

NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: MIA COUTO E OS TEXTOS DE OPINIÃO/INTERVENÇÃO

Mauren Pavão Przybylski¹
Filipe Bandeira Lacerda²

RESUMO

O presente artigo visa refletir sobre os estudos acerca do universo sociocultural e político de Moçambique, adotando como *corpus* a obra *Pensatempos* de Mia Couto, em que o artista da palavra publica uma série de artigos de opinião. Nosso intuito é, desse modo, trazer para o centro das discussões um viés pouco conhecido no Brasil de um autor amplamente debatido por sua produção romanesca. Temas como colonialismo, oralidade, tradição e modernidade perpassam os textos analisados com aporte teórico em pesquisadores como Hampâté Bâ, Francisco Noa, Inocência Mata, dentre outros.

Palavras-chave: pensatempos, mia couto, identidade, colonialismo, tradição, oralidade.

I. Pensando sobre o tempo, apresentando o autor.

Mia Couto (Antonio Emilio Leite Couto) dispensa apresentações, sobretudo no contexto literário brasileiro,³ entretanto vale destacar que seu reconhecimento advém

¹ Doutora em Letras, Especialidade Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Letras – Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Licenciada em Letras – Português, Francês e Respetivas Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: maurenpavao@gmail.com

² Graduando em Licenciatura Plena no Ensino de Língua Portuguesa e Espanhola pela Faculdade Frassinetti do Recife, FAFIRE/PE. Bolsista de Pesquisa do Núcleo de Pesquisa e Iniciação Científica (NUPIC), da mesma Faculdade.

³ Todavia vale destacar que sua trajetória tem início em 1971, quando começou seus estudos de Medicina na Universidade de Lourenço Marques (atualmente, Maputo). Este era um momento de tensão e pressão do regime sobretudo com relação aos estudantes universitários. Ligado à luta pela independência de Moçambique, tornou-se membro da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). A partir do 25 de Abril e da independência de Moçambique, interrompeu os estudos para trabalhar como jornalista, em primeiro lugar, em "A Tribuna", juntamente com Rui Knopfli. Foi quando se tornou, também, diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM). Participou na revista "Tempo" até 1981, ficando, depois, no "Notícias" até 1985 quando ingressou na Universidade Eduardo Mondlane para graduar-se em Biologia. O seu primeiro livro, "Raiz de Orvalho" (poemas), foi publicado em 1983. Segundo o próprio autor, consiste numa espécie de contestação contra o domínio absoluto da poesia militante e panfletária. Seguiram-se, entre outros, *Vozes Anoitecidas* (1986), livro de contos com que se estreou na ficção e que foi premiado pela Associação de Escritores Moçambicanos; "Cada Homem é uma Raça" (1990), "Cronicando" (1988), livro de crônicas; "Terra Sonâmbula" (1992), o seu primeiro romance; "Estórias Abensonhadas" (1994), "A Varanda do Frangipani" (1996), "Contos do Nascer da Terra" (1997), "Vinte e Zinco" (1999) e "Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra" (2002). Em 2001, em Portugal, Mia Couto recebeu na Fundação Calouste Gulbenkian o Prémio Literário Mário António (prémio

muito mais de sua escrita ficcional do que por seus textos de intervenção. Assim, pensa-se ser necessária a análise de alguns destes textos, na medida em que antes de autor ficcionista ou contista, Mia Couto é biólogo e ativista político. Esteve ligado diretamente na luta pela libertação de Moçambique, fatos e vivências que se fazem presente em muitas de suas obras.

Pensatempos é uma reunião de artigos de opinião e intervenções realizados pelo autor fora de Moçambique e compõe-se de textos bastante distintos, cada um voltado para um tipo de preocupação. Há que se deixar claro, no entanto, que em todos eles se faz presente não somente o escritor, mas o cidadão engajado para com os problemas de seu tempo. A obra nos permite uma percepção acerca de sua preocupação em provocar o debate, ao sugerir alternativas inovadoras, questionar os modelos de pensamento pré-estabelecidos e os lugares-comuns que aprisionam nosso olhar nos afastando dos desafios impostos pela atualidade. É uma obra que vem para nos auxiliar a remodelar nosso pensamento acerca do mundo e do nosso tempo.

