe, onde eu construía uma espécie de eternidade para que aquele momento fosse guardado no tempo (COUTO, 2023b).

Embora esse novo livro reúna alguns contos não inéditos, é uma oportunidade para que os leitores brasileiros tenham acesso, pois ele não foi publicado no país. As narrativas abordam diferentes temáticas, mas sem deixar de se referir a sua terra natal, Moçambique. Além disso, o autor comentou à *Revista Cult* que está trabalhando “num novo romance que tem como ponto de partida o início da Primeira Guerra Mundial em Moçambique” (COUTO, 2023a). Ainda não é possível saber, no entanto, se vai dar continuidade à escrita de um romance histórico.

Diante dessas constatações, pode-se afirmar que Couto pretende dar prosseguimento a sua produção literária e participar da divulgação de novos títulos. Essa dedicação à escrita e suas frequentes publicações garantem a permanência do autor no universo literário. Mesmo que se possa falar em 40 anos de atividade desde o lançamento de seu primeiro livro e, inegavelmente, referir-se a uma trajetória e consolidação literária, ele acabou dispensando esses termos numa entrevista:

Eu não tive trajetória nenhuma, as coisas me aconteceram por acidente. Nunca aconteceu na minha vida que eu assumisse que tenho uma carreira literária, não gosto da idéia de carreira. Tenho livros que estão dentro de mim e os faço sair. [...] Portanto, não houve nem haverá nunca a idéia de um projeto ou percurso (COUTO, 2011a).

Ele justifica tal pensamento recusando a ideia de ser algo na essência, “ser escritor”, por exemplo. Prefere dizer que “está escritor”: “enquanto está produzindo, enquanto tem doação com a escrita, com os outros, com a língua. [...] Não escrevo para querer ser escritor, escrevo porque quero contar histórias” (COUTO, 2011a). Nessa declaração, pode-se presumir que ele prefere não relacionar a escrita a uma atividade profissional, mas a algo espontâneo, retomando, inclusive, a tradição de um contador de histórias.

Observa-se que o autor tem procurado incorporar os assuntos da atualidade ao trazer para as suas narrativas catástrofes naturais e pandemia, por exemplo. Ademais, busca fazer associações desses eventos por intermédio de diferentes perspectivas e agregar novas experiências à ficção, investindo em temáticas, estilos e gêneros distintos que favorecem um trânsito mais fluido na esfera literária. É pertinente destacar ainda que esses aspectos revigoram e revitalizam a obra do autor, possibilitando que outros trabalhos também sejam recepcionados pelo público e discutidos pela crítica e, conseqüentemente, alcancem novas projeções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo das últimas décadas as Literaturas Africanas pós-coloniais de Língua Portuguesa conquistaram mais espaço e atraíram em maior proporção o público leitor. Esse cenário é resultado, em especial, tanto da crítica literária e estudos na área quanto do aumento da circulação de obras. As editoras, em geral de maiores portes, viram a oportunidade de investir numa fatia do mercado literário que ainda era pouco contemplada e apostaram em nomes que pudessem representar uma literatura que, progressivamente, estava sendo (re)conhecida por outros países.

Entre vários motivos destacados no decorrer deste trabalho, foi possível perceber que, com as fronteiras cada vez mais permeáveis e os maiores contatos entre as nações, o acesso a essas literaturas foi se tornando mais significativo. Além da expansão de políticas públicas no Brasil, a Lei nº 10.639/03 possibilitou que se incorporasse ao ensino nas escolas do país o estudo sobre História e Cultura Afro-Brasileira. Apesar de que, após 20 anos da sua promulgação, a aplicabilidade ainda não seja expressiva, ela favoreceu para que se pudesse ampliar a discussão e os estudos em torno do tema.

Um dos autores contemporâneos que obteve destaque com a sua literatura foi Mia Couto, sobretudo em Portugal e no Brasil. Inicialmente, a partir da metade dos anos 1990, a escrita do autor começou a ser estudada por pesquisadores brasileiros, fato influenciado, na época, principalmente, pelos recentes títulos e pelas críticas publicadas em Portugal, sendo expandido consideravelmente após *Terra Sonâmbula*. Alguns anos depois suas obras passaram a ser editadas no Brasil, e, posteriormente, foram traduzidas para outros países. Em convergência com esses fatores, os convites para participações em eventos literários e culturais foram tornando-se mais frequentes e, conseqüentemente, sua literatura conseguiu atingir um maior público.

Após a defesa da dissertação de Mestrado desta discente, intitulada *Entre percursos e regressos: formações identitárias na obra de Mia Couto*, em 2014, também pela Universidade Federal de Pelotas, surgiu a motivação de dar continuidade e ampliar a investigação da produção miacoutiana. A pesquisa em Literatura Comparada restringia-se, no entanto, ao estudo da identidade em três romances do autor, dando ênfase às personagens principais. Diante da grande

quantidade de títulos publicados, da repercussão dessa literatura, do aumento considerável de pesquisas em torno da obra ao longo dos anos e das visitas constantes de Couto com destino, principalmente, ao Brasil, observou-se a oportunidade de analisar, de modo mais aprofundado, a inserção e a difusão da literatura miacoutiana no país. Para compreender esse fenômeno, entretanto, foi necessário acompanhar, inicialmente, seu percurso como escritor, que começou em sua terra natal, Moçambique, estendendo-se por Portugal até chegar ao Brasil, além de descrever vários fatores que possibilitaram sua ascensão. Foi possível, com isso, apresentar um inventário do acervo publicado até o momento e um levantamento de dados a partir de trabalhos acadêmicos, com o intuito de fazer um panorama do alcance da obra bem como revisitar a fortuna crítica do autor.

Desse modo, considerando todas essas constatações, este trabalhou procurou investigar de que forma um autor, originário e residente de um país africano, alcançou tamanha visibilidade e expressividade, em especial no cenário literário brasileiro. Para que isso pudesse ser demonstrado de forma mais apurada e minuciosa, ou seja, que agregasse todas as variáveis possíveis, examinou-se sua trajetória literária, o mercado editorial, a crítica de trabalhos acadêmicos produzidas em Portugal e no Brasil e as suas obras. Em decorrência disso, vários aspectos em torno de sua escrita foram ressaltados para compreender, de modo mais abrangente, a sua influência e como ocorrem outras formas de abordagens.

Verificou-se, também, que o autor, nos dias atuais, embora exerça a profissão de biólogo, possui uma carreira literária consolidada, com mais de 30 livros publicados entre poesia, contos, crônicas, ensaios, textos de opinião, literatura infantojuvenil e romances. Além de transitar por diferentes esferas literárias, Couto utiliza diversos recursos linguísticos, principalmente nas primeiras narrativas, incorpora variados gêneros narrativos e discursivos e explora uma gama variada de temas.

