



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**KASSIO DO NASCIMENTO MOREIRA**

**MIA COUTO: ENSAÍSTA**

**CAMPINAS**

**2019**

**KASSIO DO NASCIMENTO MOREIRA**

**MIA COUTO: ENSAÍSTA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Teoria e História literária na área de Teoria e Crítica Literária.

**Orientador: Prof. Dr. Alfredo Cesar Barbosa de Melo**

**Coorientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elena Brugioni**

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pelo aluno Kassio do Nascimento Moreira e orientada pelo prof. Dr. Alfredo Cesar Barbosa de Melo.

**CAMPINAS**

**2019**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

M813m Moreira, Kássio do Nascimento, 1990-  
Mia Couto: ensaísta / Kássio do Nascimento Moreira. – Campinas, SP :  
[s.n.], 2019.

Orientador: Alfredo Cesar Barbosa de Melo.

Coorientador: Elena Brugioni.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Estudos da Linguagem.

1. Couto, Mia, 1955-. 2. Ensaaios. 3. Intelectuais. 4. Literatura  
moçambicana. I. Barbosa de Melo, Alfredo Cesar. II. Brugioni, Elena. III.  
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. IV.  
Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Mia Couto: essayist

**Palavras-chave em inglês:**

Couto, Mia, 1955-

Essays

Intellectuals

Mozambican literature

**Área de concentração:** Teoria e Crítica Literária

**Titulação:** Mestre em Teoria e História Literária

**Banca examinadora:**

Alfredo Cesar Barbosa de Melo [Orientador]

Fernanda Bianca Gonçalves Gallo

Raquel Gryszczenko Alves Gomes

**Data de defesa:** 03-09-2019

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-7838-7159>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/2616576026789728>



**BANCA EXAMINADORA:**

**Alfredo Cesar Barbosa de Melo**

**Raquel Gryszczenko Alves Gomes**

**Fernanda Bianca Gonçalves Gallo**

**IEL/UNICAMP  
2019**

**Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.**

*Dedico este trabalho aos meus pais,  
José do Banabuiú e Stela Maria,  
e à minha companheira, Bárbara Luísa*

## *Agradecimentos*

Agradecer a todos que fizeram parte de uma longa jornada não é tarefa fácil, pois estamos sempre sujeitos a esquecer uma pessoa ou outra, ainda que importantes na trajetória. Andei por diversos lugares e em nenhum momento estive só, sendo justa a homenagem e os agradecimentos a todos os companheiros de viagem. Começo por agradecer a Mia Couto, por instigar e abrir, com suas obras, as portas de Moçambique e do universo literário moçambicano.

Meus agradecimentos àqueles que foram fundamentais para a realização deste trabalho e, conseqüentemente, deixaram suas marcas na dissertação. Agradeço imensamente a Alfredo Cesar Melo pela disposição em orientar um trabalho em um lugar onde pouco se explorava as literaturas africanas de língua portuguesa e por não se limitar a uma vida cômoda enquanto professor e pesquisador; agradeço a Elena Brugioni, com quem pude debater este trabalho, no início da pesquisa, sem imaginar que ela poderia vir a integrar o corpo docente do Instituto de Estudos da Linguagem e contribuir diretamente na orientação deste trabalho, enquanto coorientadora. Devo a conclusão do trabalho, a transformação da pesquisa e minha formação enquanto pesquisador a vocês, sempre profissionais e tenros.

Agradeço a Mário Augusto Medeiros da Silva e Omar Thomaz Ribeiro pelas importantes contribuições na qualificação; e a Raquel Gryszczenko Alves Gomes e Fernanda Gallo por aceitarem compor à banca de defesa, pelo comprometimento com a leitura e pela seriedade na arguição.

Agradeço ao IEL (Instituto de Estudos da Linguagem), ao Departamento de Teoria Literária e à secretaria de pós-graduação, pelo apoio e investimento nesta pesquisa. Agradeço aos docentes Marcos Lopes e Eduardo Sterzi pelas disciplinas ofertadas e conhecimentos partilhados, fundamentais no processo de produção deste trabalho. Agradeço a Nazir Can e Rita Chaves pela disciplina oferecida na USP (Universidade de São Paulo), em 2015, fundamental para a formação bibliográfica desta pesquisa. Agradeço também aos colegas de disciplina pelos cafés onde as discussões continuavam: Bruno, Aline, Bruna, Jacqueline, Josi e Michelle.

Meus agradecimentos destinam-se também àqueles que mantêm a estrutura do IEL em funcionamento: aos trabalhadores terceirizados da limpeza e da segurança; aos funcionários da secretaria, sempre prestativos; e aos funcionários da Biblioteca Antonio Candido, Cidinha e Cristiano.

Minha admiração e agradecimento ao GELCA (Grupo de Estudos de Literaturas e Culturas Africanas), da UNICAMP, em especial à Natasha Magno, pela incessante luta por um

espaço de discussão, pela luta para a contratação de um(a) docente de literaturas africanas/ estudos pós-coloniais no instituto e realização das jornadas de estudos.

Um dos momentos fundamentais desta jornada foi a experiência de trabalho de campo em Moçambique. A viagem só foi possível graças à colaboração de outras tantas pessoas. Agradeço a Catarina Casimiro Trindade, por me apresentar Maputo, pelas conversas, pela hospedagem e cuidado; agradeço a Otis Selimane Remane por me colocar em contato com os amigos que também me guiaram e me receberam na capital moçambicana; agradeço a Lucílio Manjante pela simpatia, pelas conversas, orientações, por me apresentar a AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos), a toda a “malta” que movimenta a literatura moçambicana e aos mestres Ungulani Ba Ka Khosa e Luís Carlos Patraquim; Agradeço a Almiro Lobo, António Cabrita, Gregório Firmino e Gilberto Matusse, pelo tempo doado e pelas contribuições a esta pesquisa; agradeço a Leo Cote por me apresentar o Pulmão da Malhangalene e outros jovens que produzem e discutem literatura em Maputo, agradeço também pela interlocução e pela exposição de um olhar singular acerca da literatura moçambicana. Meus agradecimentos às bibliotecas e arquivos da Universidade Eduardo Mondlane, ao Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa e à Fundação Fernando Leite Couto. Agradeço a Benedito e Zeca, cicerones em Inhambane.

Ingressei no mestrado com uma turma “ponta firme”, engajada e que partilha das angústias do que é ser pesquisador, hoje, no Brasil. Meus agradecimentos a Lua, Jana, Lucas, Giulia, Julia, Bruno, Rodrigo e a “ganguê” toda; agradeço aos companheiros dos seminários de orientação, vulgo “Bolo de Rolo”: Ana, Paula, João, Gheu, Lu, Jampa, Franklin, Felipe e Cris.

Esta jornada, no entanto, começou muito antes da vida de pós-graduando, quando ainda pensava por qual caminho viria a seguir em minha formação, sempre curioso e indeciso, desejando ter experiências simultâneas, flertando com diversas áreas de conhecimento. Desde a opção pela tentativa de ingresso em uma universidade pública, contei com o apoio dos meus pais, Banabuiú e Stela, assim como o de minhas irmãs, Kátia, Keilla e Kelma. O apoio persistiu ao longo dos últimos anos, mesmo com a distância estabelecida pelos momentos exaustivos de trabalho. Serei sempre grato.

Fui também amigo ausente, recusando encontros e ombro em alguns momentos, mas, amigos que são, foram compreensivos. Por isso agradeço aos amigos que caminham comigo desde a adolescência, Gabriela, Estevão, Danilo e Hudson; agradeço a Torto, Gabriel, Diogo, Natal, Iza, Tobias, Marina, André, Vini e cia., por não permitirem que os laços se restringissem a um ano de curso pré-vestibular. A vida universitária também me presenteou

com grandes amizades que vêm resistindo ao tempo. Obrigado, Tainá, Giovana, Fael, Mineiro, Júlia (e Batata), Carlos Raphael, Daniel e Domi; agradeço àqueles que dividiram comigo muito mais que um teto e seguem amigos, Alex, Leo, Thomaz, Xavier, Dieguinho, Paulão, Clément, Marcelinho, Edu, Marcos, Kiwi e Katherine. Agradeço àqueles que estiveram de passagem pelo Brasil, mas souberam ficar de outras formas, Ludovic, Erik, Ale, Silvia e Jordi.

Agradeço aos amigos professores que acompanharam a minha vida dividida entre a sala de aula e a pesquisa, especialmente ao corpo docente da Cooperativa do Saber, Kauan, Welington, André, Chico, aos camaradas do Crescer, Bortô, Murilo, Maurício, Lulu; e aos parceiros não só de docência, mas também das caronas semanais, Fanny e Benito.

O samba, o futebol e a cerveja tornaram mais leve a caminhada, por isso agradeço ao Bloco Cultural União Altaneira pelos amigos que me deu: Guilherme Freire, Franco; ao Rafa Carvalho e ao pessoal do Bar do Maneco; aos corinthianos e “batuqueiros”: Dan, Betão e Bubu. Agradeço à Maíra e ao João Pires, que estiveram também nessa partilha.

Por fim, agradeço a Bárbara, minha doce companheira, por todo apoio no processo de produção do texto, por ser a pesquisadora exemplar que é e acreditar na atividade intelectual, por encher a casa de afeto, junto às gatas, Olga e Alice, mostrando que é possível amar e ser feliz em tempos difíceis para os que insistem na utopia.

### **Resumo**

Esta dissertação é dedicada ao estudo da produção ensaística de Mia Couto, nas obras *Cronicando* (1989), *O país do queixa-andar* (2003), *Pensatempos* (2005) e *E se Obama fosse africano?* (2009), assim como o estudo da atuação do autor moçambicano enquanto intelectual público. O texto parte da delimitação do escopo teórico da pesquisa, articulando as noções de intelectual, viagem, exílio e ensaio, para em seguida analisar a trajetória do autor, a sua constituição enquanto intelectual e figura pública. Discute a relevância do gênero ensaístico para o autor e para sua atividade intelectual; a natureza dos ensaios coutianos; e a intenção do autor com relação à recepção da obra pelo público.

**PALAVRAS CHAVES [Mia Couto; ensaísmo; intelectual público]**

## ***Abstract***

This dissertation analyzes the essays of Mia Couto, with a focus on the works *Cronicando* (1989), *O país do queixa-andar* (2003), *Pensatempos* (2005) and *E se Obama fosse africano?* (2009), as well as the Mozambican author's participation as a public intellectual. The text begins by delimiting the theoretical scope of the study and articulating the concepts of intellectual, travel, exile, and essay, and then proceeds to trace the author's trajectory as an intellectual and public figure. The text evaluates the relevance of the essay genre to Mia Couto and his creative activity, explores the nature of Couto's essays, and discusses the author's intentions for the public reception of his work.

**KEY-WORDS:** [Mia Couto; essays; public intellectual]

## Índice

<i>Introdução</i>	12
<i>1. Sobre as noções de intelectual, viagem, insilio e ensaio</i>	16
<i>a. Mia Couto: um intelectual público?</i>	16
<i>b. O intelectual público, a viagem e o insilio</i>	36
<i>c. O intelectual público e o ensaio</i>	41
<i>2. Mia Couto ensaísta</i>	46
<i>a. Escrever para se familiarizar com os deuses que não se tem</i>	46
<i>b. A natureza dos ensaios coutianos</i>	54
<i>3. Mia Couto e a recepção</i>	93
<i>Conclusão</i>	99
<i>Bibliografia</i>	101
<i>Anexos</i>	106

## *Introdução*

*A viagem obriga-nos a sermos outros, a descentrarmo-nos, a deslocarmo-nos para fora de nós*

Mia Couto

Ao longo dos quatro anos de realização deste trabalho, o percurso de execução escolhido inicialmente pelo pesquisador sofreu inúmeras mudanças. As alterações realizadas no decorrer do processo de pesquisa afetam desde o objeto escolhido à abordagem teórica e ao próprio pesquisador.

O projeto de pesquisa inicial tinha como objetivo, a partir da investigação dos ensaios de Mia Couto em *E se Obama fosse africano?* (2009), abordar as reflexões acerca da língua portuguesa enquanto língua nacional e literária em Moçambique e como ela — reinventada através de um processo social<sup>1</sup> — se oferece como possível veículo para realização de viagens. Viagem pelo fato ser a ponte entre povos distintos, possibilitando a constituição de uma unidade nacional, reforçando o projeto de nação do socialismo marxista presente em Angola e Moçambique à altura da independência dos dois países, mas também como forma de possibilitar o acesso a outros lugares onde é feito o uso de uma (outra) língua portuguesa.

Entretanto, apesar de dar continuidade à ideia inicial de investigação, ao final do primeiro ano, a possibilidade de discutir a reinvenção da língua portuguesa como um processo social foi suprimida de modo que o foco da pesquisa fosse reorientado para a questão da viagem através da língua<sup>2</sup>. As disciplinas cursadas e a ampliação da bibliografia, até então limitada devido à recente transição de área por parte do pesquisador vindo da linguística, também foram determinantes.

No início do terceiro ano de pesquisa, quando apresentado um primeiro resultado textual para a qualificação, era perceptível a tensão entre a ideia inicial e um novo objeto que despontava, com novas inquietações alinhadas a diálogos ainda novos no campo. Nesse sentido, em diálogo com a pesquisa desenvolvida por Alfredo Cesar Barbosa de Melo, que também

---

<sup>1</sup> Mia Couto fez uso da expressão em entrevista concedida ao periódico Folha de São Paulo, publicada em 27 de agosto de 2013: < <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/08/1332171-mia-couto-aponta-reinvencao-do-portugues-como-processo-politico.shtml>>.

<sup>2</sup> Acerca do uso da língua portuguesa como língua literária e nacional, recomenda-se a leitura de Brugioni (2012) e Gonçalves (1996).

orienta este trabalho, decidiu-se por abordar o gênero ensaístico, enquanto objeto central da pesquisa, e trajetórias intelectuais, ao invés da temática que permeia os ensaios. Os questionamentos centrais que reorientaram o problema da pesquisa foram: a repercussão midiática de Mia Couto no Brasil nos últimos anos; a participação em diversos eventos que reuniram muitas pessoas, em se tratando de eventos com a presença de escritores<sup>3</sup> e, por último, a experiência de uma pesquisa de campo em Moçambique, em julho de 2017, que reforçou um contraste entre a recepção do autor pela crítica e pelo público leitor, tanto em seu país quanto no Brasil. Todas as questões apontadas estão relacionadas à vida de um intelectual público que se manifesta através de um gênero que auxilia o exercício intelectual: o ensaístico. O ensaio pressupõe o intelectual.