II. Refletindo o Moçambique

Mesmo considerando que os textos que fazem parte do *corpus* deste artigo foram produzidos fora de Moçambique, é mister trazer alguns apontamentos acerca da história deste país. A justificativa para isto está no fato de que, quando se pensa nos escritores que dele se originam e considerando que muitos sejam frutos da diáspora, ou apenas tenham se formado em outros lugares, com o intuito de regressar, fica patente o lugar de onde se enunciam, por quem e para quem querem intervir. Aspectos como colonização, ancestralidade, identidade, tradição e modernidade são constantes nessas produções literárias⁴.

Joana Faria (2005), em sua dissertação de mestrado “Mia Couto – Luandino Vieira. Uma Leitura em Travessia pela Escrita Criativa ao Serviço das Identidade”, afirma que:

atribuído a escritores africanos lusófonos ou escritores timorenses de três em três anos) pela sua obra "O Último Voo do Flamingo". Disponível em: <https://www.bulhosa.pt/livro/pensatempos-mia-couto/> Acesso em 20 abril 2014.

⁴ Alguns desses aspectos são consonantes com o que analisaremos aqui, todavia, não temos a pretensão de dar conta de todos na profundidade que cada um mereceria em função de tratar-se de um artigo.

Países recentemente descolonizados, que viveram subjugados pelo Outro e que enfrentaram anos de luta pela independência, iniciaram um processo de demanda dos valores ancestrais e da identidade, ideais impossíveis de alcançar, devido às influências sofridas e às ascendências coloniais. A tradição surge, deste modo, em oposição à modernidade e cria um conflito na busca da identidade nacional.

Moçambique é um desses países recentemente descolonizados, que procura conjugar o antigo com o novo e sobrevive no meio de inúmeras contradições e dilemas. Nelson Saúte enumera alguns desses problemas: «(...) uma sociedade amarrada a crises cíclicas e endémicas, o imaginário dominado pela violência – violência da guerra ou violência social, todo tipo de violência! – a luta pela emancipação, que parece cada vez mais perdida, quando vemos que a liberdade – paradoxalmente para alguns – atirou-nos para os mais inesperados caminhos ínvios que ainda hoje percorremos.» (FARIA, 2005, p. 1 apud SAÚTE, 2000, p. 18) e acrescenta que a literatura, perante tais incoerências, não pode deixar de ter um papel direccionado para a acção, acusando e denunciando as crises sociais: «Do período colonial à época da pós-independência, a literatura não deixa de ser um libelo acusatório. Sempre. Através dela se denuncia a intranquilidade dos muitos que estão inconformados, mais do que desencantados, diríamos, perante as incongruências que fazem o nosso devir, individual e colectivo.»⁵

A luta pela independência adveio da chamada Guerra da Independência de Moçambique, também conhecida no país como Luta Armada de Libertação Nacional, bem como, Guerra Colonial Portuguesa. Foi um conflito armado entre forças de guerrilha da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e as Forças Armadas de Portugal. A guerra teve seu início oficial em 25 de setembro de 1964 a partir de um ataque ao posto administrativo de Chai no então distrito (hoje província) de Cabo Delgado e terminou com um cessar fogo em 8 de setembro de 1974 que culminou na independência negociada em 1975.

Ao longo dos seus quatro séculos de presença em território africano, a primeira vez que Portugal teve que enfrentar guerras de independência, e forças de guerrilha, foi em 1961, na Guerra de Independência de Angola. Em Moçambique, o conflito começou em 1964, resultado da frustração e agitação entre os cidadãos moçambicanos, contra a

⁵ Disponível em <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/3467/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em 20 abril de 2014.

forma de administração estrangeira, que defendia os interesses econômicos portugueses na região. Muitos moçambicanos ressentiam-se das políticas portuguesas em relação aos nativos. Influenciados pelos movimentos de autodeterminação africanos do pós-guerra, muitos tornaram-se, progressivamente, nacionalistas e, de forma crescente, frustrados pelo contínuo servilismo da sua nação às regras exteriores. Por outro lado, aqueles moçambicanos mais cultos, e integrados no sistema social português implementado em Moçambique, em particular os que viviam nos centros urbanos, reagiram negativamente à vontade, cada vez maior, de independência. Os portugueses estabelecidos no território, que incluíam a maior parte das autoridades, responderam com um incremento da presença militar e com um aumento de projetos de desenvolvimento.