Além da crítica literária, sua participação em eventos e feiras literários, conferências, congressos, entrevistas, entre outros, o vasto número de publicações até o momento e as inúmeras premiações e reconhecimentos, permitiram a dinamicidade do mercado e a sua permanência no universo literário, favorecendo a evidência de sua obra. Embora o romance seja o gênero mais privilegiado pelas editoras, os contos e crônicas também revelaram certa capacidade de “mimetismo” literário do autor, uma vez que consegue se adaptar ao momento e ao contexto,

situação favorecida pela sua experiência jornalística. Por outro lado, ele utiliza uma “prosa lírica”, que, por vezes, lembra os contadores de histórias orais. Para poder descrever esse movimento, Couto define-se, diversas vezes, como “um poeta que está clandestinamente na prosa como uma espécie de contrabandista” (COUTO, 2023c).

Ao assumir-se como um escritor entre fronteiras, ao mesmo tempo em que define esse espaço também o expande, pois esse limite é permeável e móvel, e permite o trânsito entre universos distintos ou diálogo com diferentes culturas, condição também explorada na sua escrita literária: “Eu vivo num país, Moçambique, em que se costuram várias fronteiras interiores. São fronteiras de culturas, línguas, etnias, religiões. Esse convívio com a diversidade me obriga a revisitar palavras e conceitos que me parecem impensadamente globais” (COUTO, 2009b, p. 103-104).

Não é só na sua vida pessoal, no entanto, que isso é perceptível; outros elementos que confirmam essa situação aparecem constantemente nas suas narrativas, como as dicotomias entre oralidade e escrita, tradição e modernidade, entre outros ou entre fronteiras simbólicas, subjetivas, temporais, culturais e territoriais, sejam elas literais ou metafóricas. Ao falar a partir da margem, cria, portanto, personagens também “de fronteira”, rompendo com a visão central e propondo outras perspectivas de compreensão.

Couto ainda se destaca como um intelectual contemporâneo, sendo, diversas vezes, convidado para comunicações orais que extrapolam a esfera literária. É possível retomar, mais uma vez, nesse caso, a ideia de “margem”, pois é dessa posição que ele consegue ter maior autonomia e criticidade. Isso, inclusive, colabora para que não somente apresente suas ideias e posicionamentos, mas seja uma voz representativa coletiva ante os problemas e desafios atuais do seu país e, por extensão, do mundo.

Além disso, detecta-se que certa “hibridez cultural”, geralmente presente nas caracterizações de personagens, aparece também em textos curtos, posto que entrecruzamentos são perceptíveis, tornando-os difíceis de serem situados precisamente entre gêneros ficcionais ou não ficcionais. Eles provêm, em vários casos, a partir de marcas da oralidade, ainda que empregadas em diferentes proporções, e, por vezes, podem ser estendidas a outras produções literárias.

Pode-se salientar, ainda, que o autor trabalha com a oralidade tanto na “forma poética de reelaborar a língua portuguesa” quanto na rearticulação das palavras,

valorizando recursos estilísticos e diferentes modos de reinterpretação dos enunciados. Para o autor, a literatura deve cumprir a função de aproximar-se da oralidade, porque, antes da escrita, o indivíduo expressa-se por ela: “nossa primeira pátria é a oralidade”, ou, por ser um movimento mais próximo de regresso às origens, “a literatura deve, através da página impressa, devolver vida, voz, àquilo que é a palavra falada, porque é dali que nasce, para realizar esse ciclo” (COUTO, 2023c).

Com um mercado literário limitado e pouco desenvolvido, como o de Moçambique, assim como a “falta de sistematização da crítica interna”, o reconhecimento do autor só foi possível alguns anos mais tarde com as publicações em Portugal. Atualmente, por publicar regularmente pelas editoras de grande porte, como a Caminho, em Portugal, e a Companhia das Letras, no Brasil, os livros de Couto têm atingindo maior visibilidade. Percebe-se que, nesse caso, o mercado editorial comumente tende a adotar uma estratégia midiática que impulsiona um nome em detrimento de outros, e que também se reflete na maior capacidade de retorno financeiro.

Pode-se destacar que há, em certo sentido, por parte de algumas críticas, uma espécie de desconfiança em autores que possuem vendas expressivas e tornam-se populares, o que permite associá-los a uma desvalorização da sua qualidade literária. Nos dias de hoje, porém, deve-se levar em consideração que a literatura é também um negócio, pois sua produção deve ser “vendável”, ou seja, inevitavelmente segue um critério mercadológico, de caráter dependente do mercado e, conseqüentemente, da sua comercialização. Ademais, na sociedade contemporânea, torna-se improvável que alguma produção não seja influenciada pela globalização e seus reflexos midiáticos não sejam voltados ao consumo. Conforme ainda asseveram outros estudiosos, pode haver, ainda, um certo esgotamento nas produções por manter-se muito tempo em atividade, entretanto cabe ao autor, diante dessas críticas, reinventar-se e driblar essa condição, investindo em novas abordagens e estratégias, o que Couto tem demonstrado em várias ocasiões. Por ser um escritor versátil, ele conseguiu agregar fatores determinantes na condução do seu trabalho, já apresentados em outros momentos desta tese: a produção de qualidade; o envolvimento com a escrita; a produção regular e a exposição pública, alcançando visibilidade e receptividade do público leitor.

Ao reunir todas essas características, o projeto literário do autor, a princípio restrito ao seu país de origem, expandiu-se com o incentivo de grandes editoras, ultrapassando as barreiras nacionais. A crítica, por sua vez, despertou a atenção das editoras e, posteriormente, do público leitor especializado, enquanto os prêmios e os reconhecimentos valorizaram o trabalho e estimularam o mercado literário externo. Com publicações, divulgações e acessibilidade, o alcance de sua literatura ampliou-se para além das livrarias e dos círculos acadêmicos.

Constatou-se que houve um aumento progressivo dos estudos dessa literatura dentro das universidades, influenciado, sobretudo, pela variedade de títulos e diversificação de temáticas. No levantamento de trabalhos acadêmicos brasileiros e portugueses, observou-se o quanto a literatura miacoutiana é (e continua sendo) discutida nas universidades, bem como permitiu apresentar os temas originais, revisar os principais e revisitar algumas teorias analisadas. Foi demonstrado, também, que *Terra sonâmbula* teve o maior número de estudos pelas críticas acadêmicas ao longo dos anos, sendo, ainda, possivelmente, a obra mais vendida e traduzida do autor.

Mesmo que os trabalhos pesquisados privilegiem certas temáticas e elaborem categorizações para o estudo das obras, foi possível refletir sob diferentes perspectivas, exemplificando determinadas características, formas de abordagem e problematizações, conforme aparecem nas narrativas. Como os temas são amplos e podem envolver diversas extensões ou ramificações, a divisão dos capítulos e subcapítulos tornou-se necessária de modo que pudesse abarcar a maior parte das análises e demonstrar os aspectos mais significativos apontados nas pesquisas de uma maneira geral. Ao não se classificar seus livros como romance histórico ou literatura fantástica, por exemplo, possibilita-se maior liberdade aos acadêmicos para o aprofundamento dos estudos literários e o detalhamento dos procedimentos empregados na sua escrita, como também essa inexistência de especificações favorece para que não se restrinja a escolha de um título pelo público leitor, posto que, normalmente, as obras possuem diversos temas que se mesclam ou estão coadunados.