Os acontecimentos supracitados afetaram esta trajetória e aguçaram alguns questionamentos: 1) pensar a estrutura do gênero ensaístico como uma possibilidade investigativa de confronto ao trabalho intelectual de Mia Couto; 2) o que permite classificar Couto como *intelectual público*? 3) o que tem feito com que as pessoas dedicassem seu tempo a ler e ouvir um escritor que, muitas vezes, não está a falar sobre literatura, mas de políticas públicas, ambientais, sobre nação e identidade através dos ensaios?; e 4) qual é a diferença entre a recepção do autor no Brasil, em outros países de língua oficial portuguesa e em Moçambique, tanto a nível da crítica popular, como da jornalística e da acadêmica?

Diante dessa nova perspectiva, crê-se que o tema do ensaio e dos intelectuais possa estar relacionado a outras reflexões que permeiam esse objeto e as noções de intelectual. São elas: a viagem, o exílio e a língua.

Elena Brugioni, na introdução de *Mia Couto: Representação, História(s) e Pós-colonialidade* (2012), aponta que o gênero ensaístico – gênero escolhido pela autora ao desenvolver o referido trabalho - é marcado pela viagem, tanto no plano “autobiográfico” quanto no plano teórico, aludindo à obra *Reconsiderando a teoria itinerante* (2005), de Edward

---

<sup>3</sup> Destacam-se alguns: comemoração dos 50 anos do Instituto de Biologia da Unicamp, no dia 19 de junho de 2017, realizado no auditório da Faculdade de Ciências Médicas, contando com a presença de aproximadamente 400 pessoas, cujo tema da intervenção era literatura e biologia; uma semana mais tarde, também em Campinas, no teatro do Shopping Iguatemi, Mia Couto participou do Café Filosófico Especial, realizado pela CPFL Cultural. Os ingressos para o evento que teria início por volta das 19h30 se esgotaram em menos de uma hora de distribuição, contando com uma longa fila de espera. O teatro tem capacidade para 515 pessoas. No dia 29 do mesmo mês, o autor deu um seminário na UNIFOR, em Fortaleza – CE; no entanto, ao contrário dos outros eventos que eram gratuitos, este cobrava uma alta taxa de inscrição. No dia 26 de novembro de 2016, na ocasião de um dos eventos comemorativos dos 30 anos da editora responsável pela publicação de Mia Couto no Brasil, a Companhia das Letras, o autor participou de um encontro com a cantora Maria Bethânia no Rio de Janeiro, na Sala Cecília Meireles. Na reportagem feita por Maria Fortuna para O Globo, a respeito do evento, ela afirma que “a fila para a leitura que uniu Maria Bethânia e Mia Couto, anteontem, na Sala Cecília Meireles, ultrapassou a fronteira da Lapa com a Glória”, mais uma vez com a procura de um público superior à capacidade do local. Não foi diferente no mesmo encontro realizado em São Paulo.

Said. Classifica-se, assim, o caminho deste trabalho também como uma viagem, no sentido valorizado por Mia Couto: mais que deslocamento, trata-se de transformações, trocas e aprendizados. E a viagem é, justamente, o ponto de partida desta trajetória transformada em seu curso<sup>4</sup>.

Todo intelectual, em busca da compreensão de si e daquilo que observa, se vê obrigado a viajar. Para Bhabha, "o desejo de reconhecimento, de outro lugar e de outra coisa, que leva a experiência histórica além da hipótese instrumental (...) há um retorno da encenação à identidade como iteração, a re-criação do eu no mundo da viagem" (1998, p.29). Por vezes, a viagem conduz o viajante à condição de exilado, ressaltando a necessidade da discussão da noção de "exílio". Como aponta Said (2003), nem sempre o exílio é externo. Pode ocorrer dentro de seu próprio país, por sentir-se banido, excluído, por não se enxergar em um lugar determinado, mas, sim, no trânsito entre espaços distintos. Seguindo a mesma lógica, do não pertencimento a um determinado lugar, Bhabha cria a noção de *entre-lugar*. É possível encontrar ainda outros termos para esse exílio interno, como o faz Canclini (2014) ao utilizar a expressão *insilio*.

Para poder viajar, o intelectual recorre a diversos veículos: à língua, como já mencionado, mas também ao texto — no caso deste trabalho, o ensaio — como forma de alcançar o outro e outros lugares. Todas essas características apresentam-se à primeira vista em Mia Couto e a ideia passa a ser a realização de uma análise dessas questões no que tange a sua relação com a produção, a projeção e a recepção dos ensaios do autor. Ao invés de centrar a análise em apenas uma obra, como proposto no projeto inicial, serão analisados outros livros de natureza ensaística publicados por Mia Couto. São eles: *Cronicando* (1991), *O país do queixa andar* (2003), *Pensatempos* (2005) e *E se Obama fosse africano?* (2009)<sup>5</sup>.

A dissertação foi desenvolvida em cinco capítulos. Esta introdução precede outros três, onde foram expostos os métodos de análise. No segundo capítulo encontra-se uma discussão acerca das ideias/noções fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa: *intelectual, viagem, exílio/insilio e ensaio*. Essas noções têm base nas definições elaboradas pelos teóricos que ajudaram a sustentar as análises relacionadas à ideia de Mia Couto enquanto intelectual e ensaísta.

O terceiro e o quarto capítulo assumem um caráter analítico. No terceiro a análise está centrada nos ensaios produzidos pelo autor, visando apontar a natureza, a motivação e os porquês de Couto dedicar-se à produção ensaística ao invés de se limitar aos contos, poemas e

---

<sup>4</sup> Ver: *Luso-afonias - A lusofonia entre viagens e crimes* em *E se Obama fosse africano?* (2011)

<sup>5</sup> Justificada a classificação das obras como ensaios no final do primeiro capítulo.

romances. No quarto capítulo há uma discussão em torno da recepção crítica (tanto no âmbito acadêmico, quanto no jornalístico e popular) de Mia Couto enquanto intelectual público, figura pública e também de sua produção ensaística e literária. Não se trata apenas da recepção de Couto em Moçambique, mas também em outros espaços (como Brasil e Portugal). Um dos pontos centrais é a forma como o ensaio se oferece ao autor para controlar a circulação e recepção da obra, auxiliando a produção ficcional. Há ainda um quinto capítulo composto por apontamentos a futuras pesquisas e conclusão.

Para maior clareza do que foi mencionado anteriormente como parte da metodologia, foram realizadas pesquisas em acervos, observação empírica do campo intelectual e artístico moçambicano, de modo a estabelecer relações entre essa metodologia e o suporte teórico necessário para a investigação do objeto. Nessa perspectiva a análise contou com o estudo da ideia de intelectual público.

## 1. *Sobre as noções de intelectual, viagem, insilio e ensaio*

### a. *Mia Couto: um intelectual público?*

António Emílio Leite Couto (1955-) — mais conhecido como Mia Couto — é um renomado escritor e biólogo moçambicano. Filho do colono português, jornalista, editor e poeta Fernando Leite Couto (1924 – 2013), cresceu em meio à cena artística e intelectual do país. Ainda na adolescência teve seu primeiro poema publicado no periódico *Notícias da Beira*, jornal onde o pai atuava. O jovem nascido na Beira, capital da província de Sofala, mudou-se para a então Lourenço Marques, hoje Maputo, onde iniciou os estudos no curso de medicina, mas abandonou para dedicar-se ao jornalismo durante o processo de luta pela independência do país. Aproximou-se da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e, após a independência, tornou-se diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM), integrada ao Ministério da Informação, e, por isso, teve que abandonar a faculdade. Atuou como Jornalista até 1985. Ingressou em seguida no curso de biologia e passou a trabalhar no ramo da ecologia. A essa altura já havia publicado seu primeiro livro, *Raiz de Orvalho* (1983), e começara a se destacar enquanto escritor.

Seu pai, Fernando Leite Couto, foi um dos responsáveis pela criação da *Sociedade Editorial Ndjira*, em Moçambique, no ano de 1986. A editora é fruto da expansão da portuguesa Editorial Caminho, que em 1987 editou *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto. Anteriormente, a mesma obra — a segunda do autor — já havia sido editada pela AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos), assim como a obra *Raiz de orvalho*, já mencionada. O trabalho do então jovem autor junto à *Caminho* e à *Ndjira*, que hoje fazem parte do grupo *Leya*, é umas das possíveis explicações do sucesso do autor fora do país. A *Caminho Editorial*, em uma perspectiva de mercado, criou também uma editora em Angola chamada *Nzila* que, no kikongo<sup>6</sup>, significa “caminho”, assim como a expressão moçambicana *Ndjira*. O grupo passou a projetar nomes das literaturas dos dois países em Portugal e em outros países de língua oficial portuguesa, visando estabelecer uma ponte no que o próprio grupo denomina "espaço lusófono": "a presença em Moçambique/Angola é estratégica para o cumprimento da missão de dar a conhecer os autores em todo o espaço lusófono e do desígnio de ser um grupo editorial de referência na língua portuguesa"<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Língua do povo bacongo. No caso de Angola, muito presente no norte do país.

Percebe-se que um dos interesses de tais grupos editoriais é destacar-se expansivamente no mercado. Curiosamente, isso remete a um domínio do mercado português — pois boa parte das editoras em Moçambique e Angola surgem de uma matriz portuguesa. Esta situação diz muito sobre as condições do mercado editorial moçambicano, ainda desestruturado em um contexto posterior à independência, mas também representa um resquício de um pensamento colonial, por parte das editoras. Durante participação no Colóquio de Literatura: Resiliência (organizado pela *Editora Cavalo do Mar* junto ao *Deal*, espaço que incentiva a difusão e a criação artística e cultural em Maputo), a escritora Paulina Chiziane (1955 -)<sup>8</sup> — nascida na província de Gaza/MZ — demonstrou sua preocupação com a situação do livro em Moçambique ao expor o desinteresse das editoras portuguesas pelos “assuntos” dos moçambicanos; ela ainda dirigiu sua crítica às livrarias, ressaltando a falta de “africanidade e moçambicanidade” (CHIZIANE, 2018, n.p.) nos espaços destinados à venda de livros no país. Atentou ainda para a difícil circulação dos livros em Moçambique ao dizer que os patrocinadores e editores esquecem da existência de outras províncias<sup>9</sup>, deixando subentendida a concentração dos livreiros na capital. Mesmo havendo uma concentração de livrarias em Maputo, o cenário é preocupante visto que existem apenas seis espaços formais para a venda de obras literárias e de crítica, que as vendem a preços altíssimos ante a renda dos moçambicanos (CAN, 2016).

A popularidade do autor pode estar associada no Brasil e em Portugal não só ao jogo do mercado editorial, mas ao interesse por aquilo que foi refutado por parte da crítica moçambicana à altura da publicação de *Vozes anoitecidas* (1987): a representação de uma população rural ligada à terra e às (supostas) tradições, que, segundo reações de alguns críticos locais, mostram um desconhecimento do universo do camponês por parte de Mia Couto, mas, por outro lado, para o público estrangeiro a obra de Couto coincide com a realidade extratextual, como afirma Fátima Mendonça em *Recepções ambíguas* (2011). O leitor estrangeiro parece buscar a obras que, de alguma forma, confirmem a exotividade africana ao invés de desconstruir uma imagem consolidada no imaginário ocidental sobre a África Oriental e muito distante da nação imaginada — aludindo à noção de Benedict Anderson (cf. 2008) — pelos moçambicanos. Em se tratando do Brasil, ainda há um outro ponto: a invenção de uma África a partir da busca pela ancestralidade africana.

---

<sup>8</sup> Escritora moçambicana nascida na província de Gaza, militante da FRELIMO na juventude, mas em discordância com a direção em que seguia o partido, afastou-se e passou a escrever obras onde são perceptíveis as tensões com o posicionamento tomado pela direção do partido. É autora de *Niketche: uma história de poligamia* (2004).

<sup>9</sup> Informações retiradas de reportagem realizada pelo jornal *O país*. Cf. bibliografia.

No Brasil Mia Couto foi publicado em um primeiro momento pela editora *Nova Fronteira* e, desde 2007, o autor vem trabalhando junto à *Companhia das Letras*, onde ocupa um lugar significativo, sendo um dos autores mais lidos/vendidos da editora fundada por Lilia Moritz Shwarcz e Luiz Shwarcz. O escritor moçambicano tornou-se um grande atrativo para os leitores brasileiros, talvez por criar representações de seu país em suas ficções — afirma o próprio autor que não é um gesto intencional e que não gosta ser reconhecido como alguém que representa o país em seus textos, apesar de não negar tal reconhecimento (COUTO, 2017, n.p.) —, e isso se dá através de uma aparente sensibilidade com que faz uma leitura do mundo, tocando os leitores (quaisquer que sejam) com suas metáforas. Tanto o reconhecimento do público quanto o interesse da editora, se devem também aos prêmios onde escritor foi o galardoado. E somam-se vários: Prêmio Anual de Jornalismo Areosa Pena (Moçambique) com o livro *Cronicando*, em 1989; Prêmio Vergílio Ferreira, da Universidade de Évora, em 1990; Prêmio Nacional de Ficção da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), com o livro *Terra Sonâmbula* sendo eleito um dos melhores romances africanos do século XX, em 1995; Prêmio Mário António (Ficção) da Fundação Calouste Gulbenkian, com o livro *O Último Voo do Flamingo*, em 2001; Prêmio União Latina de Literaturas Românicas, em 2007; Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura, com o livro *O Outro Pé da Sereia*, em 2007; Prêmio Eduardo Lourenço, em 2011; e os dois principais: Prêmio Camões, em 2013; Prêmio Internacional Literatura Neustadt, da Universidade de Oklahomade, em 2014<sup>10</sup>.