Um exílio em massa de políticos da *intelligentsia* de Moçambique para países vizinhos providenciou-lhes um ambiente ideal no qual radicais moçambicanos podiam planejar ações, e criar agitação política, no seu país de origem. A criação da organização de guerrilha moçambicana FRELIMO e o apoio da União Soviética, China e Cuba, por meio do fornecimento de armamento e de instrutores, levaram ao surgimento da violência que continuaria por mais uma década.

Do ponto de vista militar, o contingente militar português foi sempre superior durante todo o conflito contra as forças de guerrilha. Embora em desvantagem, as forças da FRELIMO saíram vitoriosas, após a Revolução dos Cravos em Lisboa, a 25 de Abril de 1974, que acabou com o regime ditatorial em Portugal. Moçambique acabaria por obter a sua independência em 25 de Junho de 1975, após mais de 400 anos de presença portuguesa nesta região de África. De acordo com alguns historiadores da Revolução Portuguesa do 25 de Abril, este golpe de Estado militar foi impulsionado principalmente pelo esforço de guerra e impasses políticos nos diversos territórios ultramarinos de Portugal, pelo desgaste do regime então vigente e pela pressão internacional.

E foram esses golpes, guerras, embates políticos e sociais que levaram à criação da literatura moçambicana; uma literatura de origem recente e surgida por um desejo de luta de libertação. É nesse contexto que Mia Couto passa a se inscrever como escritor; é um autor que trilha um caminho calcado em experiências, tanto pessoais, quanto pertencentes aos lugares pelos quais passou e, conseqüentemente, nas histórias ouvidas nesses locais.

III. Nas trilhas de Mia Couto: os textos de intervenção.

A obra é composta por 18 textos, dentre os quais daremos ênfase aos que nos parecem mais se voltar às questões norteadoras da literatura moçambicana (colonialismo, oralidade, tradição) e nas influências sofridas pelo escritor na sua produção.

No primeiro texto, intitulado *A Fronteira da Cultura*,⁶ Couto tenta explicar como ocorreu o processo da escravidão em África e de que forma o colonialismo ainda se faz presente nessas culturas. Vejamos:

O colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores. O actual colonialismo dispensa colonos e tornou-se indígena nos nossos territórios. Não só se naturalizou, como passou a ser co-gerido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados. (COUTO, 2005, p. 11)

Ou seja, se essas nações, por um lado, se viram como independentes, por outro passaram a conviver com realidades sociais e econômicas que não as permitiam viver por si só. Foi preciso reconhecer esta falta de autonomia e entrar num acordo com os ex-colonizadores para que alguns avanços pudessem ocorrer.

Pensar sobre o colonialismo, assim, faz-se importante na medida em que reside no fato de as literaturas africanas de língua portuguesa terem surgido como uma arma de resistência face aos colonizadores, escrever era denunciar um desejo de libertar-se, um não-querer quando se pensa na relação desses países para com Portugal. Ou, como afirma Francisco Noa:

Pensar a literatura colonial, implica ter como pano de fundo um processo histórico (a colonização) e um sistema (o colonialismo). Inevitavelmente, a literatura colonial acaba por ser ou co-actuante ou consequência de um fenómeno que tem subjacentes motivos de ordem psicológica, social, cultural, ideológica, estética, ética, económica, religiosa e política. (NOA, 1999, p. 60)

Nessa linha de pensamento, Renate Zahar, em seu *Colonialismo e Alienação. Contribuição para a teoria política de Franz Fanon* entende que:

⁶ Palestra para a Associação Moçambicana de Economistas, realizada em Maputo, em agosto de 2003.

O termo “situação colonial” é utilizado, num sentido análogo, por outros autores tais como: Memmi, Sartre ou Balandier. Fanon põe em evidência a dependência recíproca das estruturas da metrópole e da colônia, na base da qual se situam as relações de interdependência entre “colono” e “colonizado”. Esta visão não está em oposição com a análise econômica, embora sublinhe mais intensamente as implicações ideológicas e as consequências socio-psicológicas do processo de colonização. (ZAHAR, 1976, p. 55-6)

Assim, e considerando ainda que para Mia Couto “o modo maniqueísta e simplificador com que se redigiu o chamado “tempo que passou’ (...) fez persistir a ideia de que a responsabilidade única e exclusiva da criação da escravatura e do colonialismo cabe aos europeus” (idem, p. 12), as considerações do autor acerca do colonial coadunam-se com o que reflete Inocência Mata. Em artigo intitulado *A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns*, a pesquisadora destaca:

O “pós” do significante “colonial” refere-se a sociedades que começam a agenciar sua existência com o advento da independência. Nesse caso, teóricos há que afirmam ser essa uma situação que afeta tanto ex-colônias como os Estados Unidos, o Canadá, a Austrália e a Nova Zelândia (mesmo pondo entre parênteses a eventual discussão sobre o último grupo) como as ex-colônias mais recentes (africanas e latino-americanas) e alguns territórios asiáticos. Nessa última acepção, o pós-colonial pressupõe uma nova visão da sociedade que reflete sobre sua própria condição periférica, tanto no nível estrutural, como conjuntural. (MATA, 2003, p. 45)

Portanto, trazer o termo pós-colonial significa, no contexto dessa reflexão, pensar na condição periférica estrutural e conjuntural, na qual estão inseridos os países africanos de língua portuguesa. Ser periférico não está relacionado apenas a uma localização geográfica, mas a um conjunto de poderes que certas sociedades não podem deter, a vozes que não têm poder de legitimação e nem de normatização de pensamentos e ideias.

Quando se pensa em africanidade, é preciso que se faça referência ao conceito de negritude e raça, na medida em que, ao contrário do que se pensa, raça não depende apenas de cor, mas de posicionamento social, de lugar de enunciação e dos demais elementos presentes em torno e que determinam as condições de produção e o que será produzido.

Ao discutir a concepção do colonialismo e das reações do branco, perante o meio-ambiente do negro, retomamos Francisco Noa. O pesquisador, apoiado nas ideias de Santos Abranches, afirma:

Antes de mais nada, entenda-se que, por “literatura colonial”, nos referimos à que pretende contar as reacções do branco perante o meio-ambiente do negro, isto é: a toda essa espécie de descrição mais ou menos ficcionista que nos introduz perante as pessoas imaginariamente vindas de ambientes culturais desenvolvidos, civilizados, para meios-ambientes primitivos». (NOA, 1999, p. 61 apud Abranches 1947, p. 3)

Entretanto, isso nos leva a refletir sobre um fato que, muito embora pareça de pouca relevância, se faz importante não só no contexto deste artigo, como quando se pensa em alguns dos escritores das literaturas africanas de língua portuguesa: Mia Couto é africano e é branco. Sendo assim, e entendendo a necessidade da compreensão da literatura africana para além de uma questão de cor, mas que procure discutir e entender a diferença entre cor e raça, tem-se o conceito de negritude. O termo negritude surgiu assim descrito, pela primeira vez, no ano de 1939 dentro do poema *Cahier d'un Retour au Pays Natal (Caderno de um regresso ao país natal)*, escrito pelo Antilhano Aimé Césaire:

Minha negritude não é nem torre nem catedral
Ela mergulha na carne rubra do solo
Ela mergulha na ardente carne do céu
Ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência (CÉSAIRE, 2012, p. 65).

A mola propulsora do movimento da negritude se ligava a uma perspectiva cultural, na medida em que se pretendia lutar contra as questões de assimilação cultural. Essa assimilação ligava-se a tudo que pudesse dar conta dos comportamentos, das crenças, dos valores que advinham da cultura europeia.

Na sua fase inicial, o movimento da negritude tinha um caráter cultural. A proposta era negar a política de assimilação à cultura (conjunto dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e dos valores transmitidos coletivamente) europeia, já que só tinha validade, aquilo que vinha do continente do colonizador, ou seja, da Europa. Petrônio Domingues entende que,

O dilema para os africanos e negros da diáspora, assevera Franz Fanon, deixou de ser "embranquecer ou desaparecer". Para rejeitar esse processo de alienação, os protagonistas da ideologia da negritude passaram a resgatar e a enaltecer os valores e símbolos culturais de matriz africana. Como salienta Jean Paul Sartre, "trata-se de morrer para a cultura branca a fim de renascer para a alma negra. (Domingues, 2005, p. 5)

Assim, o próprio pesquisador nos traz dois olhares que nos são bastante caros quando se pensa no conceito de negritude: as perspectivas de Aimé Césaire e Léopold Senghor.