Além da grande quantidade de trabalhos no ambiente acadêmico, outros fatores possibilitaram que Couto se destacasse no espaço literário. Entre eles estão a inclusão de disciplinas voltadas aos estudos das literaturas africanas na formação de professores, sobretudo em cursos de Graduação e Pós-Graduação, e a inserção

de livros em listas de vestibulares de grandes universidades brasileiras. Somado a isso, há, mais recentemente, o interesse das obras pelos leitores não especializados, influenciados pela popularização por meio de publicações ou indicações na internet, ampliando ainda mais a divulgação dessa literatura.

Desse modo, pode-se observar que tanto a circulação de diversos títulos quanto a diversidade temática colaboraram para que o autor tenha uma fortuna crítica bem extensa e permaneça em evidência após 40 anos de sua estreia literária. A publicação de outros gêneros literários também propicia para que se atinja outros públicos ou outras faixas etárias, como é o caso das narrativas curtas ou infantojuvenis, ou seja, há uma gama considerável de estilos diferentes capaz de despertar a atenção dos leitores, inclusive daqueles que ensejam conhecer a literatura do autor.

Analisando, portanto, a obra, a crítica e a projeção literária, pode-se concluir que o alcance internacional eleva o reconhecimento da própria língua portuguesa e, por conseguinte, da literatura moçambicana contemporânea. Nos últimos tempos, Couto vem configurando-se ainda mais como um autor globalizado, que fala a partir de um local periférico, da “margem”, e transita entre as mais variadas “fronteiras” sem, no entanto, perder as particularidades e especificidades ao representar o seu país, posto que a sua escrita não se afasta do contexto e/ou da história moçambicana, mesmo que, em alguns casos, essa informação seja sutil ou, até mesmo, imperceptível. Isso permite que sejam tratadas tanto as questões locais quanto as universais, contemplando temáticas específicas ou gerais, de modo que tais espaços agreguem a pluralidade e suscitem discussões, levando em consideração o imaginário ou a própria realidade, confirmando o que descreve a pesquisadora:

O *lócus* enunciativo é frequentemente Moçambique, suas intermitências entre as dimensões urbana e rural, embora muitos desses textos assumam um caráter de universalidade ao abordarem temas comuns à paisagem humana, como imigração, exílio, tradição e modernidade, meio ambiente, desigualdades de gênero, classe e raça, política africana e mundial, colonialismo e neocolonialismo, política linguística, e mesmo sobre a prática da escrita literária e a condição do escritor como sujeito intelectual na cena global em que se dão as relações de poder e de informação (COSTA, 2015b, p. 180-181).

Com uma carreira literária ativa, ele tem buscado revitalizar a ficção e investir em novas experimentações, seja incorporando acontecimentos históricos, seja inserindo assuntos atuais, abordando ainda mais os problemas sociais. Na não ficção procura reunir questões que envolvem, sobretudo, o campo histórico, político, social e cultural do próprio país, sem deixar de demonstrar sua percepção sobre o mundo. Ademais, sua escrita é capaz de englobar uma multiplicidade e diversidade cultural que, na maioria das vezes, reflete sobre os possíveis caminhos para uma mudança da realidade africana que, entre outros fatores, passam por negociações culturais que respeitem o outro e aceitem as diferenças, pela valorização dos saberes, da oralidade e das experiências tradicionais, e pela compreensão dos diferentes modos de vida.

De uma maneira geral e mais ampla, pode-se verificar que o leitor não especializado geralmente busca, em diversas narrativas, o contato com as manifestações humanas ou com esse universo imaginário que, ao mesmo tempo, é singular, mas identificável, sobretudo nas questões que envolvem os sentimentos, a noção de pertencimento e as facetas e multiplicidades apresentadas por diferentes personagens, refletindo sobre as complexidades e os desafios do mundo atual.

Por fim, é pertinente destacar que este estudo, além de contribuir para apresentar um panorama geral da escrita miacoutiana, permitiu revelar as consequências iniciais das críticas internas e os resultados após a publicação fora do país de origem por uma editora de grande porte, e aprofundar e discutir a relação para além da tríade “autor-obra-leitor” para um circuito contemporâneo mais abrangente – “autor-obra-mercado-leitor”. O próprio autor lembra, nesse caso, que, antes de os leitores serem “produtores de sentido”, os livros são mercadorias:

O livro deve ser objeto e mercadoria para chegar às nossas mãos. Mas só somos donos desse objeto quando ele deixa de ser objeto e deixa de ser mercadoria. O livro só cumpre o seu destino quando transitamos de leitores para produtores do texto, quando tomamos posse dele como seus coautores (COUTO, 2009b, p. 108).

A inclusão desse elemento deve ser levada em consideração, uma vez que a influência do mercado é relevante, embora essas discussões no meio literário ainda causem certa celeuma. Ainda, seguindo com as contribuições do estudo, essas também possibilitaram abordar as condições que colaboram para o autor se manter em evidência até os dias atuais, examinar a proporção do alcance e como é

estudada sua literatura no ambiente acadêmico português e brasileiro, e compreender a realidade extraliterária e intraliterária tanto do compromisso com a sociedade como um “escritor-intelectual” quanto da capacidade criativa e artística perante a escrita das obras e a elaboração de novos projetos.

É inegável que, se sua produção permanecer constante, novas formas de análises e outras temáticas poderão ser objetos de estudo. Também há a possibilidade de se investir em novas aproximações com outras literaturas e/ou autores, posto que a literatura miacoutiana oferece inumeráveis e múltiplas formas dialógicas. Além disso, é possível analisar a intertextualidade com outras áreas de conhecimento, até mesmo com a formação acadêmica do autor, uma vez que alguns elementos, por vezes, aparecem na sua construção literária, principalmente a não ficcional. Mesmo que se tenha conhecimento de que o curso de Biologia lhe oferece subsídios para a inspiração e para reunir histórias em visitas a zonas rurais, percebe-se, no entanto, que “a faceta do biólogo também não tem recebido a devida atenção nos levantamentos biográficos presentes nos trabalhos acadêmicos sobre Mia Couto, embora esteja relacionada ao seu fazer artístico [...]” (DAVERNI, 2011, p. 103); ou, ainda, pode-se levantar questões sobre como o seu fazer literário associa-se ou contrapõe-se a de outros países, em especial os que também foram colonizados por Portugal, e de que modo isso afeta e influencia a aproximação e o trânsito cultural entre eles.