É importante ressaltar a curiosidade dos leitores sobre esse lugar desconhecido (por grande parte dos brasileiros) chamado Moçambique. O interesse do ocidente pelo exótico é, justamente, o caminho através do qual muitos escritores recorrem trilhar com vistas à circulação de seus livros para além da África; ao menos, é o que faz pensar Inocência Mata:

Ora, se o processo que vai da descolonização ao pós-colonial exige um novo método de abordagem e diálogo com o mundo global porque nessa nova conjuntura se impõe a “lógica do gesto de abrir novos espaços”, esse gesto não deveria dizer respeito também à fundação de um outro cânone, *lugar* de obras que dialoguem com outros modelos, não em relação de alteridade (que pressupõe sempre um “centro”), mas de *outridade* (que pressupõe a consideração da diversidade)? Esta acaba por ser uma situação temerária para o “escritor da periferia” que passa a escrever no fio da navalha. É sobre essa questão que fala Mia Couto, numa entrevista em setembro do ano passado, em que o escritor moçambicano referia o *ghetto* para o qual os escritores africanos são atirados quando lhes é exigido “passaporte para provar que são tipicamente africanos. Têm de transportar os seus valores históricos, tradicionais. Isto é uma armadilha terrível, porque o valor de um livro é o seu carácter universal”. Em que medida há contradição nessa “exigência”? Note-

---

<sup>10</sup> As informações acerca das premiações encontram-se na página oficial do autor: <https://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/>

se, porém, que tal “passaporte de valores tradicionais” é exigido ao escritor africano cuja comunidade receptora se encontra primordialmente no Ocidente — mais um aspecto da perversa relação que a literatura africana e seus agentes produtores, e até críticos, mantêm com o “centro metropolitano” de onde se esperam sinais de legitimação, sob vários aspectos (MATA, 2013, p.41)

O escritor português António Cabrita<sup>11</sup> (1959 -), residente em Maputo, apontou em conversa<sup>12</sup> realizada em colaboração para esta pesquisa à altura do lançamento do último livro de Luís Carlos Patraquim (2017)<sup>13</sup>, que o sucesso de Mia Couto e o interesse na manutenção de um lugar de destaque do autor, se dá, também, manifestar um interesse do mercado editorial em manter uma relação que corresponde à lógica colonial (CABRITA, 2017). A ideia não soa estranha ao passo de serem encomendados dois livros a Mia Couto sobre a relação entre Moçambique e Portugal, envolvendo aspectos raciais e o 25 de abril em Portugal (Revolução dos Cravos) e 25 de junho (Independência de Moçambique). Os livros são *Veneno de Deus e Remédio do Diabo* (2008) e *Vinte e Zinco* (1999), ambos encomendados pela portuguesa *Editorial Caminho*. Outros autores moçambicanos da mesma geração, responsáveis por trabalhos também de alta qualidade, como é o caso de Ungulani Ba Ka Khosa<sup>14</sup>(1957 -), não puderam alçar voos tão altos, de imediato, e levar suas produções para além da África, tendo suas obras circulando, por muitos anos, somente em Moçambique. A comparação a Khosa não surge ao acaso, pois aos olhos de Lucílio Manjate<sup>15</sup>, escritor e professor da UEM (Universidade Eduardo Mondlane), Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa são “ao nível da prosa, os representantes dos últimos 30 anos da literatura moçambicana”. Obviamente que há outros nomes, como Paulina Chiziane e Suleiman Cassamo, mas Ungulani e Mia destacam-se, pelo menos em Moçambique, ainda que atualmente Khosa esteja a circular em outros espaços e também exercendo um papel interventivo, nota-se uma projeção muito maior de Couto com

---

<sup>11</sup> António Cabrita nasceu em 1959. Estudou cinema, atuou como jornalista durante 25 anos e, em boa parte deles, produzindo críticas literárias e de cinema. É também roteirista, poeta, romancista e professor universitário.

<sup>12</sup> As colaborações de António Cabrita para esta pesquisa se deram em duas ocasiões: a primeira na noite de lançamento do livro de Luís Carlos Patraquim, “O Deus restante”, publicado pela editora Cavalos do Mar, no Centro Cultural Brasil Moçambique, localizado na capital moçambicana, no dia 27 de julho de 2017. A segunda ocasião foi uma entrevista concedida na manhã do dia 29 de julho do mesmo ano, em Maputo.

<sup>13</sup> Luís Carlos Patraquim é um poeta, autor teatral e jornalista moçambicano. Refugiado na Suécia em 1973, regressa a Moçambique em 1975, onde vai trabalhar no jornal *A Tribuna*.

<sup>14</sup> Ungulani Ba Ka Khosa nasceu em 1957 na província de Sofala. É bacharel em História e Geografia pela Universidade Eduardo Mondlane, e atuou como professor do ensino básico em Moçambique. Trabalhou durante um ano e meio para o Ministério da Educação, sendo convidado depois a se tornar membro da Associação dos Escritores Moçambicanos. Foi um dos responsáveis pela criação da revista *Charrua* e é o autor do romance *Ualalapi* (1987), ganhador do prêmio de melhor ficção moçambicana no ano de 1990.

<sup>15</sup> Lucílio Manjate, nascido em Maputo, é professor da Universidade Eduardo Mondlane, escritor e membro da Associação dos Escritores Moçambicanos. Duas de suas obras encontram-se no catálogo da editora Kapulana: *O jovem caçador e a velha dentuça* (2016) e *A triste história de Barcolino* (2017).

relação ao autor de *Ualalapi* (1987) que, segundo Manjate, encontra explicação tanto no que diz respeito à forma literária de seus romances quanto em relação ao conteúdo dos temas tratados. Mia Couto — mesmo quando trata de aspectos de uma tradição moçambicana passível de causar estranhamento ao leitor estrangeiro (a depender da forma como é apresentada) — está inscrito na tradição literária do romance europeu, de modo que seus textos sejam digestivos aos leitores americanos e aos leitores da comunidade europeia. Khosa, segundo Manjate:

escreve em Português enquanto sua gramática de superfície, pois que, em profundidade, a sua gramática é a das línguas bantu, aliada a toda uma corrente estética oriunda das literaturas latino-americanas que o autor cultiva profundamente. Penso que isto gerou na obra do autor um texto que não se ajusta muito bem a determinadas cosmovisões, quer ao nível da forma, quer ao nível do conteúdo, estes sempre ligados à desconstrução de uma tradição literária que nos foi legada pela colonização. É um texto em ruptura constante até com essa História, na medida em que procura dar dela novas versões ou simplesmente escrever outras Histórias, e esse projecto deve essencialmente dessacralizar formas e conteúdos. Aliado a esta questão, é preciso não esquecer que Ungulani pertence a um tempo histórico pós-independência, tempo em que a sua consciência artística se terá consolidado, mas tempo também em que ainda eram visíveis nas mentes os preconceitos históricos-coloniais dos dois lados da moeda, quer do dos brancos, quer do dos pretos, o que terá condicionado, também, a projecção do autor mesmo no Brasil. Considero o Brasil, com todo o seu testemunho de rupturas e desconstruções que a Semana de Arte Moderna registou, por exemplo, um país que, teoricamente, estaria mais aberto à recepção de obras de escritores como Ungulani (MANJATE, 2018, p.1)

Percebe-se que no que diz respeito à forma — mesmo apresentando proposições de projetos nacionais e considerando a ruptura com o colonialismo — Mia Couto não rompeu profundamente com os modelos europeus. Para além da ficção, há um outro fator destacado por Manjate como justificativa para o reconhecimento de Couto (ou em relação à recusa dos outros grandes autores moçambicanos); ele o aponta através de uma pergunta: “a literatura tem uma cor? é um velho e sempre novo problema” (MANJATE, 2018); e, ainda de maneira provocativa, propõe a reflexão de um tema do qual, muitas vezes, todos estão a fugir:

Os poucos académicos moçambicanos ou outros com fortes ligações com Moçambique, resolveram a questão estudando Mia e Ungulani comparativamente, quer em ensaios ou estudos mais avançados. Não sei se esta perspectiva relacional interessa aos estudiosos brasileiros ou portugueses, por exemplo, mas creio que o que mais se vê ou, pelo menos se via, é uma fortuna crítica sobre o Mia em crescendo. Naturalmente que é meritória, não se pode retirar de Cesar o que é seu, mas a minha questão é exactamente confrontar essa crítica com o facto de Ungulani, tal como Mia, ter produzido um dos cem melhores romances africanos do século XX, por exemplo. (MANJATE, 2018, p.1)

Considerando as pesquisas acadêmicas acerca da obra de Mia Couto em comparação aos outros escritores moçambicanos, há, de fato, um abismo. Ainda que seja

preciso questionar as peculiaridades de tal abismo — e é esta uma das funções deste trabalho —, a projeção de Couto faz com que haja um interesse maior por Moçambique, de modo que os jovens pesquisadores acabam entrando em contato com outros nomes da literatura moçambicana. Ao resgatar os dados apresentados por Fátima Mendonça em *Recepções ambíguas* (MENDONÇA, 2011), à altura da produção do texto — apresentado em 2005 — as entradas para Mia Couto no Google estavam em torno de 3000 e, atualmente, treze anos depois, está em mais de 6 milhões. No entanto tal projeção carrega consigo, como aponta Manjate, algumas outras questões, como a racial. Mia Couto — reiterando a ideia de Cabrita (2017), apresentada anteriormente — tem seu reconhecimento garantido pela cor da pele e por simbolizar uma figura que agrade aos viúvos do império. Ao ser indagado sobre os rumos de sua trajetória de escritor caso fosse negro — durante o ‘Colóquio África: abrindo caminhos’ (realizado na Universidade de São Paulo, em 2015) — o próprio Mia Couto apenas respondeu: “não”. Naquele momento a questão racial em Moçambique e mesmo para Mia Couto, havia se reconfigurado. Antes Couto não faria a distinção entre um autor branco e um negro, tendo Samora Machel no poder, possivelmente por acreditar no que pregava o chefe de Estado. No entanto, a nível internacional, as portas se abrem, mais facilmente, aos autores brancos. Essa tensão sempre foi persistente em contexto moçambicano – daí a oscilação. A presença dos brancos no país está concentrada nos espaços urbanos e correspondem a 1% da população urbana. O espaço urbano é aquele que fala por Moçambique, principalmente a capital, Maputo. É um espaço propício à projeção somada a uma herança da formação ainda no período colonial que permite o sucesso do autor, ainda que os portugueses e filhos de portugueses que escolheram à nacionalidade moçambicana tenham sofrido também no contexto posterior de guerra (cf. THOMAZ, 2005).

A herança colonial se expressa em Moçambique, e em outros países africanos, na forma de exclusão. O pertencimento a um determinado grupo definido em função da raça interpela o jogo social mais amplo – posição social, cultura, língua, estatuto, ocupação profissional, local de residência, origem – e converge rumo à afirmação da autoctonia. No passado, o ser autóctone definia sua distância com relação ao núcleo de poder e sua exclusão do aparato institucional colonial; na atualidade, define os que são ou não membros plenos do corpo nacional. As histórias de guerra, contadas ainda tempos depois de seu fim, sugerem a pertença simbólica e real de uns a uma nação construída em meio a um conflito que ainda resiste a interpretações generalizadoras. Constituem, contudo, um campo de debate, pois minorias excluídas simbolicamente da nação se agarram a suas histórias, também forjadas na guerra, para interpretar o seu passado e afirmar a sua decisão de fazer parte de um país que ajudaram a construir (THOMAZ, 2005, p.267)

A questão da racialização ainda estabelece pontes com o Brasil. A literatura brasileira é muito namorada por autores africanos. O próprio Mia Couto em sua intervenção intitulada *Sonhar em Casa*, presente em *E se Obama fosse africano?* (2009), trata das influências de autores brasileiros em sua produção, no caso do texto citado há destaque para Jorge Amado, mas fala da influência de outros escritores brasileiros na produção de autores africanos. Jorge Amado é apontado como o mais influente e presente no ambiente familiar de Mia, desde a infância. O pai tinha Amado em sua biblioteca e a admiração ao escritor baiano levou Fernando Leite Couto a dar os nomes de Amado e Jorge a dois dos filhos. Couto justifica que o fascínio surge pela chave literária, mas há um outro ponto: sentir-se em casa nos textos do autor baiano, identificar Moçambique – ou África – na literatura brasileira. E apresenta citações de outros autores que manifestaram o mesmo sentimento: o cabo-verdiano Gabriel Mariano; os angolanos Mário António (poeta), Ruy Mingas (cantor), Luandino Vieira; e os moçambicanos José Craveirinha e Noémia de Sousa. Identificar-se com uma ex-colônia independente, já vista como nação, com contornos próprios, era inspiração. Mas passa também pela questão dos negros com lugar de destaque, seja a partir da música, do futebol, das personagens construídas por Jorge Amado. O risco nessa aproximação é a grande diferença no que diz respeito à questão racial entre Brasil e Moçambique. No momento em que Couto escreve, as tensões se dão mais entre o espaço urbano e o rural, entre classes sociais, e não sendo mais a tensão entre brancos e negros, a central. Ainda há a presença de outros grupos étnicos e raciais envolvidos nessas tensões. Tem-se assim um contexto muito diferente do brasileiro. No período colonial a circulação da literatura brasileira teve outro papel, bem distinto do contexto contemporâneo. A relação que persiste pode estar ligada a uma reação às memórias coloniais, à figura do colonizador português. Ainda que circule e influencie, mas cumprindo um papel mais estritamente estético e dialógico.

A condição social do autor também o torna privilegiado. A família de colonos que ascendeu, a possibilidade de circulação em espaços antes intransponíveis aos negros, fez com que Couto estivesse à frente, pois a formação herdada por uma família branca, ainda em contexto colonial, o colocou – assim como outros jornalistas e escritores brancos – entre os quadros intelectuais à altura da luta pela independência. Local onde permaneceram figuras como ele e Patraquim. Na leitura que outros autores fizeram sobre a cena literária moçambicana, nota-se tal tensão no que diz respeito às origens: “Khosa, um dos líderes do grupo (*Charrua*), sabe que estes novos escritores estão aptos a encarar as novas realidades e, também, furar o cerco da pequena burguesia que sempre exerceu a escrita literária em Moçambique, tanto antes

como depois da independência“ (MEDINA, 1987, p.25). A distinção entre as origens é reforçada ainda por Chissano:

Chissano toma a palavra, após o constrangimento: Patraquim e Mia Couto, por um lado, nós, por outro, viemos de casas diferentes. Vale dizer: começaram a publicar antes, porque estavam mais próximos dos meios de comunicação, porque seus pais, seus tios, etc., tiveram oportunidades diferentes das nossas. Levanta-se então o problema da cor, ou melhor, das origens sociais, já que, por sinal, sem serem menos moçambicanos por isso, Patraquim e Mia Couto são brancos. Dolorosas e arcaicas feridas ainda abertas na África do fim do século XX. (MEDINA, 1987, p.26)

Ressalta-se, assim, a distinção entre os autores da *Charrua* com relação aos outros escritores, como Couto e Patraquim. A geração *Charrua* surgiu no seio da AEMO, através da criação de uma revista homônima, com poetas e prosadores, em sua maioria, inéditos. Revelou nomes como Pedro Chissano, Hélder Muteia, Juvenal Bucuane, Marcelo Panguana, Eduardo White e, o já mencionado, Ungulani Ba Ka Khosa. Surgiram para lavrar e semear no terreno da literatura, ainda cheio de insuficiências e com pouco espaço destinado àqueles que não gozaram dos mesmos privilégios dos autores que herdaram a formação intelectual e artística dos tempos coloniais.