Na concepção de Aimé Césaire, negritude é simplesmente o ato de assumir ser negro e ser consciente de uma identidade, história e cultura específica. Césaire definiu a negritude em três aspectos: identidade, fidelidade e solidariedade. A identidade consiste em ter orgulho da condição racial, expressando-se, por exemplo, na atitude de proferir com altivez: sou negro! A fidelidade é a relação de vínculo indelével com a terra-mãe, com a herança ancestral africana. A solidariedade é o sentimento que une, involuntariamente, todos os "irmãos de cor" do mundo; é o sentimento de solidariedade e de preservação de uma identidade comum.

Já para outro expoente do movimento da negritude, o poeta senegalês Léopold Sédar Senghor, existe uma "alma negra" inerente à estrutura psicológica do africano. A "alma negra" teria uma natureza emotiva em detrimento à racionalidade do branco. Trata-se de um conceito de negritude essencialista em que "a emoção é negra como a razão é grega".

Enquanto a civilização europeia seria fundamentalmente materialista, os valores negroafricanos estariam fundados na vida, na emoção e no amor. Para Senghor, estes atributos constituíam um privilégio do negro. O perigo dessa aceção é que reforça o preconceito, segundo o qual a raça negra é incapaz de atingir certos níveis de inteligência e de promover autonomamente o desenvolvimento de uma nação, ou seja, a raça negra seria incapaz de alcançar determinado estágio do conhecimento científico e tecnológico, posto que sua natureza fosse, essencialmente, munida de valores espirituais. (Idem, p. 5-6)

Embora Césaire fale em "irmãos de cor", o ser negro está muito mais na consciência de uma identidade do que propriamente em uma cor; todavia querer definir escritores africanos como negros apenas porque eles advêm deste continente não se sustenta. E, mesmo que muitos afirmem que a negritude está na alma, só aqueles que realmente sentiram as consequências do racismo é que podem bem discutir essa questão.

Em uma intervenção no âmbito da cerimônia de atribuição do *Prémio Internacional dos 12 Melhores Romances de África*, realizada em Cape Town, em Julho de 2002 e intitulada por Mia Couto como *Que África escreve o escritor Africano?*, o autor faz um apanhado de muitos dos elementos que nos são caros e que consideramos como expoentes da literatura moçambicana e africana como um todo. Deteremos-nos um pouco mais nesse texto, procurando reflexionar a respeito daqueles que são conceitos-chave no que tange ao pensamento acerca da literatura em Moçambique e sua recepção dentro e fora do país.

A primeira questão que depreenderemos do texto é o ofício do escritor. Diz Mia Couto:

Uma das obrigações do escritor africano é estar disponível para, em certas circunstâncias, deixar de ser escritor e não se pensar “africano”. Explico-me: o escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. É isso que um escritor é – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade. (COUTO, 2005, p. 59)

Essa citação suscita algumas considerações: 1) o ofício de escrever está intimamente ligado à escuta. Isso leva, por outro lado, ao desprendimento do escritor acerca do seu eu e à capacidade de colocar-se no lugar do Outro. Esse Outro, por sua vez, emprestará sua identidade e sua alma ao escritor para que a partir daí, surja uma nova história. 2) Esse exercício nos remete pensar no escritor como o narrador que vai em busca de ouvinte, ou seja, de indivíduos que vão narrar aquilo que futuramente fará parte de sua obra, estando, aí, novamente presente, o caráter oral que está na raiz da literatura de Moçambique. Walter Benjamin, em seu clássico texto *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, assevera:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1994, p. 221)

Os escritores africanos são, em geral, narradores de sua própria história. Em textos de opinião ou intervenção esse papel é desempenhado com nitidez; nos romances, pode-se, então, dizer, que dão voz às personagens que vão narrar a história, a qual julgam que precisa ser contada.

Maria Nazareth Soares Fonseca e Teresinha Taborda Moreira, em seu texto intitulado *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*, recorrem a Patrick Chabal para entender esta relação escritor-oralidade e destacam:

Numa perspectiva mais historicista, Patrick Chabal (1994) refere-se ao relacionamento do escritor africano com a oralidade e propõe quatro fases abrangentes das literaturas africanas de língua portuguesa. A primeira é denominada assimilação, e nela se incluem os escritores africanos que produzem textos literários imitando, sobretudo, modelos de escrita europeus. A segunda fase é a da resistência. Nessa fase o escritor africano assume a responsabilidade de construtor, arauto e defensor da cultura africana. É a fase do rompimento com os moldes europeus e da conscientização definitiva do valor do homem africano. Essa fase coincide com a conscientização da africanidade, sob a influência da negritude de Aimé Césaire, Léon Damas e Léopold Senghor. A terceira fase das literaturas africanas de língua portuguesa coincide com o tempo da afirmação do escritor africano como tal e, segundo o teórico, verifica-se depois da independência. Nela o escritor procura marcar o seu lugar na sociedade e definir a sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive. A quarta fase, da atualidade, é a da consolidação do trabalho que se fez em termos literários, momento em que os escritores procuram traçar os novos rumos para o futuro da literatura dentro das coordenadas de cada país, ao mesmo tempo em que se esforçam por garantir, para essas literaturas nacionais, o lugar que lhes compete no corpus literário universal. (FONSECA & MOREIRA, 2007, p. 14)

Mesmo sendo o que nos importa a relação desses escritores com a oralidade e o modo como isso é expresso em suas produções, cabe ressaltar que Mia Couto se enquadra, em diferentes textos, sejam os aqui analisados, sejam os ficcionais, nas terceira e quarta fases, na medida em que algumas de suas obras denotam essa preocupação de marcar seu lugar na sociedade pós-colonial em que vive e outras, sobretudo aquelas advindas de palestras, congressos e demais experiências, garantir o lugar dessas literaturas no contexto universal.

Ainda no tocante à oralidade, Ana Mafalda Leite, em introdução ao livro *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*, afirma:

A tendência para situar no âmbito da oralidade e das tradições orais africanas o discurso crítico e a produção textual surge de certo modo como forma de reação a uma visão das literaturas africanas como satélites, derivados das literaturas das “metrópoles”. É um discurso que, de certo modo, se torna reativo pela atitude inversa. (...)

Se antes das independências as obras e os autores são enquadrados dentro do sistema literário da metrópole, posteriormente muitas das leituras tendem a situá-las intertextualmente devedoras de obras e movimentos literários europeus, tendo em conta o espaço matriz de colonização, o que, naturalmente, é necessário fazer, mas não unicamente. A autonomização dos processos literários africanos de língua portuguesa, como por exemplo, a literatura latino e hispano-americana, as literaturas africanas em outras línguas e os intertextos da tradição oral, que são igualmente importantes para a caracterização dos aspectos especificamente regionais e nacionais diferenciadores. (LEITE, 2012, p. 16)

Ou seja, a oralidade, é um instrumento de descontentamento e luta. Partir de uma escrita que advém do oral é ser contrário ao pensamento e às visões da metrópole. Esquece-se um pouco da Europa e suas influências para partir a uma escrita que determina desejos sociais, políticos e econômicos muito proximamente ligados à mudança, ao querer de fato construir uma independência que começa pelo direito de pensar, opinar, posicionar-se, intervir.

Rita Chaves (2005) relaciona o passado à tradição oral,

A presença do passado nesses termos é mais funda e marcada pela contradição que sela a condição colonial. Num mundo em que a escrita vem inserida num clima de trágicas transformações, a relação com a tradição oral se dá como um dilema, um dos tantos com que se debate o escritor angolano. [...] Manuel Rui em dois brilhantes ensaios [...] Sintetizada no jogo entre escrita e oral, a questão se abre:

E agora? Vou passar meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do momento que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase que morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita, quase redundam num mutismo sobre a folha branca. [...] No texto oral já disse não toco e não deixo minar pela escrita arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Interfiro, descrevo para que conquiste a partir do instrumento de escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Só que agora porque o meu espaço e tempo foi agredido, para defender por vezes dessituo do espaço e tempo o tempo mais total. O mundo não sou eu só. O mundo

somos nós e os outros. [Rui, 1987, p. 357][...] Diante do panorama que se abre , não há regresso, e a sugestão do poeta é só uma: dinamizar o legado, apropriar-se daquilo que outrora foi instrumento de dominação e foi, seguramente, fonte de angústia. A recuperação total do passado é inviável. [...] A harmonia [...] foi atingida e não podendo ser recuperada, há de ser reinventada com aquilo que o presente oferece. *Interferir, descrever, inventar* apresentam-se como palavras de ordem nesse processo de revitalização do território possível. (2005, p. 50-51)