Embora não seja possível prever futuros desdobramentos da sua literatura, uma vez que o autor permanece em atividade, os diversos e variados reconhecimentos e premiações conquistadas até o momento consagram-no num espaço privilegiado do universo literário; as novas publicações à vista garantem a continuidade da circulação da sua obra; as constantes aparições públicas permitem maior aproximação com o público leitor; e as pesquisas favorecem mais aprimoramento dos estudos literários. Por isso, este trabalho propôs examinar e reunir todo um encadeamento de fatores e aspectos que não somente influenciam na visibilidade, no alcance e na projeção, mas que também ajudam a compreender a “multiplicidade de um escritor entre fronteiras”.

Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Doze dias de abril, sob teto de zinco. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 303- 312.

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritos pós-coloniais**. Caminho: Lisboa, 2004.

AGUIAR, Vera Teixeira de. Pierre Bourdieu e as regras do campo literário. **Veritas**, Porto Alegre, v. 41, n. 162, p. 237-241, jun. 1996. Disponível em: < <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/35838/18817>>. Acesso em: 30 de jan. de 2024.

AJUPATE, Ancel Quaresma Afonso. **O Embondeiro que contava estórias nas savanas africanas**. 2019. 123f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Faculdade de Artes, Letras e Comunicação, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2019.

ALVES, Rafaela B.; BRAGA, Cláudio R. V.; CHATELARD, Daniela S. Fora do lugar: o estado “demasiadamente humano” de Edward Said. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 30, p. 1-9, 2019. Disponível em: < <http://repositorio2.unb.br/jspui/handle/10482/36378> >. Acesso em: 20 de fev. de 2021.

ALVES, Ricardo Luiz Pedrosa. Estudos brasileiros de literaturas africanas: implicações neocoloniais e contradições raciais. **Aurora**, Curitiba, v. 33, n. 59, p. 482-498, mai./ago. 2021. Disponível em: < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8157792>>. Acesso em: 30 de jan. de 2024.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARANTES, Marco Antônio. Sartre e o Humanismo Racista Europeu: uma leitura sartriana de Frantz Fanon. **Interface**, Porto Alegre, v.13, n. 27, p. 382-409, ago. 2011. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/soc/a/t9X9HtWZn9ffwZxpgq4fKtC/?lang=pt>>. Acesso em: 29 dez. de 2022.

BARREIRA, Eli da Paixão C. **A velhice nos romances moçambicanos: Ventos do apocalipse**, de Paulina Chiziane e *A varanda do frangipani*, de Mia Couto. 2019. 133f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Tocantins, 2019.

BARRETO, Edyanna de O. **A memória viva da palavra a partir da coleção Mama África**. 2019. 117 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade

Federal Fluminense, 2019. Disponível em: < <https://app.uff.br/riuff/handle/1/11651> >. Acesso em: 20 de julho de 2021.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. 2.ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi K. O entrelugar das culturas. In: _____. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses**: textos seletos. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 80-94.

_____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998. Disponível em: <https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf>. Acesso em: 28 de agosto de 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 9 jan. de 2003. Disponível em: < https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm >. Acesso em: 20 de abril de 2021.

BRUGIONI, Elena. **Mia Couto**: representação, história(s) e pós-colonialidade. Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas, 2012. Disponível em: < <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/35180>>. Acesso em: 28 de abril de 2021.

CABAÇO, José Luis. Uma voz amanhecida. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 207-221.

CAN, Nazir Ahmed. **O campo literário moçambicano**: tradução do espaço e formas de insílio. São Paulo: Kapulana, 2020.

CANTARIN, Márcio M. **Por uma nova arrumação do mundo**: a obra de Mia Couto em seus pressupostos ecosófico. 2011. 212 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/103652>>. Acesso em: 27 de outubro de 2021.

CARVALHO, Joseneide B. **Imani, identidade de uma mulher moçambicana, resistência e descolonização na trilogia *As areias do imperador*, de Mia Couto**. 2022. 115f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2022. Disponível em: < <https://www.ri.unir.br/jspui/handle/123456789/3858> >. Acesso em: 03 de maio de 2023.

CASTRO, Karina L. M. **Vozes à margem: Representações do feminino e do realismo animista em *A confissão da leoa***. 2016. 108 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016. Disponível em: < <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5386> >. Acesso em: 03 dez. 2022.

CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013.

_____. Mia Couto: palavra oral de sabor cotidiano/palavra escrita de saber literário. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006. p. 57-74.

CHABAL, Patrick. Karingana ua Karingana: Mia Couto, um contador de histórias. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 10, n.2, p. 47-61, 2009. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50461/54573> >. Acesso em 29 de julho de 2021.

CHAVES, Rita. Missangas em firme fio: o conto em Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 237-254.

_____. O passado presente na literatura africana. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 147-161, out. 2004. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49794/53898> >. Acesso em: 14 de março de 2023.

CHIAMPI, Irleamar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance americano**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.

COSME, João. A questão da identidade na recepção de Mia Couto. In: TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. **Tantas histórias, tantas perguntas nas Literaturas de expressão portuguesa**. Porto Alegre: Evagraf, 2007.

COSTA, Daniela Aparecida. **Transfigurações do passado em narrativas de Teolinda Gersão e Mia Couto**. 2015. 167f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2015a. Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/126606> >. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

COSTA, Luana A. “Minúsculos sinais da esperança”: intuições sobre o político na escrita de Mia Couto. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 16, n. 27, p. 181-196, jun. 2015b.

Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/98617/107127>>. Acesso em: 05 de julho de 2023.

COUTO, Mia. De António a Mia, surge um escritor: entrevista com Mia Couto. [Entrevista concedida a] Alice Paes de Barros Arruda et al. **Revista Brasileira de Psicanálise**. São Paulo, v. 47, n. 4, p. 17-24, out./dez. 2013a. Disponível em: < <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbp/v47n4/v47n4a02.pdf>>. Acesso em 20 de fev. de 2021.

_____. Mia Couto e o exercício da humildade. [Entrevista concedida a] Marilene Felinto. Revista **THOT**, São Paulo, n. 80, p. 47-59, 2004a. Disponível em: < <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/print/1393.htm>>. Acesso em 17 mar. 2019.

_____. Entrevista com Mia Couto. [Entrevista concedida a] Gisela Anauate. **Revista Época**, São Paulo, 20 fev. 2009a. Disponível em: < <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,ERT56449-15254,00.html>>. Acesso em: 23 de fev. 2022.

_____. Entrevista com Mia Couto. [Entrevista concedida a] Pedro Herz. **Livraria Cultura**. São Paulo, 2017. 25min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3kH78PiZGPQ>>. Acesso em 8 de jun. de 2019.

_____; AGUALUSA, José Eduardo. **A graça que o mundo tem**. [Entrevista concedida ao Jornal Público Português]. In: RIBEIRO, Anabela Mota; MANSO, Miguel. jun. 2014a. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2014/06/08/culturaipsilon/noticia/a-graca-que-o-mundo-tem-1638869>>. Acesso em: 5 maio 2021.