Somando as oportunidades e privilégios, que teve em seu percurso, ao seu talento como escritor, demonstrado sobretudo através de seu labor linguístico, Mia Couto tornou-se um dos principais escritores moçambicanos de sua geração e um dos autores estrangeiros mais vendidos em Portugal e também no Brasil. O reconhecimento em seu país surge num contexto onde a maioria dos autores, inclinados a um projeto de constituição de uma literatura nacional defendido pela FRELIMO e amplamente divulgado nos jornais moçambicanos, estava preocupada em adequar todas as estéticas às temáticas da experiência revolucionária, da luta e da consolidação da nova nação. Sob orientação do partido, os jornais publicavam convocatórias a uma ofensiva cultural, de acordo com Maria-Benedita Basto (2008). Um exemplo significativo é a nota publicada no periódico *Notícias*, visando a criação do hino nacional moçambicano (que, a título de curiosidade, veio a ter Mia Couto como um dos autores):

Para derrubar o colonialismo o nosso povo foi obrigado a pegar em armas. O nosso exército era uma força invencível, não porque era constituído por soldados profissionais, mas porque era formado por homens e mulheres vindos das classes trabalhadoras, exploradas e oprimidas. (...) O HINO NACIONAL deverá cantar a razão de ser da luta armada de libertação nacional, deverá contar as vitórias alcançadas em cada combate e coragem dos nossos heróis! (NOTÍCIAS *apud* BASTO, 2008, p.81)

Nesse momento, o jornalista e poeta Luís Carlos Patraquim escreve um artigo, em um dos jornais moçambicanos, intitulado: “O que vai fazer (agora) a literatura?”. Refere-se

então ao momento do pós-independência, onde a literatura com seu adjunto “combate” é posta em xeque, precisando rever seu modelo; Patraquim aponta a saída pela forma literária, justamente em contraposição à sua redução ao “bom conteúdo” (BASTO, 2008). Ainda de acordo com Maria-Benedita Basto, Patraquim e o escritor Luís Bernardo Honwana propuseram uma crítica ao cânone oficial — não a exclusão —, visto que a literatura havia assumido um caráter de testemunho não propriamente literário. A poesia já não pressupunha poetas.

Em contraposição a essa produção limitada apenas ao conteúdo delimitado pelo poder em Moçambique, Mia Couto em sua produção literária passa a alinhar os dois elementos que o colocaram em evidência: a temática de uma nação em formação e a carga poética, lírica. Basto destaca a habilidade literária de Couto, naquele momento:

Torna-se ainda necessário sublinhar a importância do livro de poemas de Mia Couto, Raiz de Orvalho, publicado em 1983, e do seu prefácio, escrito por Orlando Mendes. O que é significativo neste prefácio é talvez a utilização, na época, dos termos “ousadia” e “coragem” logo no primeiro parágrafo associado à expressão “foro próprio”, a singularidade da voz do poeta, a sua única “propriedade”. “Mia”, diz Orlando Mendes, “ousa a simples, porém não insignificativa, coragem de doar aos outros a confiança que, para os mais desprevenidos, pareceria (dever) ser o seu próprio foro” (BASTO, 2008, p.90)

Couto, assim como alguns outros escritores de sua geração e da geração seguinte, reivindicou o direito de tratar o texto literário pela subjetividade. Tornando-o merecedor de seu prestígio ante aos outros escritores e críticos que buscavam uma poesia em que se trabalhasse com a palavra. Ao comentar o prefácio de Orlando Mendes em entrevista a Maria-Benedita Basto, Mia Couto ressalta a sua identidade literária aprovada por Mendes: “Havia esta ideia de que quando se fazia a afirmação do eu, do amor, da paixão, isso era uma coisa que não ia junto com a revolução e o que ele me encorajava a fazer era continuar” (BASTO, 2008, p.90).

O prestigioso lugar alcançado por ele passou a exigir mais do que dedicação à produção literária. Ganhou o reconhecimento enquanto figura política e interventora em seu país. Muito se deve à projeção dentro e fora de Moçambique. Muito diferente de Ungulani Ba Ka Khosa que, já enquanto escritor reconhecido, atuou como figura interventiva, mas que, fora de Moçambique, somente nos últimos anos vem ocupando esse espaço, Mia Couto ocupou tal lugar rapidamente, devido a sua grande projeção internacional. Manjate frisa que os trabalhos de Couto e Khosa permitiram a ambos ocupar um lugar interventivo, ainda que em diferentes dimensões: “é impensável desligar a projeção, quer de um, quer de outro, do seu trabalho enquanto escritores. É o resultado desse trabalho e acontece com muitos outros escritores que vão adquirindo uma cidadania mundial” (MANJATE, 2018, p.2). Outro que também produziu textos interventivos é o jornalista Carlos Cardoso (1951 – 2000). Enquanto a família

abandonava Moçambique, após a independência, ficou no país engajando-se na luta junto à FRELIMO. Assim como Couto, foi diretor da AIM e posteriormente conselheiro de imprensa de Samora Machel. Previu o atentado contra o primeiro presidente, aconselhando-o a desistir da viagem em que viria a morrer. Após a morte de Samora, afasta-se da FRELIMO e do jornalismo, desiludido. Dedicou-se à pintura nesse período, mas resolve, depois, retornar à atividade de jornalista, em espaços alternativos, como uma cooperativa de jornalistas e criando seu diário eletrônico, onde os editoriais passaram a incomodar a elite política e econômica do país e iniciou uma investigação acerca de um caso de corrupção: desvio de, aproximadamente, 14 milhões de dólares do, já extinto e incorporado ao Banco Internacional de Moçambique (BIM), Banco Comercial de Moçambique (BCM), que resultou em seu assassinato no ano 2000, silenciando-o. Muito mais cáustico e direto em suas críticas, foi alvo claro, diferente de Mia Couto que viu na linguagem literária e em textos de natureza ensaística sua forma de intervenção.

Possivelmente pela influência do trabalho desenvolvido no âmbito do jornalismo e do momento histórico vivenciado — a independência de Moçambique (1975) no entremeio das disputas sobre a constituição de uma ideia de nação — publicou um livro com textos que, segundo o próprio autor,

vivem em situação de fronteiras - entre dois tempos históricos, entre dois géneros de escrita, entre dois mundos. Foram redigidos quando a guerra ainda lavrava o sofrimento, mas já nasciam sinais de paz. Foram concebidos nesse intervalo de estilo entre a crónica e o conto. Referem o limiar que se vivia nos meados da década de 80 — o fim da utopia de uma sociedade sem classe e os namoros com outras opções políticas (COUTO, 2010a, n.p.)

O livro *Cronicando* (1991), como o próprio título sugere, é composto de crônicas que levam à reflexão sobre alguns dos movimentos da história moçambicana entre os anos 70 e o início dos anos 90. O gesto de refletir sobre a situação do país é algo que acompanha Mia Couto, seja nos textos de opinião, seja nas ficções. No entanto, explicitar posicionamentos políticos e fazer proposições, às vezes de modo mais incisivo, produz reações tensas, de modo que Couto faz tais críticas de maneira atenuada, justamente na fronteira entre literatura e jornalismo. Mia Couto, ao contrário de Carlos Cardoso, não sofreu com a violência em reação aos seus posicionamentos contrários aos interesses do partido. Não se sente incomodado ou acuado ao escrever e se posicionar sobre os assuntos dos moçambicanos. Ao ser questionado sobre o seu distanciamento do partido, diz nunca ter sido banido, silenciado: “Sim, mas essa mesma FRELIMO da qual me tornei distante e crítico nunca me deu qualquer sinal de que poderia estar descontente ao ponto de me querer silenciar. Isso faz uma enorme diferença e

espero que não mude” (COUTO, 2018, n.p.). Carlos Cardoso ousou expor um caso de corrupção envolvendo o Banco Comercial de Moçambique (BCM). Um dos envolvidos ainda acusou a participação do filho do ex-presidente Joaquim Chissano, tanto no caso de corrupção como na morte de Cardoso. Carlos Cardoso, ao seguir o caminho do jornalismo investigativo, enfrentou diretamente os seus algozes. Dois intelectuais, mas com instrumentos de denúncia distintos. A objetividade de Cardoso custou a vida.

O próximo livro com textos de opinião que viria a ser publicado data o ano de 2003: *O país do queixa andar*. Mais uma vez reivindicando a possibilidade de produção na fronteira entre o jornalismo e a literatura, publicou textos mais incisivos quanto à realidade moçambicana. Isso pôde ser feito por ser alguém que, pelo seu prestígio ou ainda pela sua “imunidade diplomática” (NKOSI *apud* MATA, 2013, p.42), teria voz para falar de temas que para muitos seriam intocáveis e também por existir um número expressivo de interlocutores. E fez isso com ciência:

O que intentei com estes textos foi experimentar a ironia como arma de intervenção nos assuntos nossos. Tentar, em vez de vassoura, o riso. Em lugar da sapiência do artigo opinativo (os jornais abarrotam de opinião), ensaiar o humor ligeiro e breve. Não estava laborando no terreno da literatura. Não estava esgravatando na machamba do jornalismo. Trabalhava na linha de fronteira. Uma denúncia pública que obrigaria um responsável a pronunciar-se em qualquer lado do mundo aqui, na nossa praça, é como mosca voando em casa do vizinho" (COUTO, 2010b, n.p.)

A disposição em propor leituras sobre a realidade do país no pós-guerra, tratar das frustrações de um projeto de nação que fracassou e a posição de escritor reconhecido dentro e fora de Moçambique, fez com que Mia Couto passasse a ser convidado para realizar intervenções que extrapolam os limites das margens de livros e jornais. Passou a se apresentar em conferências, a dar palestras sobre temas diversos, como segurança, impactos ambientais (exercendo o ofício de biólogo), economia etc. Os responsáveis pelos convites esperam do autor moçambicano mais do que comentários acerca de suas produções, mas proposições de ordem política, por ser ele um sujeito que se apresenta — ainda que de modo quase sempre sutil — como provocador, desestabilizador de uma ordem. Embora possa esperar-se que em certas instâncias os escritores e intelectuais sejam apolíticos, há uma tensão que, segundo Said (2007, p.148), “reside, para o escritor intelectual e individual, em que o domínio do político e do público se expandiu de tal modo que ficou virtualmente sem limites”, colocando ambos na condição de sujeitos políticos. Ainda de acordo com o palestino,

a importância de escritores e intelectuais é eminentemente, até esmagadoramente clara, em parte porque muitas pessoas ainda sentem a necessidade de ver o escritor-intelectual como alguém que deve ser escutado

como guia no presente confuso e, ao mesmo tempo, também como líder de uma facção, tendência ou grupo disputando mais poder e influência. (SAID, 2007, p.149)

Pelas intervenções no âmbito dos textos opinativos (muitas vezes marcados pela linguagem literária) e orais (palestras, conferências), percebem-se características da atividade de um intelectual em Mia Couto. Amparando tal suspeita, Bourdieu aponta que

os intelectuais surgiram historicamente no e pelo ultrapassamento da oposição entre a cultura pura e o engajamento. São por isso seres bidimensionais. Para invocar o título de intelectual, os produtores culturais precisam preencher duas condições: de um lado, pertencer a um campo intelectualmente autônomo, independente do poder religioso, político, econômico e outros, e precisam respeitar as leis particulares desse campo; de outro lado, precisam manifestar sua perícia e autoridade específicas numa atividade política exterior ao campo particular de sua atividade intelectual. Precisam permanecer produtores culturais em tempo integral sem se tornar políticos. Apesar da antinomia entre autonomia e engajamento, é possível mantê-los simultaneamente. Quanto maior a independência do intelectual com relação a interesses mundanos, advinda de sua maestria, tanto maior sua inclinação a asseverar essa independência, criticando os poderes existentes, e tanto maior a efetividade simbólica de qualquer posição política que possam tomar. (BORDIEU, 1989, p.99)<sup>16</sup>

Nota-se que Mia Couto — embora tenha se aproximado à FRELIMO no momento que antecedeu a independência (1972-1974) e no momento do pós-independência — tornou-se figura fundamental no âmbito da comunicação e na constituição de uma ideia de nação; ele afastou-se e reconheceu a estagnação do partido quando este assumiu o poder, mantendo-se assim crítico à postura de ex-combatentes anticolonialistas que esqueceram algumas de suas bandeiras. Ainda que reconheça a importância da FRELIMO na história do país, compreende a necessidade de avanços maiores, demonstrando traços essenciais de um intelectual quando realiza uma fala/ação pública: “a defesa de causas universais (...) e a transgressão com referência à ordem vigente” (CHAUÍ, 2006, p.20). O autor relembra que fez parte de uma geração que, para além da luta pela independência

venceu e (...) criou uma governação que (...) traduzia o que era essa aspiração, que me parece ainda hoje positiva, mas era muito ingênua (...), que era criar uma sociedade nova, era criar o socialismo, nós pensávamos mesmo que estávamos criando o comunismo e não aconteceu nada disso. (...) Depois o projeto acabou por ser derrotado e não a partir de fora só, foi também a partir de fora, mas também de dentro, porque ele tava construído sobre bases que não tinham verdade. (...) Houve um momento em que, eu sendo adolescente, eu sonhava nesse outro mundo, nessa outra utopia, e eu vivi isso como uma coisa que era verdadeira, digamos, Tive esse sentido épico, porque eu importava, eu já não era só um número, aí que esse era um projeto que criava um mundo novo. Esse sentimento épico ficou uma coisa quase viciante, porque é uma grande paixão. É uma coisa que depois eu fiquei órfão desse