A reflexão da pesquisadora e sua interlocução com Rui nos mostra a importância da tradição oral no contexto de uma escrita africana. Quando os autores das literaturas africanas de língua portuguesa usam o papel, é sempre como um aliado na reprodução de suas ideias e nunca com uma ideia de transpor suas “armas”. A arma dos escritores africanos é a oralidade e a presença desse caráter na escrita. Isso configura não apenas uma tradição, mas a identidade. A apropriação daquela que foi instrumento de angústia – a língua do colonizador – tem como objetivo quebrar todos os paradigmas que foram instaurados no processo colonizatório. O grande segredo desse jogo passado – tradição – presente é que, se a harmonia foi quebrada pelo período das guerras e silenciamentos, ela pode ser restituída, recuperada através da reinvenção da pátria idealizada. As narrativas, em forma de livro, são a ferramenta que vai legitimar a verdadeira identidade angolana. É a (re)invenção de identidades que foram destituídas pelo poder do colonizador português.

A apropriação da oralidade e de seus elementos como forma de inscrever-se no mundo não está apenas na literatura moçambicana e/ou nos países africanos de língua portuguesa; ela pode ser vista como uma atitude que está arraigada àqueles que, por alguma razão (em geral em função de guerra, escravidão) se afastaram de África. Assim, neste texto e em outros ditos de intervenção, Mia Couto aposta em uma escrita que vem de histórias escutadas, de detalhes apreendidos da vida quotidiana, de uma escrita poética que parte de um novo olhar sobre as coisas e as criaturas.

Depois, o que a questão *Que África escreve o africano?* nos suscita e cabe aqui pontuarmos é a da identidade quando relacionada à tradição⁷. Nos o autor:

⁷ Outros dois pontos bastante relevantes nos textos da obra miacoutiana aqui explorada são a identidade e o hibridismo, entretanto, optamos, aqui, por enfatizar aspectos de tradição e oralidade. Referimos, portanto, a identidade, apenas como apoio acerca de uma reflexão sobre a tradição.

A literatura está do lado da modernidade. E nós perdemos ‘identidade’ se atravessamos a fronteira do tradicional: isso é o que dizem os preconceitos dos caçadores da virgindade étnica e racial (COUTO, 2005, p. 60).

Leite (2012), a partir das ideias de Honorat Aguéssy, destaca,

Em primeiro lugar, lembramos que uma das características das literaturas africanas tradicionais, a sua característica fundamental, é a oralidade. Enquanto, no quadro da escrita, as fontes de valores são os “autores” e as suas obras, o que cria reflexos culturais que levam os pensadores a negar qualquer réstia de pensamento onde não encontrem obras escritas, devemos hoje reconhecer que a oralidade pode produzir obras culturais muito ricas. [...] Quando falamos de oralidade como característica do campo cultural africano, pensamos numa dominante e não numa exclusividade (LEITE, 2012, p. 29 apud ÁGUESSY, 1977, p. 108)

Partindo de tais pressupostos, e do fato de que a oralidade está no seio das literaturas africanas tradicionais e é fonte de produção de obras culturais bastante ricos, o grande segredo do jogo passado – tradição – presente é que, se a harmonia foi quebrada pelo período das guerras e silenciamentos, ela pode ser restituída, recuperada através da reinvenção da pátria idealizada. As narrativas de cunho oral, e que tem sua validade reconhecida a partir da publicação em forma de livro, são a ferramenta que vai legitimar a verdadeira identidade moçambicana. É a (re)invenção de identidades que foram destituídas pelo poder do colonizador português.

Para Hampate Bá (1997), em seu texto *Tradição Viva*,

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África. (1997, p. 1)

A transposição desta tradição viva para as obras literárias se dá, nesse sentido, a partir da descrição de rituais ou de comportamentos sociais próprios de determinadas comunidades. Esses rituais são descritos, em *Pensatempos*, de diferentes formas e

levando em consideração cada local em que o autor falava e para quem estava se dirigindo.

IV. À guisa de conclusão.

Pensatempos é um texto rico e que suscita muitas análises. Cada uma das conferências, palestras, reportagens, nos traz elementos caros nos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa – oralidade, colonialismo, mestiçagem,⁸ negritude, tradição, colonialismo, pós-colonialismo – sob um prisma diferente.

Entretanto, não podemos negar que a literatura moçambicana surge a partir de embates políticos, de uma luta por libertação que ainda não acabou. Se hoje, por um lado, Moçambique é teoricamente, e em termos governamentais e estatutários, livre, por outro o país ainda vive à sombra de seus colonizadores no que tange a aspectos culturais e educacionais.