_____. Mia Couto e a inspiração para escrever na pandemia: ‘Desafio’. [Entrevista concedida a] Raquel Carneiro. **Veja**, São Paulo, abril de 2021a. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/mia-couto-e-a-inspiracao-para-escrever-na-pandemia-desafio>>. Acesso em: 21 de abril de 2023.

_____. “O Brasil vai ter de se refazer por inteiro”. [Entrevista concedida a] Luís Costa. **Revista Cult**, São Paulo, abril de 2023a. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-mia-couto>>. Acesso em: 23 de abril de 2023.

_____. Mia Couto lançará livro de contos no Brasil no 2º semestre. [Entrevista concedida a] Flávia Grossi. **Agência Brasil**, Brasília, abril de 2023b. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-04/mia-couto-lancara-livro-de-contos-no-brasil>>. Acesso em: 20 de abril de 2023.

_____. Mia para os íntimos. [Entrevista concedida a] Beatriz Muylaert. **Revista Quatro Cinco Um**, São Paulo, maio de 2022a. Disponível em: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/entrevistas/literatura/mia-para-os-intimos>>. Acesso em: 20 de abril de 2023.

_____. “Conhecer um país por via da literatura pode ser uma maneira extraordinária de conhecê-lo”. [Entrevista concedida a] Nivaldo Souza et al. **Páginas Latinas**, São Paulo, maio de 2011a. Disponível em: <

<https://latinaspaginas.wordpress.com/2011/05/24/entrevista-de-mia-couto-autor-de-o-ultimo-voo-do-flamingo>>. Acesso em: 20 de abril de 2023.

_____. **Antes de nascer o mundo**. Clube de Leitura Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2023c. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xGtGpkaEwsY>>. Acesso em: 20 de maio de 2023.

_____.; AGUALUSA, José Eduardo; ADAM, Tania. Translators of dreams. [Entrevista concedida ao] **Centre de Cultura Contemporània de Barcelona**, Barcelona (Espanha), jul. 2021b. Disponível em: <<https://www.cccb.org/en/multimedia/videos/mia-couto-jose-eduardo-agualusa-and-tania-adam/236341>>. Acesso em: 20 de julho de 2021.

_____. Africanos não foram só vítimas da colonização, afirma escritor Mia Couto. [Entrevista concedida a] Walter Porto, **Folha de São Paulo**, São Paulo, 2022b. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/06/africanos-nao-foram-so-vitimas-da-colonizacao-afirma-escritor-mia-couto.shtml>>. Acesso em: 3 de jun. de 2023.

_____. “Quem é que não tem um pouco de realismo mágico?” [Entrevista concedida a] Luís Miguel Queirós. **Revista Público**, Lisboa, 2015a. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2015/10/30/culturaipsilon/entrevista/quem-e-que-nao-tem-um-pouco-de-realismo-magico-1712462>>. Acesso em: 20 de abril de 2023.

_____. Moçambique - 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor? **Via Atlântica**, v. 6, n. 1, p. 191- 204, dez. 2005a. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50020>>. Acesso em: 03 de maio de 2023.

_____. Jorge Amado 2012. **Via Atlântica**, São Paulo, v.13, n. 2, p. 185-194, dez. 2012a. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/51694/55758/64420>>. Acesso em: 05 de julho de 2023.

_____. “Rever obras é censura”. [Entrevista concedida a] Duda Monteiro de Barros. **Veja**, São Paulo, maio de 2023d. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/paginas-amarelas/mia-couto-rever-obras-e-censura>>. Acesso em: 10 junho de 2023.

_____. “Tenho medo de falar”, diz Mia Couto. [Entrevista concedida a] Fernanda Santana. **Correio 24horas**, Salvador, agosto de 2023e. Disponível em: < <https://www.correio24horas.com.br/entretenimento/tenho-medo-de-falar-diz-mia-couto-0823>>. Acesso em 06 de ago. de 2023.

_____. Olhos nus: olhos. In: BRESSANE, Ronaldo (Org.). **Essa história está diferente**: dez contos para canções de Chico Buarque. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Pensatempos**: textos de opinião. 2 ed. Lisboa: Caminho, 2005b.

- _____. **E se Obama fosse africano? e outras interinvenções.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.
- _____. **A varanda do frangipani.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. **Pensageiro frequente.** Lisboa: Caminho, 2010.
- _____. **Cada homem é uma raça.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.
- _____. **Contos do nascer da terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2014b.
- _____. **Cronicando.** Lisboa: Caminho, 1991.
- _____. **Estórias abensonhadas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.
- _____. **Na berma de nenhuma estrada e outros contos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.
- _____. **O fio das missangas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009c.
- _____. **O último voo do flamingo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005c.
- _____. **Raiz de orvalho e outros poemas.** Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. **Vozes anoitecidas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013c.
- _____. **O universo num grão de areia.** Lisboa: Caminho, 2019.
- _____. **Terra sonâmbula.** São Paulo: Companhia de Bolso, 2015c.
- _____. **Vinte e zinco.** Lisboa: Caminho, 2009d.
- _____. **Mar me quer.** Lisboa: Caminho, 2000.
- _____. **O gato e o escuro.** São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008a.
- _____. **A chuva pasmada.** Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. **O rio infinito.** Lisboa: Caminho, 2022.
- _____. **O beijo da palavrinha.** São Paulo: Língua Geral, 2006a.
- _____. **O pátio das sombras.** São Paulo: Kapulana, 2018.
- _____. **A água e a águia.** São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019.
- _____. **O outro pé da sereia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.
- _____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

- _____. **O país do queixa andar**. Maputo: Ndjira, 2003.
- _____. **Idade cidades divindades**. Lisboa: Caminho, 2007.
- _____. **Tradutor de chuvas**. Lisboa: Caminho, 2011.
- _____. **O menino no sapatinho**. Lisboa: Caminho, 2013.
- _____. **Vagas e lumes**. Lisboa: Caminho, 2014.
- _____. **Poemas escolhidos**: Mia Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. **Venenos de Deus, remédios do Diabo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.
- _____. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009e.
- _____. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012c.
- _____. **A menina sem palavra**: histórias de Mia Couto. São Paulo: Boa Companhia, 2013.
- _____. **Mulheres de cinzas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015d.
- _____. **Sombras da água**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. **O bebedor de horizontes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- _____. **O caçador de elefantes invisíveis**. Lisboa: Caminho, 2021c.
- _____. **O mapeador de ausências**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- _____; AGUALUSA, José Eduardo. **O terrorista elegante e outras histórias**. São Paulo: Planeta, 2019.
- CUNHA, Maria Salete. **Entre Capulanas e Silêncios**: as mulheres em *A confissão da leoa* e *Jesusalém* de Mia Couto. 2018. 111f. Dissertação (Mestrado). Universidade de Trás-os-montes e Alto Douro, 2018. Disponível em: <<https://catalogo.biblioteca.utad.pt/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=79961>>. Acesso em: 14 de março de 2023.
- DAVERNI, Rodrigo Ferreira. Mia Couto e a arquitetura da desconstrução. **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 6, n. 2, p. 419-440, 2011. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/773>. Acesso em: 02 de março de 2021.
- DEUS, Lilian de Paula Serra e. **Memória, identidades e bastardia em *As visitas do Dr. Valdez*, de João Paulo Borges Coelho, *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, e *Leite derramado*, de Chico Buarque**. 2016.175f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <

http://www1.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20170626131524.pdf>. Acesso em: 10 de dezembro de 2021.

FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FEIL, Roselene Berbigeier. **Moçambique (entre) laços poéticos**: conversas e versos. 2015. 181f. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/116634>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

FERREIRA, Ana Maria T. Soares. **Traduzindo mundos**: os mortos na narrativa de Mia Couto. 2007. 560f. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2007. Disponível em: <<https://ria.ua.pt/handle/10773/2869>>. Acesso em: 9 de out. 2011.

FIGUEIRA, Lauro. Realismo mágico ou realismo maravilhoso? **Revista Moara**, Belém, n. 14, p. 21-33, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3119>>. Acesso em: 03 de out. de 2020.

FONSECA, Ana Margarida. Desafios da mestiçagem: o realismo mágico em questão. In: TUTIKIAN, Jane (Org.). **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, v. 7. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2006. p. 13-29.

FONSECA, Maria Nazareth S. O último voo do flamingo. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 133-138.

_____; MOREIRA, Teresinha T. Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. **Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaio**, n. 16, p. 13-72, 2007. Disponível em: <https://www4.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI20121019162329.pdf>. Acesso em: 20 de jun. de 2021.

_____.; CURY, Maria Zilda, F. **Mia Couto**: espaços ficcionais. São Paulo: Autêntica, 2008.

GARCÍA, Flávio. **Discursos fantásticos de Mia Couto**. Rio de Janeiro: Publicações Dialogarts, 2013.

_____.; SILVA, Luciana Moraes da. Mia Couto: conceitos e sentidos de uma composição híbrida, entre o literal e o literário. **Nonada: Letras em Revista**, v. 2, n. 19, p. 171-181, 2012. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451673016.pdf>>. Acesso em: 11 de abril de 2022.

GARCIA, Neiva K. **Uma reflexão sobre a relação simbólica entre a água e o tempo na contística de Mia Couto**. 2011. 206 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/36014/000816864.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2021.

GARUBA, Henry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. **Nonada**: Letras em Revista, v. 2, n. 19, p. 235-256, 2012. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451673021>>. Acesso em: 17 de fev. de 2022.

GOMES, Simone Caputo. Cronicando: Mia Couto, um griot do tempo. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 267-282.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. Mia Couto: lugares da infância. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 337-346.

GUIMARÃES, Geny F. Mercado editorial brasileiro: seus entraves para a aplicação da lei 10.639/2003 e o permanente não reconhecimento do negro escrito. **Pensando Áfricas e suas diásporas**, Mariana, v. 1, n.1, p. 75-91, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricas/article/download/1359/1097>>. Acesso em: 27 de ago. de 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

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

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15.ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

HAMILTON, Russel G. Um cronista-mor contemporâneo e manipulador imaginadâncio da linguagem. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 355- 364.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octávio. Uma longa viagem. **Tempo Social**, São Paulo, v. 16, n.1, p. 153-166, 2004. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12421/14198>>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.

JAMESON, Frederic. Periodizando os anos 60. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 81-126.

LABAN, Michel. **Moçambique**: encontro com escritores. vol. III. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida, 1998.

LARANJEIRA, José Pires. Mia Couto, o escritor improvável. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v.1, n.1, p. 57-62, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/3601>>. Acesso em: 8 de jun. de 2019.

_____. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista de Filologia Românica**, Anejos, v. 2, p. 185-205, 2001. Disponível em: <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/download/RFRM0101220185A/10937>>. Acesso em: 8 de jun. de 2019.

LEITE, Ana Mafalda. Imagens: temas da história e da memória colonial e pré-colonial. In:_____. [et al.] (Org.). **Nação e narrativa pós-colonial I: Angola e Moçambique**. Lisboa: Edições Colibri, 2012. p. 15-18.

_____. **Oralidade e escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LIMA, Flávio Lourenço P. Ficção e Memória em Mia Couto. **Itinerários**, Araraquara, n. 23, 137-148, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2830/2568>>. Acesso em: 20 de ago. de 2021.

LIMA, José Augusto Soares Lima. **Sobre o ensino das literaturas africanas lusófonas na formação inicial docente**: uma estratégia com os círculos de leitura a partir de *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. 2016. 89 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, 2016. Disponível em: <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/2417>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

LOPES, Carlos. Nem aspas nem raspas. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 19-26.

MACÊDO, Tania. Provocações: uma leitura de *A chuva pasmada*. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 347-351.

MACENO, Regilane Barbosa. **O colonialismo e suas implicações na literatura contemporânea**: identidades cambiantes na trilogia *As areias do imperador*, de Mia Couto. 2021. 204f. Tese (Doutorado). Universidade de Brasília, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/43619>>. Acesso em: 03 de maio de 2023.

MAQUÊA, Vera Lúcia da R. Uma tradução da tradição em *O pátio das sombras*, de Mia Couto. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 25, p. 357-366, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/170443>>. Acesso em: 10 de mar. de 2021.

MARQUES, Moama L. L. A poesia moçambicana: entre a escrita de combate e o caráter intimista da produção contemporânea. In: **25ª Jornada Nacional do Grupo de Estudos Linguísticos e Literários do Nordeste**, Natal, 2014. Disponível em: <<http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2014/anexos/838.pdf>>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

MARTINS, Celina. **O entrelaçar de vozes mestiças: análise das poéticas de alteridade na ficção de Edouard Glissant e Mia Couto**. Lisboa: Princípia Editora, 2006.

MARTINS, Cláudia M.; GARCIA, Neiva K. Águas que desenham Moçambique. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 11, n. 1, 30-44, 2018. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/28690>>. Acesso em: 10 de ago. de 2019.

MATA, Inocência. A alquimia da língua portuguesa nos portos da expansão em Moçambique, com Mia Couto. **Scripta**, Belo Horizonte, v.1, n. 2, p. 262-268, 1998. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10204>>. Acesso em: 20 fev. de 2022.

_____. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. **X Congresso Internacional da Aladaa - Cultura, Poder e Tecnologia: África e Ásia face à globalização**, 2000, Rio de Janeiro. Disponível em: <biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>. Acesso em: 10 de out. de 2020.

MEDEIROS, Cláudia Barbosa M. **Mia Couto: Eros em desordem**. 2013. 126f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://objdig.ufrj.br/25/teses/802082.pdf>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Sonha Mamana África**. São Paulo: Epopeia, 1987.