---

<sup>16</sup> Tradução de Marilena Chauí

sentimento, porque eu já não creio que seja alguma coisa que eu possa fazer ou que se possa fazer num espaço de uma geração ou de várias gerações (COUTO, 2015, n.p.)<sup>17</sup>

A desilusão com a FRELIMO poderia fazer com que Couto se silencia-se com relação aos mandos e desmandos do poder vigente. No entanto, enquanto *técnico do saber* não se encontraria na condição de intelectual, caso fosse essa a sua escolha. De acordo com Jean-Paul Sartre, em *Em defesa dos intelectuais* (1972), o intelectual surge, normalmente, no seio da burguesia. Ela é quem forma e seleciona os intelectuais, pressupondo que são peças importantes, mas que devem ser controladas. Emergem dessa classe devido à formação, à herança, e, raramente, um camponês ou proletário assumiria esse lugar tão delimitado. Couto brota como intelectual pois tem tudo para sê-lo, devido a sua formação, sua origem social. Foi produzido pela elite moçambicana. Alguns intelectuais atuam como cães de guarda, defendendo os interesses dos dirigentes como forma de gozar de algum status de poder, sentindo-se menos subalterno dentro da superestrutura. Sartre os denomina como falsos-intelectuais. Benda (1927) definiu esse tipo de intelectual como um traidor, pois, para ele, “o intelectual louvado pelos leigos trai sua função” (BASTO, 1999), entendendo por leigos os chefes políticos. Tanto para Sartre como para Benda, o intelectual se apresenta comigo figura opositora, não se envolvendo de maneira fanática às ideias de nação, a um patriotismo que cega e impede o reconhecimento dos erros. No caso de Mia Couto, mesmo tendo sua formação sustentada por privilégios do período colonial, rompe com esse lugar e, posteriormente, ao engajar-se junto aos membros da FRELIMO, rompe, novamente, com o poder vigente, colocando-se como figura opositora, percebendo a traição, por parte das lideranças do partido, às ideias que marcaram a luta pela independência, de uma nação igualitária e próspera. Esse rompimento com sua classe ou ideologia de sua formação, faz o intelectual, segundo Sartre, ainda que, em se tratando de Moçambique, as questões sejam complexas, pensando que a nação nasce alinhada às ideias marxistas. O distanciamento das camadas populares, o distanciamento dos dirigentes, esse sentimento de não pertencimento que afeta o intelectual, reforça sua condição.

Ele não tem mandato de ninguém: suspeito às classes trabalhadoras, traidor para as classes dominantes, recusando sua classe sem jamais poder se livrar totalmente dela, até nos partidos populares ele reencontra, modificadas e aprofundadas suas contradições; até nesses partidos, se neles entrar, ele se sente ao mesmo tempo solidário e excluído, já que ali continuam em conflito latente com o poder político; inassimilável em todos os lugares. Sua própria classe não o quer, assim como ele não a quer, mas nenhuma outra classe se abre para acolhê-lo (SARTRE, 1994, p.51)

---

<sup>17</sup> Transcrição de fragmento da fala do autor na conferência intitulada Fronteiras do pensamento a partir de vídeo disponível na página YouTube como “Mia Couto: Literatura política e as utopias”. Link para acesso encontra-se na bibliografia desta pesquisa.

Tal oposição se faz a partir da condição privilegiada de escritor conhecido. Edward Said em *Representações do intelectual* (2005) reforça a ideia de que o intelectual é um sujeito com papel público, com vocação para representar “seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão” (SAID, 2005, p.27). Mia Couto exerce todas essas atividades, sendo escritor, professor e por estar sempre a falar nos canais de comunicação — e com vocação para “dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista (...), ou opinião para (e também por) um público” (SAID, 2005, p.25). Em confluência com Chinua Achebe (2012, p.126), percebe-se na natureza do intelectual traços de um romancista, visto que este está sempre a criar representações e que os romances cumprem com uma “missão”. Para o autor nigeriano, o romancista também é um formador/professor.

O intelectual, para desempenhar tal papel, necessita da consciência de que é alguém que tem como função publicitar questões pertinentes em seu tempo, como já havia sido tratado aqui, e

confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete (SAID, 2005, p.25)

Mia Couto em uma palestra na Universidade de São Paulo, em 2015, ao apresentar um texto intitulado *A cama e o como*, colocou um problema que afronta a ideia de unidade nacional defendida pelo poder, dizendo que, mesmo 40 anos após à independência, Moçambique ainda não pôde alcançar a real unidade nacional, visto que os benefícios chegam apenas a pequenos grupos, sobretudo os que vivem nas cidades e dominam a língua portuguesa. Intervenções como a mencionada reforçam o papel do intelectual dentro da percepção de Said, sendo inclusive uma escolha do escritor moçambicano se afastar do poder para dedicar-se à atividade literária, podendo escrever livremente seus textos de opinião em defesa dos que vivem em uma situação periférica em seu país e também de sua própria nação como periférica. Para Said, o intelectual deve justamente se alinhar aos que são postos nessa condição:

a escolha mais importante com que se depara o intelectual é aliar-se à estabilidade dos vencedores e governantes ou - o caminho mais difícil - considerar essa estabilidade um estado de emergência que ameaça os menos afortunados com o perigo da extinção completa e levar em conta a experiência da própria subordinação, bem como a memória de vozes e pessoas esquecidas (SAID, 2005, p.46)

Considerando o privilégio do escritor em poder falar e fazer ser ouvido – ou lido – é possível reforçar a importância de sua atuação enquanto intelectual. Todos têm algo a dizer, no entanto é o proseador quem domina a técnica do relato e conquista seu auditório. Através

dele é possível notar a densidade da linguagem (SARTRE, 1994, p.58), diferenciando-se daqueles que apenas transmitem informações, colocando-se como “artesão que produz objeto verbal pela materialidade das palavras” (SARTRE, 1994, p.59), em acordo com a retomada que faz Sartre de Roland Barthes. Através do trabalho com a linguagem o escritor se inscreve também no mundo, mas sendo ele fruto de contexto universal, embora creia em sua particularidade:

O escritor, como qualquer outro, não pode escapar à inscrição no mundo, e seus escritos são o tipo do universal singular; quaisquer que sejam, têm essas duas faces complementares: a singularidade histórica de seu ser, a universalidade de seus olhares – ou o inverso (...). Um livro é necessariamente uma parte do mundo através da qual a totalidade do mundo se manifesta sem, com isso, jamais se desvendar. (SARTRE, 1994, p.62)

A manifestação do que aterroriza, angustia um escritor, não é uma questão subjetiva/particular. É reflexo do mundo e nos leva à compreensão do mesmo:

Os que escrevem seus fantasmas em perfeita cumplicidade consigo mesmos nos dão necessariamente a presença do mundo na medida, justamente, em que ele os condiciona e que seu lugar na sociedade é em parte a razão de sua maneira de escrever: no momento em que estão em perfeito acordo consigo mesmos, reconhece-se neles uma particularização do idealismo burguês e do individualismo. (SARTRE, 1994, p.61)

A falsa ideia de construção de uma biografia ou de uma particularidade, leva o intelectual ao engano da construção de uma narrativa perfeita e linear sobre si, como aponta Bourdieu em *A ilusão biográfica* (1986):

Essa propensão a tornar-se o ideólogo de sua própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como fins, conta com a cumplicidade natural do biógrafo, que, a começar por suas disposições de profissional da interpretação, só pode ser levado a aceitar essa criação artificial de sentido. (BOURDIEU, 1996, p.184)

Em confluência com tal ideia Said diz que, como intelectual, ao apresentar suas preocupações a um determinado público, não está em jogo apenas o modo como as apresenta, mas o que ele representa enquanto “alguém que está tentando expressar a causa da liberdade e da justiça” (SAID, 2005, p.26). Isso também coloca em xeque a postura de muitos que estudam a intelectualidade e têm como principal objetivo elaborar definições sobre uma ideia de intelectual, mas não se atentam aos pontos importantes na trajetória dos intelectuais. As intervenções feitas na vida prática são peças-chaves para a recepção justa do título. Para classificar Mia Couto como intelectual, por exemplo, é preciso considerar sua atuação partindo de sua trajetória para além das atividades que são claramente intelectuais. É imprescindível

pensar como fatores externos, privilégios, negociações, interferem na atividade, pois sendo “produto de sociedades despedaçadas, o intelectual é sua testemunha porque interiorizou seu despedaçamento. É, portanto, um produto histórico” (SARTRE, 1994, p.31).

O lugar onde ele, o intelectual, se encontra muitas vezes é marcado por especificidades, seja num plano nacional ou continental, e essas especificidades podem dificultar ou restringir a sua atuação. Um dos riscos que envolve a ideia de nação diz respeito à confiança dada ao intelectual enquanto representante de seu país, mesmo não sendo sua ambição. Mia Couto, por exemplo, é refém desse fardo. Onde quer que ele fale fora de Moçambique, será sempre o autor moçambicano que em suas produções literárias cria representações do país; em outras formas de intervenções, ele responde como representante, como porta voz do povo moçambicano, o que gera um desconforto ao autor. Nesse sentido, segundo Edward Said, é possível pensar que,

em tempos difíceis, o intelectual é muitas vezes considerado pelos membros de sua nacionalidade alguém que representa, fala e testemunha em nome do sofrimento daquela nacionalidade. Para usar a descrição que Oscar Wilde faz de si mesmo, os intelectuais proeminentes mantêm sempre uma relação simbólica com seu tempo: representam, na consciência pública, realização profissional, fama e reputação, que podem ser mobilizadas em nome de uma luta em curso ou de uma comunidade em estado de guerra (SAID, 2005, p.52)

O intelectual deve ter ciência de que todas as nações e nacionalismos são construções sociais e narrativas. Autores que criam ideias de nações com as quais sonham, projetam, como é o caso de Mia Couto, precisam evidenciar que se trata de uma construção. Embora o autor moçambicano faça isso, parece não haver, por vezes, a compreensão por parte da crítica e do público leitor. Recorrendo mais uma vez a Said:

Quanto ao consenso de uma identidade de grupo ou nacional, o dever do intelectual é mostrar que o grupo não é uma entidade natural ou divina, e sim um objeto construído, fabricado, às vezes até mesmo inventado, com uma história de lutas e conquistas em seu passado, e que algumas vezes é importante representar (SAID, 2005, p.44)

No terreno da literatura essa questão rendeu diversas polêmicas. Em Moçambique, muito se discutiu acerca da representação nacional no campo. Perguntas como: “quem é escritor moçambicano, o que define uma escrita moçambicana? (língua?, tema?, personagens?, estilo?, gênero?) e quem está legitimado, racial e socialmente para o fazer?” (BASTO, 2008, p.91) protagonizaram intensos debates, sobretudo nos anos 80 e início dos 90, acerca da constituição de uma literatura nacional. A literatura, como é notório em sua história, é uma das principais ferramentas de constituição de um projeto de nação. No entanto um escritor

que foge à temática da tradição e da cultura local é menos nacional que um escritor dedicado a tratar da tradição? Um escritor branco e com vivência na capital é menos moçambicano que um escritor negro e periférico? Dois autores que foram muito questionados sobre a sua representatividade são Knopfli e Mia Couto. Knopfli por escrever sem recorrer às tradições moçambicanas e Couto por tratar de um universo não vivenciado pelo autor: o do camponês. Ana Mafalda Leite afirma que tanto Knopfli quanto Craveirinha (poeta anticolonialista, mulato, que tratou do combate e da questão racial em sua obra), seu par poético, ajudou a fundar os pilares da poesia moderna moçambicana:

Serão, no entanto, os poetas José Craveirinha e Rui Knopfli, que publicam em livro alguns anos depois, os mais significativos intérpretes da “moçambicanidade”, enquanto confluência de temáticas sociais esteticamente orientadas por uma dinâmica intertextual simultaneamente endógena e exógena. A modernidade e a consciência do fazer estético, de que estes dois poetas são exemplares, tornam-nos duas figuras incontornáveis para a caracterização da poesia moçambicana (LEITE, 2008, p.72).

A consideração da pesquisadora ajuda a legitimar a produção de Couto enquanto representante de uma literatura moçambicana. Mia Couto, mesmo tendo ciência que a ideia de nação está sempre em construção, está ele próprio a desenhar uma moçambicanidade em seus textos. Talvez uma pequena contradição, partindo da condição de intelectual, mas são projetos que divergem do defendido pelo poder. Uma nação que, inclusive, extrapola as fronteiras geográficas de seu país e abraça outras nações do Índico ou ainda a proposição de uma nação do Índico, como é possível notar em *Terra Sonâmbula* (1992).

A articulação do conhecimento adquirido por Couto em sua formação aliado à sua produção literária e ao fato de ser um homem de seu tempo — considerando isso como condição de um intelectual — ajuda a reforçar a ideia de localizar o intelectual em seu contexto; portanto, pensar Mia Couto em África é pensar como o próprio se envolve com o meio, “sendo a racionalidade a sua segunda natureza, o intelectual vê e interpreta a realidade à luz dos critérios da razão” (MATSINHE, 2010, p.112). Nota-se o envolvimento de Mia Couto com seu entorno, com sua terra, não só por tentar compreender as transformações históricas, mas também por olhar para as formas de viver dos povos moçambicanos no que diz respeito às culturas locais. Não defende ou crê cegamente no nacionalismo pregado pelo poder moçambicano, mas ainda se mantém nacionalista, ao passo que a sua sensibilidade enquanto escritor o deixa próximo de uma nação construída também a partir de identidades culturais não representadas pelo poder dominante.