Assim, nosso objetivo com a análise dos textos de intervenção, foi o de trazer à tona as experiências de um escritor moçambicano que, mesmo falando fora do seu país, tem como temática recorrente a sua identidade; o ponto de partida é o fato de ele ser de Moçambique e os desdobramentos de suas narrativas estão intimamente ligados aos de sua vida.

A oralidade, por sua vez, é como que um fio condutor para a escrita das narrativas. Muitos dos escritores africanos, entre eles alguns moçambicanos – tais como Mia Couto e Paulina Chiziane – assumem-se como contadores de história e/ou como tendo o hábito de escutar as histórias de tantos outros e escreverem a partir dessa escuta.

Por outro lado, tangenciar pontos acerca do conceito de negritude fez-se necessário para que se entenda a tão citada africanidade a qual Mia Couto se refere e, também, sua frequente presença na maioria dos textos que fazem parte da obra com a qual escolhemos dialogar.

O interessante é que muitos dos modelos pré-estabelecidos nas sociedades africanas advém de um pensamento que se formou a partir de um desejo de luta pela

⁸ Temos consciência do quão problemático é o conceito de mestiçagem, por isso, se ele em algum momento vem para discussão é apenas para diferenciá-lo de negritude e raça, esses, sim, de suma importância para a análise de textos de opinião/intervenção e que tratam do contexto literário moçambicano.

libertação; a sociedade torna-se independente, mas carrega em si rastros coloniais, de dominação, subjugação, racismo e invisibilidade. Levar esses modos de agir/pensar para fora de Moçambique, através de sua fala, é o modo que Mia Couto encontra de amplificar o pensamento acerca de seu *locus* e, ao mesmo tempo, tornar a sociedade como um todo consciente da importância de um pensamento que abra-se para a cultura do Outro.

Os textos de opinião/intervenção, bem como os ficcionais – a partir do momento em que retomam, através das personagens e das histórias, o contexto do autor e de seus pares - ensinam demonstrar o fato de que todos nós somos, essencialmente, mestiços, na medida em que nos formamos a partir de trocas estabelecidas (sejam elas advindas ou não de situações de colonização) e, assim, conduzem-nos, a passos leves e silenciosos, a um novo olhar sobre a África, em que um caráter mais igualitário e menos superior se faz caminho e no qual o percurso literário, menos ligado à escrita e mais preocupado em resolver as inquietudes descritas nos relatos orais, terá legitimidade no âmbito do social .

Referências

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KI-ZERBÔ, Joseph (Org.). *História geral da África*. 2 ed. Brasília: UNESCO, 2010. v. I. p. 167-212.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. V. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique*. Experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita et MACEDO, Tania (orgs). *Literaturas em movimento*. Hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

_____. *Marcas da diferença*. As literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006

CESAIRE, AIMÉ. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CÉSAIRE, _____. *Diário de um Retorno ao País Natal*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Textos de opinião. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Porto: Paisagem, 1975.

FONSECA, Maria Nazareth Soares, MOREIRA, Teresinha Taborda (org). Cadernos CESPUC de Pesquisa - *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007, v. 16, p. 13-72

LEÃO, Angela Vaz (org). *Contatos e ressonâncias*. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais*. Estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

NOA, Francisco. *Literatura Colonial em Moçambique: o paradigma submerso*. Via Atlântica, n. 3, dez.1999

ZAHAR, Renate. *O colonialismo e a alienação*. Contribuição para a teoria política de Frantz Fanon. Lisboa: ULMEIRO/ Terceiro Mundo e Revolução, Nº 2, 1976.

PORTUGUESE LANGUAGE CONTEMPORARY NARRATIVES: MIA COUTO AND OPINION/INTERVENTION TEXTS

ABSTRACT

The present paper aims to reflect on the studies about the sociocultural and political universe of Mozambique, adopting as corpus the book *Pensatempos*, of Mia Couto, in which the artist's word publishes a series of opinion articles. Our aim is thus to bring the center of the discussions a little known bias in Brazil of an author widely debated by its production romanesque. Issues such as colonialism, orality, tradition and modernity permeate the analyzed with theoretical support for researchers as Hampâte Bâ, Francisco Noa, Inocência Mata, among others.

Keywords: pensatempos, mia couto, identity, colonialism, tradition, orality.