MENDONÇA, Elizabeth da Silva. **Representações da velhice em alguns contos de Guimarães Rosa e Mia Couto**. 2013. 198f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2013a. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99120>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

_____. Do irreal ao poético: Azarias, pequeno e órfão, nas asas do ndlati. **Revista Abril**, Niterói, v. 6, n. 13, p. 55-68, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29647>>. Acesso em: 03 de out. de 2020.

MENDONÇA, Fátima. Mia Couto, o mal amado. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013b. p. 65-77.

MICHELETTI, Everton F. Autobiografia (não) autorizada: eu lírico e autoria em poemas de Mia Couto. **Revista Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 47, n. 3, p. 835-850, 2018a. Disponível em: < <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1990> >. Acesso em: 02 de junho de 2022.

_____. Mia Couto: uma estética engajada. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 21, p.77-90, nov. 2018b. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/145796/148760>>. Acesso em: 02 de março de 2021.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 195-199.

MWEWA, Christian M. Diálogos Culturais na formação do sujeito Marianinho em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. In:____; SÁ, Ana Lúcia; VAZ, Alexandre F. (Org.). **O verso do anverso**: teoria, crítica e literaturas africanas. Nova Petrópolis: Nova Harmonia, 2011. p. 45-65.

NASCIMENTO, Evelin B. do. **Pelos caminhos encantados**: uma leitura dos contos de Mia Couto. 2018. 157f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós- Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em < <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/28622/1/Tese%20-%20Evelin%20Balbino.pdf>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

NOA, Francisco. SURGET ET AMBULA: Literatura e (des)construção da nação. In: SOARES, Eliane Veras; MUTZENBERG, Remo. **Literatura, pensamento social e movimento de mulheres**: um mosaico moçambicano. Recife: Editora UFPE, 2019. Disponível em: <<https://editora.ufpe.br/books/catalog/view/108/118/314>>. Acesso em: 23 de dezembro de 2021.

_____. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Kapulana, 2017.

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

OLIVEIRA NETO, Pedro F. O espaço da interdição em *O fio das missangas*, de Mia Couto. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 1-15, jul-dez, 2011. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/20622/14059>>. Acesso em: 04 mar. 2022.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. O ensino e a crítica das literaturas africanas no Brasil: um caso de neocolonialidade e enfrentamento. **Magistro**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 2-15, 2010. Disponível em: <<http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/viewFile/1063/62>>. Acesso em: 27 de agosto de 2021.

PAGOTO, Cristian; BONNICI, Thomas. A dupla colonização da mulher no romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. **Línguas & Letras**, Cascavel, v. 8, n.15, p. 147- 164, jul-dez, 2007. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/1151/941>>. Acesso em: 03 de dez. 2022.

PARADISO, Sílvio R. O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos. **Interfaces**, Guarapuava, v. 11, n. 2, p. 97-112, 2020. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6187/4464>. Acesso em: 09 de maio de 2022.

PEREIRA, Érica Antunes. **De missangas e catanas**: a construção do social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses. (análise de obras de Alda Espírito Santo, Alda Lara, Conceição Lima, Noémia de Sousa, Paula Tavares e Vera Duarte). 2010, 270f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04012011-101230/publico/2010_EricaAntunesPereira.pdf>. Acesso em: 03 de dez. 2022.

_____. Mia Couto: percursos de um poeta nas dimensões da palavra. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013a. p. 323-329.

PEREIRA, Ana Vieira. Os gatos de Mia. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MÂCEDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013b. p. 333-336.

PEREIRA, Márcia M. A mulher nos contos de Mia Couto: uma leitura pós-colonial. **Revista e-scrita**, Nilópolis, v. 8, n. 3, p. 47-58, set.-dez., 2017. Disponível em: <<https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/viewFile/3034/pdf>>. Acesso em: 03 de dez. 2022.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PETROV, Petar. **O projecto literário de Mia Couto**. Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL), Lisboa, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/28943>>. Acesso em: 26 de abril de 2021.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Entre Áfricas e Ocidente**: a formação do cânone literário em Moçambique. Maputo: Alcance Editores, 2019.

_____. **Cânones e perspectivas literárias em Moçambique**. João Pessoa: UFPB, 2021.

ROBLÉS, Ana Paula R. A. **The fantastic and the marvellous in Mia Couto's narrative** = O fantástico e o maravilhoso na narrativa de Mia Couto, University of South Africa, Pretoria, 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10500/2280>>. Acesso em: 09 de maio de 2022.

RODRIGUES, Eni Alves. **A inclusão de obras de Mia Couto nos kits de literatura de escolas mineiras e os pressupostos da Lei nº 10.639/2003**: pontos de vista e propostas de leitura. 2015. 154f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://www1.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20170626115021.pdf>. Acesso em: 20 de julho de 2021.

_____. **Crítica acadêmica das literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil**: um estudo de teses produzidas no período de 2013 a 2017, disponíveis no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES. 2020. 164f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_EniAlvesRodrigues_8320.pdf>. Acesso em: 20 de julho de 2021.

_____. Considerações sobre o realismo animista a partir da leitura do conto A morte do velho Kipacaça, de Boaventura Cardoso. **Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaio**, v. 32, p. 28-34, 2018. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/17047/13089>>. Acesso em: 10 de jun. de 2021.

RODRIGUES, Odara P.; EL FAHL; Alana O. F. A questão identitária na poesia: uma análise de *Raiz de orvalho*, de Mia Couto. **Revista Fólio**, Vitória da Conquista, v. 8, n. 2, p. 313-326, jul./dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/2781>>. Acesso em: 02 de junho de 2022.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

ROSÁRIO, Lourenço. O fio das missangas, de Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda; Chaves, Rita; MACÊDO, Tania. **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 223-235.

RUIZ, Regina C. *O pátio das sombras*: a representação da morte na releitura de Mia Couto. **Literartes**, São Paulo, v.1, n. 9, p. 208-214, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/literartes/article/download/153210/149933/327668>>. Acesso em: 28 de ago. de 2021.

SAID, Edward. **Representações do intelectual**: as palestras de Reich de 1993. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

_____. Reflexões sobre o exílio. In:_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

_____. **Fora do lugar:** memórias. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTILLI, Maria Aparecida. Maravilhas do conto fantástico de Mia Couto. In: TUTIKIAN, Jane (Org.). **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, v. 7. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2006, p. 193-206.

SANTOS, Boaventura de S. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In: _____. **Pela mão de Alice:** o social e o político na pós-modernidade. 7.ed. Porto: Edições Afrontamento, 1999. p.119-137.

SANTOS, Alexsandra M. S. **Caminhos da memória:** uma reflexão sobre contos e crônicas de Mia Couto. 2003. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: < https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3863/3863_1.PDF>. Acesso em 10 de fev. de 2021.