Em Moçambique, o apego à constituição de uma ideia de nação envolve o passado recente, a conquista da liberdade, que afeta emocionalmente os povos que ali vivem. Essa ideia

de nação condiz com um contexto comum a muitas ex-colônias que após a conquista da independência necessitavam projetar uma pátria que desse cabo de abrigar os sonhos dos que lutaram pelo fim do colonialismo. Um dos principais nomes da luta anticolonial foi o jovem psiquiatra da Martinica, Frantz Fanon (1925-1961), que acompanhou a luta de libertação da Argélia. Para Fanon o intelectual não deveria somente se alinhar ao discurso do anticolonialismo comum aos partidos, pois não é a única pauta a ser acolhida pelos movimentos. De nada adiantaria apenas substituir o branco pelo negro, o europeu pelo africano, e continuar a reproduzir a lógica de uma sociedade estratificada, cujos homens do poder serão outros, mas reproduzindo ainda as práticas coloniais. Como assinala Said:

Segundo Fanon, o objetivo do intelectual de uma nação ou povo subjugado não pode ser simplesmente substituir o policial branco pelo seu correspondente nativo, mas, antes, o que ele denominou, citando Aimé Césaire, inventar novas almas. Em outras palavras, embora haja valor inestimável no que o intelectual faz para assegurar a sobrevivência da sua comunidade durante períodos de extrema emergência nacional, a lealdade à luta do grupo pela sobrevivência não pode envolvê-lo a ponto de anestesiar seu senso crítico ou de reduzir seus imperativos. Tais imperativos sempre extrapolam a sobrevivência para então abordarem questões sobre a libertação política, a crítica à liderança, apresentando alternativas que, muitas vezes, são marginalizadas ou colocadas de lado, consideradas irrelevantes para a batalha principal do momento (SAID, 2005, p. 52)

Mia Couto percebeu que as lideranças se corromperam e abandonaram os sonhos alimentados durante a luta anticolonial, mantendo-se crítico. Essa distância que permite que a crítica seja feita faz parte das qualidades de um intelectual. Tal constatação é percebida no ensaio *Não bastam palavras*, presente em *Pensamentos* (2005), onde o autor condena e atrela o assassinato do jornalista moçambicano Carlos Cardoso a um processo de perseguição política por parte do poder dominante; no texto, Couto cobra justiça ante o ocorrido.

Em contextos pós-coloniais, o papel do intelectual passa a se adequar às novas conjunturas e demandas políticas. Muitas das conjunturas têm pontos semelhantes em vários países africanos. O papel do intelectual africano distancia-se do inserido no mundo europeu ou americano. A própria formação do intelectual encontrava-se em xeque, visto que muitos tiveram sua formação possibilitada pela estrutura fornecida pelo colonialismo e, com ausência de tal estrutura, tiveram que repensar a formação dos quadros. Se já eram poucos os que tiveram o privilégio de uma formação acadêmica naquele momento, era preciso resgatá-los para serem os responsáveis pela formação dos novos quadros. Mais do que assegurar a formação acadêmica, era preciso formar quadros que soubessem solucionar problemas concretos, para isso era necessária uma formação intelectual com habilidades não desenvolvidas, necessariamente, em uma vivência universitária. De acordo Manuel Matsinhe:

Poucos são os africanos que tiveram o privilégio de formação intelectual adequada, capaz de lhe permitir a aquisição de hábitos de pensar e de pensar racionalmente. A premente necessidade de formar quadros técnicos tem levado as escolas e as universidades a pôr o acento tónico na formação prática, virada para a resolução de problemas concretos com que os países se debatem, em detrimento da dimensão teórica dos cursos ministrados. Sabemos nós que não basta alguém frequentar uma escola superior para passar a ser intelectual. A qualidade de intelectual adquire-se através de uma entrega voluntariosa às actividades da mente, mas que se torna rotineira no decurso do tempo, convertendo-se em hábito (MATSINHE, 2010, p.114)

Além da adversidade pontuada acima, ainda há outras que dificultam a atividade intelectual em África. A forte crença nos mitos, a presença dos elementos espiritualistas, acabam abafando a racionalidade intelectual e se tornando comum o “afogamento de intelectuais no caldeirão da cultura tradicional, que passam a vivê-la também sem espírito crítico como os demais cidadãos sem experiência da intelectualidade” (MATSINHE, 2010, p.115). Poucos são os que conseguem fazer uso do conhecimento do universo mítico africano para tratar de problemas que afetam a todos nesses espaços. Matsinhe aponta outra grande dificuldade na manutenção da atividade intelectual no continente, onde

Os intelectuais que se encontram fora da esfera política vão fazendo o que podem no domínio da investigação científica e na crítica à acção política. O receio de perseguição pelos senhores do poder obriga-os até a não levantar a voz contra o poder político. Os escritores são forçados a escrever sobre a vida dos cães da rua porque não podem ousar falar da sociedade e das pessoas. Se o escritor se empolgar na aventura de tratar algum tema social, pega-o sempre na perspectiva da ideologia dominante para não criar inimigos perigosos que podem dar cabo da sua vida por ser considerado subversivo (MATSINHE, 2010, p.119)

Em Moçambique os escritores ou deixaram de se pronunciar publicamente sobre a sociedade, as pessoas, sobre o poder, para não ter que lidar com qualquer retaliação. Essa repressão minou inclusive a crítica literária no país e os cadernos de cultura dos jornais, o que acaba impedindo um maior destaque dos novos artistas. Em outros casos, alguns escritores, jornalistas, como o poeta moçambicano Luís Carlos Patraquim, ante à situação do país, foram morar em outros lugares, evitando retaliações. O próprio Patraquim ousou comentar sobre essas retaliações por parte do poder em uma conversa sobre literatura e jornalismo na Fundação Fernando Leite e Couto, em julho de 2017, mas só o fez por saber que logo sairia do país e mencionou o caso de um jornalista que foi baleado por criticar o governo publicamente, demonstrando como os intelectuais ou são expulsos de seu país ou passam a ser silenciados dentro dele.

Couto, por ser uma figura reconhecida nacional e internacionalmente, respeitado pela elite dirigente, é um dos poucos intelectuais moçambicanos que pode se pronunciar, o que

faz com que suas ideias e opiniões sejam difundidas através de vários escritos políticos e literários. Gilberto Matusse<sup>18</sup>(2017), em contribuição para esta pesquisa<sup>19</sup>, disse que hoje Couto é até mais reconhecido, no país, pelos textos de opinião, pelas críticas, do que propriamente pela literatura. Referiu-se a um caso recente em que um texto de crítica política passou a circular nas redes sociais com autoria de Mia Couto e causou um pequeno imbróglio, o que levou o autor nascido na Beira a negar, publicamente, a autoria do texto.

Mesmo apresentadas as características que marcam a atividade intelectual, talvez ainda exista alguma dúvida quanto à classificação de um escritor como intelectual. Muitos escritores, sobretudo aqueles de grande projeção, assumem um papel interventivo: Mia Couto, Chinua Achebe, Alain Mabanckou. Em muitas sociedades, onde há taxas altas de analfabetismo, a comunidade letrada é compreendida como intelectual. No entanto, se faz preciso alinhar a noção de intelectual à luz dos teóricos que ajudam a sustentar a argumentação desta pesquisa e considerar tais noções como capazes ou não de abrigar o escritor dentro de tal categoria. Recorre-se, mais uma vez, a Edward Said que em seu ensaio *O papel público dos escritores e intelectuais* (2007), discute tal temática. Para ele, nos últimos anos do século passado, o escritor passou a assumir “cada vez mais os atributos adversos do intelectual em atividades como falar a verdade para o poder, ser testemunha da perseguição e sofrimento e fornecer uma voz dissidente nos conflitos com a autoridade” (SAID, 2007, p.156), citando ainda o escritor indiano Salman Rushdie como representante do amálgama das competências do escritor e do intelectual, além de referir também aos

numerous parlamentos e congressos de escritores dedicados a questões como a intolerância, o diálogo das culturas, a luta civil (como na Bósnia e na Argélia), a liberdade de expressão e a censura, a verdade e a conciliação (como na África do Sul, Argentina, Irlanda e em outras partes), e o papel simbólico especial do escritor como um intelectual que atesta a experiência de um país ou região, conferindo com isso a tal experiência de uma identidade pública inscrita para sempre na agenda discursiva global (SAID, 2007, p.156)

Tanto os escritores como os intelectuais estão a agir “na nova esfera pública dominada pela globalização” (SAID, 2007, p.156) e por isso não exige distinção quanto ao papel de cada um, mas Said frisa a importância de se observar, na verdade, o que há em comum entre os dois quando “intervêm na esfera pública” (2007, p.157). Para o intelectual palestino a convergência se dá, sobretudo, ao fato de que a “existência de indivíduos ou grupos à procura

---

<sup>18</sup> Gilberto Matusse é professor auxiliar do Departamento de Linguística e Literatura da Universidade Eduardo Mondlane e vice-presidente do Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa de Moçambique. Estudioso da literatura, desenvolveu estudos sobre representações identitárias nas literaturas moçambicanas.

<sup>19</sup> Entrevista concedida em sua sala, no Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa, em Maputo, no dia 28 de julho de 2017.

de justiça social e igualdade econômica (...) levará esses indivíduos ou grupos *ipso facto* a desejar a articulação em oposição ao silêncio”, visto que esse “é o idioma da vocação intelectual” (SAID, p.164). Sendo o intelectual um agente discursivo, cumpre seu papel, assim como o escritor, apresentando “narrativas alternativas e outras perspectivas da história que não aquelas fornecidas pelos combatentes em nome da memória oficial, da identidade nacional e da missão” (SAID, p.170).

Confere-se, assim, a Mia Couto o status de intelectual público (cf. BURAWOY, 2006), pelo fato de usar sua posição enquanto agente discursivo, que se inscreve em uma agenda discursiva global, dada a sua ampla circulação não só por via do mercado editorial, mas também pelos privilégios de sua origem social - atrelada inclusive à sua cor - e a nível da grande imprensa, para agir, politicamente, junto aos outros moçambicanos — não intelectuais —, em defesa dos interesses dos grupos menos favorecidos de seu país e frente a outros assuntos, em resposta às exigências de seu auditório a nível internacional, como os leitores estrangeiros de Portugal e Brasil, por exemplo.

### ***b. O intelectual público, a viagem e o insilio***

Insistente desde o início desta pesquisa, a noção de viagem é fundamental para a compreensão das tensões vividas pelos intelectuais, sobretudo os que estão em condição de exílio. Enquanto escritor Mia Couto depende da viagem para fabular: "tinha que inventar uma família, um lugar e aprendi a viajar" (COUTO, 2017, n.p.); a viagem, em sentido metafórico, é tema recorrente de sua produção literária. Como destaca Octávio Ianni em *A metáfora da viagem*,

a história dos povos está atravessada pela viagem, como realidade ou metáfora. Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidades, colônias e impérios, trabalham e retrabalham a viagem, seja como modo de descobrir o "outro", seja como modo de descobrir o "eu". É como se a viagem, o viajante e sua narrativa revelassem todo o tempo o que se sabe e o que não se sabe, o conhecido e o desconhecido, o próximo e o remoto, o real e o virtual. (...) A viagem compreende várias significações e conotações, simultâneas, complementares ou mesmo contraditórias (IANNI, 2000, p.13)

Neste trabalho, o pesquisador em sua subjetividade, os objetos, as teorias<sup>20</sup>, são todos itinerantes. Cada um a seu modo, dentro de suas possibilidades de itinerâncias. O

---

<sup>20</sup> Segundo Said, "as teorias 'viajam', por vezes, para outros tempos e situações, perdendo nesse processo parte do seu poder original e da sua rebeldia" (SAID, 2005, p.25).

desenvolvimento da pesquisa suscitou a reflexão sobre a vivência em fronteiras e uma das exigências feita das viagens aos viajantes é coragem para ultrapassá-las,

tanto dissolvendo-as como recriando-as. Ao mesmo tempo que demarca diferenças, singularidades ou alteridades, demarca semelhanças, continuidades, ressonâncias. Tanto singulariza, como universaliza. Projeta no espaço e no tempo um eu nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo as continuidades. Nessa travessia, pode reafirmar-se a identidade e a intolerância, simultaneamente à pluralidade e à tolerância. No mesmo curso da travessia, ao mesmo tempo que se recriam identidades, proliferam diversidades. Sob vários aspectos, a viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades (IANNI, 2000, p.13)

Ora, se todos são modificados ao realizar uma viagem, ao atravessar uma fronteira, não seria diferente ao escritor, ao intelectual, ao pesquisador. Sempre colhe, aprende algo que modifica seu trabalho ou o modifica em sua subjetividade. As viagens têm então o poder de interferir nos resultados dos trabalhos, pois sempre há o risco de perder aquilo que se busca, sempre há reconsiderações sobre os outros e passa a existir o cuidado — naqueles que são modificados positivamente pelas viagens — em não criar, inventar, de forma equivocada o outro e seu espaço. Esse desejo em reconhecer outro lugar, outra coisa, segundo Bhabha, "leva a experiência histórica além da hipótese instrumental, (...) há um retorno da encenação à identidade como iteração, a re-criação do eu no mundo da viagem" (BHABHA, 1998, p.29).

A possibilidade de uma pesquisa de campo<sup>21</sup> durante o desenvolvimento deste trabalho interferiu no processo de escrita, levando a reflexões antes impossibilitadas, tendo em vista que grande parte das referências iniciais expressavam o olhar do estrangeiro distante. Em Moçambique as impressões sobre a recepção crítica de Mia Couto e de outros autores moçambicanos são muito distintas das pensadas a partir dos pesquisadores não moçambicanos; pensar se as narrativas ficcionais moçambicanas são fantásticas ou existem com base no mundo real torna-se algo menos difícil quando há um contato, ainda que limitado, com o cotidiano do moçambicano, ainda que continue sendo um olhar estrangeiro. A experiência da viagem, aqui, em todos os sentidos, interferirá nas conclusões que serão apresentadas. A viagem também é parte da natureza da pesquisa, como afirma Ianni:

---

<sup>21</sup> A pesquisa de campo em Moçambique ocorreu entre os dias 15 e 31 de julho de 2017. Os dois primeiros dias foram de adaptação e planejamento, seguidos de quatro dias de trabalho em acervos. Foram visitados o Centro de Estudos Moçambicanos da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), a biblioteca Brazão Mazula, também na UEM, a Biblioteca Nacional de Moçambique, o acervo da Fundação Fernando Leite Couto, a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) e o acervo do Centro Cultural Brasil Moçambique. No intervalo entre a primeira a segunda semana em Moçambique, foi realizada uma breve visita à província de Inhambane, fundamental para a compreensão da construção de muitas narrativas moçambicanas. Regressando à capital, Maputo, se iniciaram as entrevistas aos pesquisadores e escritores ali residentes, concentrando-se, sobretudo, entre os dias 27 e 29 de julho. Muitos colaboraram disponibilizando obras de seus acervos pessoais para consulta.

a pesquisa caminha sempre em um vaivém reiterado e insistente, envolvendo a mesma realidade local, nacional ou regional em várias épocas; ou diferentes realidades em diferentes épocas. Todo cientista (...) realiza algum tipo de viagem quando estuda, ensina ou pesquisa. (...) Há sempre alguma contribuição do relato sobre outras terras, povos, formas de sociabilidade, culturas e civilizações. (...) O que é presente e o que é pretérito, próximo ou remoto, revela-se no relato, descrição ou interpretação daquele que aproveita os materiais colhidos em viagens, imaginando as formas de ser, agir, sentir, pensar ou imaginar que podem constituir o outro (IANNI, 2000, p.15)

Mia Couto trata com certa recorrência da viagem. A sugestão é a de que — de forma muito próxima do uso que lhe faz Konstantinos Kaváfis (1863-1933) em *Ítaca* — o caminho percorrido pelo viajante torna-se um aprendizado ante às adversidades surgidas durante o percurso: a verdadeira viagem representa o caminhar, tudo o que se acumula e apreende no caminho, e não apenas a experiência no destino final.

Nos nossos dias, já não há viagem. Deslocamo-nos, apenas. Embarcamos num continente para, horas depois, ganharmos destino num outro mundo, a distâncias atingíveis por números, mas não por humano entendimento. A viagem, essa antiquíssima epopeia, com os seus desconhecidos meandros, os seus ritmos e presságios, essa viagem morreu. A velocidade que possibilita a deslocação acabou matando a viagem. Com ela se extinguiu a transição pausada entre gentes e lugares, essa travessia que convoca travessias das nossas próprias paisagens interiores. A viagem obriga-nos a sermos outros, a descentrarmo-nos, a deslocarmo-nos para fora de nós. A viagem implica a disponibilidade para nos diluirmos, a vontade de sermos apropriados por outras almas (COUTO, 2011, p.174)

Atrelando isso ao campo literário diretamente, há um posicionamento de Couto em *Pensatempos* (2005) quanto à necessidade de o escritor viajar. Ele deve estar sempre aberto à ventura das viagens: "o escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para 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" (COUTO, 2005, p.41).

Essa vivência em fronteiras, esse desejo em compreender ou ser o “outro”, faz com que o intelectual fique impossibilitado de viver de um lado ou outro da fronteira. O fato de não se encontrar em um lugar seu, causa uma angústia no intelectual — ao passo que isso passa a se expressar em suas composições. O estar em um não-lugar/*entre-lugares* (BHABHA, 1998), como esse trânsito constante entre o ambiente da escrita e o da oralidade; da burocracia, da intelectualidade e o popular; vindo de uma elite com a qual não se identifica e não sendo reconhecido como parte do povo, com o qual deseja se identificar; entre o espaço da “nação” (ou onde se pensa a nação: as cidades, sobretudo as capitais das províncias) e os outros espaços, em grande parte, não urbanizados. Essas questões aparecem em várias das ficções de

Mia Couto. Embora Couto viaje enquanto intelectual público e sua obra está inscrita em um contexto transnacional, não se pode dizer o mesmo de Moçambique e dos moçambicanos, que vivem alheios às experiências do escritor.

Destaca-se aqui *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2003), onde Mariano tem de regressar à terra natal e sente-se um estranho, pois tem os hábitos dos brancos, distanciando-se da cultura em que está imersa a sua família; *Mulheres de cinzas* (2015), em que Imani, uma das poucas pessoas que dominavam a língua portuguesa, torna-se intérprete de um sargento português que vai à sua aldeia para lutar contra um imperador que resistia à dominação colonial. Imani já não pertencia ao seu lugar de origem por falar português e não podia pertencer a outro espaço pela sua cor:

- *Está com medo dos morcegos? Eu entendo, minha filha. E vou-lhe dizer, por que percebo muito bem essa sua recusa.* E contou-me uma história muito antiga, que escutara dos seus avós. Naquele tempo, os morcegos cruzavam os céus com a vaidade de se acreditarem criaturas sem semelhança neste mundo. Certa vez, um morcego tombou ferido numa encruzilhada de caminhos. Passaram por ali os pássaros e disseram: *olha, um dos nossos! Vamos ajudá-lo!* E levaram-no para o reino dos pássaros. O rei das aves, porém, ao ver o morcego moribundo, comentou: *ele tem pelos e dentes, não é dos nossos, levem-no daqui para fora.* E o pobre morcego foi depositado no lugar onde havia tombado. *Passaram os ratos e disseram: olha, é um dos nossos, vamos salvá-lo!* E conduziram-no à presença do rei dos ratos, que proclamou: *tem asas, não é dos nossos. Levem-no de volta!* E conduziram o agonizante morcego para o fatídico entroncamento. E ali morreu, só e desamparado, aquele que quis pertencer a mais do que um mundo. Era evidente a moralidade da fábula. Por isso estranhei a sua pergunta, no final: - *Entendeu, filha? - Acho que sim. - Duvido. Porque esta história não é sobre morcegos. É sobre você, Imani. Você e os mundos que se misturaram dentro de si.* (COUTO, 2015. p.88)

*Terra sonâmbula* (2007), onde há uma ideia de nação do Índico, de homens sem raça, como fica evidente em um dos diálogos entre as personagens Surendra (indiano) e Kindzu (moçambicano):

- Não gosto de pretos, Kindzu. - Não? Então você gosta de quem? Dos brancos? - Também não. - Já sei: gosta de indianos, gosta da sua raça. - Não. Eu gosto de homens que não têm raça. É por isso que gosto de si, Kindzu. (COUTO, 2007, p.28)

Sobre a angústia do “entre-lugares” em que se encontra as personagens, podem elas ser compreendidas como uma espécie de exilado, pela ótica de Edward Said:

o exilado vive num estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envoltimentos e distanciamentos pela metade; por um lado é nostálgico e sentimental, por outro, um imitador competente ou um pária clandestino. A habilidade em sobreviver torna-se o principal imperativo, com o perigo de o exilado ficar acomodado e seguro em

demasia, o que constitui uma ameaça contra a qual deve sempre se prevenir (SAID, 2005, p.57)

Embora as personagens das narrativas se encontrem nessa condição, o autor, por sua vez, não é um exilado no sentido de ser alguém longe de seu território, mas alguém que se encontra, em decorrência de uma alteridade, em um lugar intermediário. Ele tem acesso a muitos privilégios, é respeitado em seu país, mas nota a sua inserção em um espaço onde moçambicanos com os quais quer se identificar estão ausentes. O autor não se encontra, assim, na fronteira entre dois mundos, mas tem uma vivência marcada pela angústia de desejar estar mais próximo do camponês moçambicano, dos periféricos de seu país, embora não possa. Essa tensão reflete em sua produção literária, tanto no que tange à construção das personagens quanto na construção dos enredos. Couto manifesta o desejo de uma nação e uma língua que possam dar conta de abrigar esses espaços distintos:

O que advogo é um homem plural, munido de um idioma plural. Ao lado de uma língua que nos faça ser mundo, deve coexistir uma outra que nos faça sair do mundo. De um lado, um idioma que nos crie raiz e lugar. Do outro, um idioma que nos faça ser asa e viagem. Ao lado de uma língua que nos faça ser humanidade, deve existir uma outra que nos eleve à condição de divindade. (COUTO, 2011. p.24)

Se o exílio, de acordo com Said (2003), dá-se quando há banimento, há aqueles que são banidos em seu próprio território. Caso de muitos povos moçambicanos que não estão ainda incorporados à nação. Em se tratando do exílio não no sentido físico, propriamente, Said (2005) afirma que “para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros”; assim, Couto vive um exílio em tal plano metafísico, quando se considera esse desejo de viver em fronteiras. Canclini, por sua vez, apresenta uma outra noção para se referir a este exílio interno: *insilio*, presente em "*El mundo entero como lugar extraño*":

el deseo de ser extranjeros se presenta distinto de los inmigrantes geográficos y los extranjeros nativos, en quienes deben exilarse perseguidos por una dictadura y por una parte de la sociedad que los juzga extraños; o los que por razones semejantes permanecen como disidentes, exiliados internos, descalificados como ciudadanos: en un insilio. Siguen con asombro, desde el interior, la transición de su país (CANCLINI, 2014, n.p.)

Esse exílio interno, no entanto, não é tão explícito na condição de sujeito moçambicano de Mia Couto. Para Nazir Can (2016), Mia é um dos poucos que não se coloca na posição de exilado. Mas nas obras há um progressivo desejo de desterro. Olhando para além das obras, há uma inquietação com relação também aos projetos já mencionados de nação, às

utopias outrora desejadas, que podem explicar esse não reconhecimento de Couto em seu país. Segundo Canclini,

la extranjería como conciencia de un desajuste, perdida de la identidad en la que antes nos reconocíamos. Podemos sentirnos extraños en nuestro propio país, tan sólo porque nos movemos junto a otro extranjero, porque nos aplican una categoría con la que nunca nos identificamos (CANCLINI, 2014, n.p.)

Identificar-se com seu lugar, sem notar qualquer estranhamento, é problemático. Seria um aceno de quem aceita todas as condições de seu tempo e lugar, o que seria incoerente para um intelectual. Canclini reforça sua ideia citando Said: "perfeito é aquele para quem o mundo inteiro é um lugar estranho" (SAID *apud* CANCLINI, 2014, n.p.).<sup>22</sup>

Há uma intenção em Mia Couto e é papel do crítico escavar para tentar encontrá-la ou ainda pensar o que significa ser um intérprete de seu país em contexto pós-colonial, principalmente em África. Uma curiosidade a se destacar sobre Mia Couto é que ele mesmo cria as condições para a constituição de sua imagem enquanto intelectual. Consegue determinar, por exemplo, a produção de sua fortuna crítica e o faz através de um gênero muito utilizado pela intelectualidade: o ensaio. Em seus ensaios, ao tratar das influências literárias (como Guimarães Rosa), de representação, identidade nacional, questões acerca de uma língua nacional moçambicana, acaba apontando caminhos à crítica que tem acolhido às sugestões e isso pode ser notado pela enorme quantidade de trabalhos que relacionam Couto a Guimarães Rosa; que tratam de neologismos, arcaísmos, identidade nacional etc. Esta é a substância do próximo tópico: o intelectual e o ensaio.

### *c. O intelectual público e o ensaio*

Se uma das habilidades caras ao intelectual é propor reflexões, o exercício do pensar, se o intelectual é um sujeito fadado a viajar, é justo que tome como instrumento para suas reflexões um gênero que também acompanhe o movimento da vida, que entenda que nenhuma verdade é final, existindo sempre a possibilidade de novas proposições com as supostas verdades sujeitas ao questionamento e a alterações com o tempo. O ensaio é, por excelência, esse instrumento, visto que permite considerar a experiência individual, mas não como algo meramente subjetivo e sim considerando que tal experiência está ligada a outras históricas mais abrangentes que afetam a individualidade do intelectual. Para Duarte,

---

<sup>22</sup> Tradução minha.

esse elemento subjetivo do ensaio esteve presente desde sua origem, uma vez que Montaigne escreve na primeira pessoa do singular e afirma que pinta a si mesmo nos textos. No entanto, esse "eu" –que nunca aparece como substantivo, mas só como pronome– não é um fundamento racional que dê aos textos algum tipo de garantia absoluta. Esse eu está em contato com o mundo e os outros. Não por acaso, a arte da conversação é essencial para o ensaio e, de certo modo, é isso que ele procura instaurar com seu leitor. O eu de Montaigne não resulta, como o de Descartes, na certeza epistemológica. Instaura a dúvida moral cética no centro do humanismo do Renascimento. Ele é mais suspensão do que asseveração (DUARTE, 2016, p.1)

Em continuidade: se ser provocador é da natureza intelectual, o ensaio se oferece como forma para tratar de temas que causam inquietação. Segundo Adorno (2003, p.35), "seu assunto é sempre um conflito em suspenso", ou seja, sem apontar para soluções ou resoluções, que quando feitas por vias científicas, muitas vezes são falsas ou não aplicáveis, embora asseguradas como verdades absolutas. Esse distanciamento entre a ciência e o ensaio, se dá porque "é da natureza do ensaio como forma não querer alcançar um conhecimento que esteja além da própria experiência, pois todo conhecimento que se outorga definitivo e final está determinado a se cristalizar" (IAFELICE, 2013, n.p.). Esse exercício do pensar que o ensaio permite, não segue, no entanto, uma estrutura rígida, um método. O gênero ensaístico, segundo Adorno (2003, p.30), "procede metodicamente sem método" e isso reforça a "dimensão utópica" (2004, p.31) do mesmo.

Quando Montaigne criou o ensaio, baseou-se no verbo *essayer* (tentar). Essas tentativas não garantem um sucesso final. A ideia era, justamente, buscar tentar observar os problemas levantados sob outros ângulos ao invés de seguir por um único caminho a reflexão.

escreve ensaísticamente quem compõe experimentando, quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever (BENSE *apud* ADORNO, 2003, p.36)

O exercício da escrita ensaística, desde Montaigne, passou por diversas transformações, adquiriu novas formas, ao passo que hoje é difícil determinar o que é, exatamente, um ensaio. Ganhou outros espaços de circulação, como os jornais, e configuraram-se como textos de opinião com um caráter híbrido, com uma linguagem ora acadêmica, ora literária, mas mantendo na essência o caráter experimental, propositivo, reflexivo. Isso gerou uma dificuldade durante a seleção dos textos para análise, visto que muitos carregam outras nomenclaturas, como crônicas, textos de opinião, intervenções, todavia eles têm como

característica comum o exercício da reflexão, o *essayer*. Serão considerados como ensaios, não pela nomenclatura, mas pela forma, pelas reflexões marcadas pelas experiências individuais do intelectual. Para Pedro Duarte, no entanto, há uma distinção entre o ensaio e a crônica, como reforçarão outros autores que serão apresentados:

O ensaio, aliás, nem mesmo é idêntico à crônica. O relato do cotidiano que basta à crônica pode até ter lugar no ensaio, mas não lhe é suficiente. Ele exige a análise, a reflexão, nunca apenas a descrição. É assim que oferece um frescor na inteligibilidade dos objetos de que fala. (DUARTE, 2016. p.1)

No entanto há crônicas que vão além do relato. Partem dele como forma de realização de análise e reflexão, como virá a ser posto a prova mais adiante. Um autor que contrapõe tal leitura acerca da crônica, é Julio Ramos em *Desencuentros de la modernidade en América Latina* (1989), onde ele aponta que a crônica corresponde às fragmentações da modernidade e é capaz de expor mudanças, demonstrando as marcas do tempo na expressão textual. Embora Ramos trate de um contexto bem específico – América Latina no final do século XIX – é possível identificar alguns aspectos importantes e que, em certa medida, coincidem com o contexto moçambicano: a produção de literatura e crítica literária nos periódicos, ao passo que se encaminha para a modernização das cidades, onde se encontra boa parte dos escritores de expressão, considerando as possibilidades de produção e circulação das obras. A crônica reforça o lugar do escritor como trabalhador – dos periódicos – e é o gênero que antecede os ensaios do século XX.