SANTOS, Cristina Mielczarski dos. **A ponte entre a palavra da alma e a palavra do papel:** epistolário ficcional miacoutiano. 2013. 147f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/77153>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

_____. **Entre o bronze da letra e o cristal da voz:** interditos da voz na ficção de Mia Couto. 2017. 210f. Tese (Doutorado) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/169013>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

SARAIVA, Sueli da Silva. **O pacto das elites e sua representação no romance em Angola e Moçambique.** 2013. 270f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: < https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-30082013-103119/publico/2013_SueliDaSilvaSaraiva.pdf>. Acesso em: 10 de dezembro de 2021.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SECCO, Carmem Lucia Ribeiro Tindó. Por entre memórias e silêncios: representações literárias das guerras em Angola e Moçambique. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 12, n. 23, p. 13-25, dez. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4409>>. Acesso em: 05 de maio de 2021.

_____. Alegorias em abril: Moçambique e o sonho de um outro vinte e cinco (uma leitura do romance Vinte e zinco, do escritor Mia Couto). **Via Atlântica**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 110- 123, jul. 1999. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49011/53089>>. Acesso em: 05 de maio de 2021.

_____. **A magia das letras africanas: Angola e Moçambique.** São Paulo: Kapulana, 2021.

_____. A memória como “lugar de escrita” em dois romances angolanos contemporâneos. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 16, n. 27, p. 45-56, jun. 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/99838/107080/194281>>. Acesso em: 05 de julho de 2023.

_____. Os outros pés da história (*Uma leitura de Choriro*, de Ba Ka Khosa, e de *O outro pé da sereia*, de Mia Couto). In.: LEITE, Ana Mafalda; OWEN, Hilary; CHAVES, Rita; APA, Livia (Org.). **Nação e narrativa pós-colonial I: Angola e Moçambique.** Lisboa: Edições Colibri, 2012a.

_____. O sonho na poesia moçambicana: um percurso no tempo. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213- 224, 2000. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10364/8466>>. Acesso em: 02 de junho de 2022.

_____. Travessias e margens da existência: representações da morte em textos literários de Angola e Moçambique. **Revista Eletrônica Navegações**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 68-72, jan./jun. 2012b. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/11075/7600>>. Acesso em: 20 março de 2021.

_____. Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos. **Via Atlântica**. São Paulo, v.7, n.1, p. 71-84, jun. 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50041/54169>>. Acesso em: 20 março de 2021.

SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Revista Estudos Feministas**, Santa Catarina, v. 13, n. 2, p. 265-285, maio-ago. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X200500020004>>. Acesso em: 28 de set. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, Rio de Janeiro, v.20, n.1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/>>. Acesso em: 22 de julho de 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). A produção social da identidade e da diferença. In: _____. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** 7.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 73-102.

SILVA, Sandra M. G. da. **Personagens Femininas na obra A confissão da leoa: entre a subserviência e a transgressão.** 2014. 89f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2014a. Disponível em: <<http://portal.unemat.br/media/files/SANDRA-MARIA-GONCALVES-DA-SILVA.pdf>>. Acesso em: 12 de dez. 2022.

SILVA, Tamarana M. **As missangas de Mia Couto**: a moçambicanidade no discurso pluralista. 2012. 112f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012a. Disponível em: < <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/1832>>. Acesso em 12 de dez. 2022.

SILVA, Rebeca B. da. **Entre percursos e regressos**: formações identitárias na obra de Mia Couto. 2014. 125f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014b.

SILVA, Ana Cláudia da. **A autointertextualidade na obra ficcional de Mia Couto**: história, crítica e análise. 2010. 272 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/102366>>. Acesso em: 20 de julho de 2021.

SILVA, Raquel Aparecida C. da. **Relações entre sexo, natureza e história na ficção de Mia Couto**. 2013. 82f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Passo Fundo, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Passo Fundo, 2013. Disponível em: <<http://tede.upf.br/jspui/bitstream/tede/995/1/2013RaquelAparecidadaSilva.pdf>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

SILVA, Bruno Santoro. **A poesia da ironia e a política do riso**: humores e rumores de Brecht e(m) Mia Couto. 2014. 96f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014c. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1d3MUN4Yy3D9MqTNCDBuJOqRyU_ZEGO_1/view>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

SILVA, Maurício. Os sentidos e os não sentidos da língua portuguesa: questões de língua e linguagem nos contos de Mia Couto. **Revista Internacional Em Língua Portuguesa**, n. 32, p. 163–180, 2017. Disponível em: < <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/RILP2017.32.8>>. Acesso em: 10 de abril de 2022.

SILVA, Luciana Moraes. **Novas insólitas veredas**: leitura de *A varanda do frangipani*, de Mia Couto, pelas sendas do fantástico. 2012. 134 f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012b. Disponível em: <<https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/6469>>. Acesso em: 15 de fev. 2022.

_____. Traços do fantástico em Mia Couto. **Anais do Simpósio Internacional de Letras e Linguística** (SILEL), Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 1-12, 2011. Disponível em: < <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/1017.pdf>>. Acesso em: 03 de out. de 2020.

SIOPA, Conceição. A representação simbólica do espaço em *A varanda do frangipani*, de Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). **Mia Couto**: um convite à diferença. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 57-64.

SORESSI, Elena. Mia Couto, *O universo num grão de areia*. **Altre Modernità**, Sesto San Giovanni, n. 24, nov. 2020, p. 443-445. Disponível em:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/14540/13459>>. Acesso em: 02 de março de 2023.

SOUSA, Livia Maria Costa. “**Cada homem é uma raça**”? questões raciais e a construção da modernidade moçambicana em narrativas curtas de Mia Couto. 2017. 190 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28694>>. Acesso em: 27 ago. 2021.

SOUSA, Jeferson Tenório de. **Quando é ser africano?**: em busca do outro pé e outros niilismos na obra de Mia Couto. 2013. 85f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: < <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/79452>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Izabel Cristina dos Santos. **Ecos feministas na literatura moçambicana contemporânea**. 2011. 140f. Tese (Doutorado) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/96004/291298.pdf>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2021.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

_____. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas**: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

VIVIAN, Ilse Maria da Rosa. **A poética da memória**: Uma leitura fenomenológica do eu em *Terra sonâmbula* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. 2014. 185 f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/6808/1/000461224>>. Acesso 17 de fev. 2022.

VOLPE, Miriam. Geografias do exílio: Mario Benedetti, um intelectual latino-americano. **Revista em Tese**, Belo Horizonte, v.7, p.45-55, dez. 2003. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3566/3529>>. Acesso em: 22 de fev. de 2021.

XAVIER, Lola Geraldine. Crônicas de Mia Couto: o entregénero. Em torno do hibridismo genológico. **Revista Forma Breve**, Aveiro, n. 8, 2010. Disponível em: <<https://proa.ua.pt/index.php/formabreve/article/download/6406/4708/>>. Acesso em: 12 de março de 2022.