A dificuldade em delimitar o que é o ensaísmo nos países africanos de língua portuguesa é reforçada por Carmen Tindó Secco:

ensaísmo africano, embora em formação, já conta com importantes estudos. Trilhando diferentes caminhos, rompe com os ditames do cânone ocidental e vai-se construindo e impondo, à proporção que cumpre o papel de afirmar e marcar o espaço das letras africanas. Revisitando o passado à luz do presente, revendo antigos sonhos e refletindo sobre novas utopias, vai firmando, aos poucos, o seu lugar. Na verdade, um “entre-lugar”, local de críticas e rupturas, de memórias e imaginações, de leituras e releituras capazes de desvelar os vazios e entrelinhas dos textos e da própria história. (SECCO, 2003. p.282)

Em se tratando de um gênero ainda em formação e marcado por mistura de gêneros é natural que haja tensão entre o que se compreende ou não por texto de natureza ensaística. A tensão já apresentada com relação à aproximação da crônica ao ensaio é destacada em outros trabalhos. *Lola Geraldés Xavier, em Crônicas de Mia Couto: o entregénero. Em torno do hibridismo genológico* (2013), trata da crônica entre o ficcional e o jornalístico, mas por via da aproximação do conto e negando uma possível natureza ensaística. Ao tratar de *E se Obama*

*fosse africano?* a autora aponta que, embora os textos sejam denominados como ensaios e intervenções, estão próximos da crônica pelo caráter metafórico, exceto um em que não consta o uso de metáforas, e linguagem literária. Ela aponta ainda a existência de um cruzamento entre os temas dos ensaios e das crônicas. Em oposição a tal interpretação, o que permite a compreensão da crônica como texto de natureza ensaística – não desconsiderando também a relação com o conto – é a forma como se trata dos acontecimentos, dos temas selecionados, considerando seu aspecto crítico e propositivo. É admissível a linguagem literária e elementos de composição ficcional na construção do texto ensaístico – e a própria autora reconhece a presença desses elementos nos textos interventivos – e pode ser percebida, por exemplo, na nota introdutória intitulada *O guardador de rios*, no livro publicado em 2009 por Mia Couto. A divergência é natural, ao passo que se reforça a ideia de gênero em formação.

Algumas características marcam alguns dos ensaístas contemporâneos. Muitos são, antes de ensaístas, romancistas. A linguagem literária dos romances é transposta para os ensaios. Em se tratando do Mia Couto, há uma peculiaridade: boa parte dos ensaios são textos elaborados para a exposição oral. Segundo o autor, em nota introdutória de um de seus livros:

Os textos que aqui se reúnem cumprem a missão de intervenção social que a mim mesmo incumbo como cidadão e como escritor. (...) foram concebidos para alocações a serem proferidas em encontros e colóquios dentro e fora de Moçambique. Conversei o mais possível a forma coloquial e deixei intencionalmente escapar, aqui e ali, pequenas repetições e improvisações (COUTO, 2011, p.8)

As marcas da oralidade, o contexto de locução, modificam o caráter inicial do ensaio. Exige um outro labor do escritor, visto que está sujeito a imprevistos, a reações dos interlocutores. Reforça, por outro lado, o caráter didático do ensaio. Outra consideração a ser feita é o peso da fala sobre a escrita. Enquanto a segunda pode ser caracterizada como mera reprodução da primeira, a fala exerce sua imponência quando empregada por um bom orador, com boa capacidade de articular os argumentos e bom exercício da persuasão. A presença do sujeito-falante, neste caso, faz toda diferença, como pode amparar Jacques Derrida (2005) com aquilo que denomina "metafísica da presença".

Pensando na identificação de características particulares dos ensaios de Couto, serão apresentadas leituras de outros ensaístas moçambicanos, como Luís Carlos Patraquim,

Luís Bernardo Honwana (1942 -)<sup>23</sup>, além de Ungulani Ba Ka Khosa, como percepção da influência das condições de produção dos ensaios.

---

<sup>23</sup> Luís Bernardo Honwana nasceu na cidade de Maputo em 1942. Estudou jornalismo e seu talento como escritor foi descoberto por José Craveirinha, renomado poeta moçambicano. Foi presidente da Organização Nacional dos Jornalistas de Moçambique e Secretário de Estado da Cultura. Escreveu uma das obras mais conhecidas da literatura moçambicana: *Nós matamos o cão tinhoso* (1964). 53 anos após a publicação de sua primeira obra, lançou *A velha casa de madeira e zinco* (2017), em que reúne seus ensaios.

## 2. *Mia Couto ensaísta*

### a. *Escrever para se familiarizar com os deuses que não se tem*

Uma das questões que conduzem a investigação é: por que um autor, com ampla circulação, escreve ensaios e não se limita à produção literária? Embora a pergunta possa parecer estranha, como se o escritor tivesse que se condicionar somente à produção literária, a intenção é compreender, nas minúcias, a importância do gênero ensaístico para ele. A leitura dos ensaios e a observação da atuação de Couto enquanto intelectual público permitiram a elaboração da seguinte hipótese: o autor produz ensaios para desenhar um projeto de nação com o qual sonha - ou refutar o que vem se desenhando -, para delimitar o papel daquilo que deseja ser a literatura coutiana e determinar sua inscrição no mundo. O ensaio se oferece como agenciador da representatividade do autor.

Se é papel do estudioso da literatura analisar e, por vezes, classificar o texto literário e suas naturezas, desejando não cair nas armadilhas deixadas pelos autores ou fugir de análises superficiais e essencialistas, em se tratando de produções africanas, sabe também o escritor que o crítico literário pode ser fisgado por suas iscas. Mia Couto, no decorrer de sua longa trajetória, demonstra saber lidar com perguntas embaraçosas deixadas pelos pesquisadores e jornalistas, em suas entrevistas. No entanto as antigas entrevistas, se comparadas às recentes, imprimem as marcas das mudanças, o que é natural, visto que o escritor não tem, necessariamente, dons premonitórios. É pela chave da mudança, das marcas do tempo, que se busca compreender o impulso para a escrita ensaística.

Couto, em entrevista concedida a Cremilda de Araújo Medina, para o livro *Sonha Mamana África* (1987), aponta o romance como forma ideal de expressão do compromisso social - em contraposição à poesia - como pode se perceber na modelação da pesquisadora:

Como subsistir na intimidade poética diante desse quadro social [guerra civil no país]? Tem o artista esse direito? Mia Couto, intimista, acha muito difícil. *Tu tens que ir para as coisas da vida*. Não abandona a poesia, por um lado, mas projeta o romance, por outro. E o romance será enraizado nos dias de hoje. Ainda que viva essa dupla força dos apelos internos versus a dura condição social, no fundo, o conflito pessoal simboliza tudo isso. (MEDINA, 1987, p.58)

Couto, alguns anos depois, veio a publicar seu primeiro romance: *Terra Sonâmbula* (1992), ambientado em um contexto de guerra civil. Em 1991 publicou *Cronicando*, com textos do momento em que, segundo o próprio autor, “a guerra ainda lavrava sofrimento, mas já nasciam sinais de paz” (COUTO, 2000, p.3) e que transitam entre o conto e a crônica. Como

indica o título da introdução do livro de crônicas: “não perder tempo de um tempo que é nossa” (COUTO, 2000, p.3) é uma forma de posicionar-se, não só por via do romance, mas também da fronteira entre a opinião/texto jornalístico e a ficção sobre os assuntos de seu tempo. Ainda que os textos sejam classificados, claramente como intervenções ou ensaios, em momento algum, Couto afasta-se da condição de alguém dado à efabulação. Assim como o faz na introdução de *Cronicando* (1991), em *E se Obama fosse africano* (2009), também dá título à nota introdutória: “O guardador de rios”. Na nota diz que, à semelhança de *Pensatempos* (2005), outro livro com textos interventivos, não se trata de um livro de ficção, mas parte da retomada de uma história real onde emprega linguagem literária, abusos das metáforas, como forma de afetar o leitor: “Acredito, porém, que os rios que percorrem o imaginário do meu país cruzam territórios universais e desembocam na alma do mundo. E nas margens de todos esses rios há gente teimosamente inscrevendo na pedra os minúsculos sinais da esperança” (COUTO, 2011, p.9). Retoma, nessa introdução, o caso de um funcionário de uma estação hidrológica que, mesmo com a interrupção do projeto em decorrência da guerra civil, seguiu realizando seu trabalho, “guardando os rios”, tomando nota nas pedras ante a falta de formulários. A esperança do guardador de rios – como Couto refere-se, em tom poético, ao funcionário da estação – atinge ao autor, motivando-o a escrever os textos opinativos. Couto, na condição de ficcionista, romantiza o seu processo de escrita opinativa. Em entrevista realizada e publicada pelo portal brasileiro G1, ao ser indagado sobre qual seria o texto mais importante ou emocionante do livro, o autor esclarece como tal acontecimento o motivou, tratando do primeiro texto não como nota introdutória, mas como parte da coletânea:

Cada um tem um aspecto, um propósito diferente. O primeiro, o “Guardador de rios”, é uma história real e, para mim, simbólica. É uma história que vale a pena lembrar. É sobre um programa que foi feito no Gurué, na província da Zambézia (norte do país). Um homem foi ensinado a medir o nível do rio com as horas e os metros. Ele fazia isso todos os dias, registrando em um formulário. Depois veio a guerra, esse programa desapareceu, e o homem perdeu contato com o resto do mundo. Quando, 16 anos depois, foram visitar aquele lugar, encontraram o homem trabalhando. Ele já não tinha formulário, claro. Escrevia com um pedaço de carvão em uma grande parede. E essa história para mim é muito bonita. Sobre alguém que não desistiu da sua missão. É uma lição para mim. Como se fosse um contrato que ele tivesse com o próprio rio. É isso que eu quero fazer: converter o mundo em uma página e escrever nela como se fosse uma lição, nem que seja só para mim! (COUTO, 2009, n.p.)

Mia Couto em momento algum se coloca no terreno da literatura, do jornalismo ou do ensaio, optando pela permanência na fronteira, no *entre-lugar*. Reforça esse posicionamento

ao conceder entrevistas. Na mesma, concedida ao G1, o jornalista apontou ao trato dos temas sociais nos romances e perguntou da importância dessa opção. Não foi indagado sobre a produção de caráter ensaístico, mas ficcional e ainda sim reforçou a ideia de escrita fronteiriça:

Acho que não existe simplesmente ficção. Todo texto sempre tem essa relação de fronteira mal desenhada entre o que é real e o que é ficcional. O escritor brinca com isso, e ele próprio não sabe o que é. Fica confuso, mas, pelo menos, é verdadeiro nessa declaração de que não está dizendo algo inteiramente verdadeiro. Estou convidando as pessoas a brincarem nesse terreiro em que não se sabe o que é real, o que é utópico, o que é sonho. No fundo, complicamos um assunto que é muito simples. Eu acompanhei meus filhos, agora meus netos e vejo essa necessidade quase biológica de construir histórias. A necessidade de encantamento é uma coisa que me parece da nossa própria espécie. Por isso, a criança fica em êxtase quando ouve uma história. O que o escritor faz, no fundo, é eternizar essa relação que mexe com o nosso próprio lado criança (COUTO, 2009, n.p.)

Embora defenda, constantemente, a escrita fronteiriça ao ser perguntado acerca da produção de seu livro de ensaios, diz que os textos estão fora do terreno da literatura e os publica como forma de não perder aquilo que construiu ao longo do tempo, demonstrando, na mesma entrevista, uma pequena contradição: “São coisas não-datadas, fora da literatura, ensaios, intervenções que eu faço. Como cidadão, sinto obrigação de estar presente, de dizer o que penso” (COUTO, 2009, n.p.). Nota-se, assim, a marca de um gênero cujo papel interventivo é fundamental, não excluindo as marcas literárias, mas firmando-se como forma de se posicionar no mundo. O autor defende que as pessoas se posicionem, mesmo não sendo escritores, ou, no seu caso, mesmo que não fosse escritor:

Isso tem que ultrapassar a literatura. Mesmo que eu não fosse escritor, sentiria a obrigação de fazer coisas, dizer coisas, de contribuir. Não sou dos que pensam que basta lamentar, que basta criticar tudo ao redor em um café da esquina. Eu acho que temos que estar presentes (COUTO, 2009, n.p.)

Embora deseje a manifestação de todo moçambicano, falar de assuntos inconvenientes aos poderosos não é algo possível a todos. Não pode, assim, o autor se colocar na condição de um moçambicano comum, quando se encontra blindado, podendo utilizar de seu reconhecimento enquanto figura pública para se posicionar através da escrita. A potência de sua contribuição não se equivale à de um professor do ensino básico ou um estudante universitário.

Enquanto biólogo por ofício, segundo o autor, se vê mais uma vez em fronteira: entre a escrita científica e a literária. Ao falar sobre a recorrência das menções aos acontecimentos das comunidades rurais, em suas palestras, Couto respondeu:

Tenho um privilégio enorme porque aquilo que faço como profissão, que é a biologia, me deixa muito próximo daquilo que faço como prazer, que é a

literatura. A linha de fronteira entre uma coisa e outra, para mim, é muito tênue. Eu sou mau cientista, no sentido de que não tenho grandes certezas, e não acho que a ciência dá todas as respostas. É preciso se ter outras linguagens, outras aproximações que muitas vezes só podem vir da poesia, não é? O lugar de onde eu vim me ajuda, porque nessa África é impossível olhar para uma árvore só como uma entidade biológica. Quando olho para uma árvore, tenho que ver que essa árvore é um conjunto de outras coisas, é uma residência de espíritos, é um lugar de mortos, é um refúgio. Há ali uma multiplicidade de olhares que me ensinam, me ajudam. Eu, ademais, quero manter comigo próprio uma vida que me ponha em causa a mim, as minhas fraquezas. Quero não ter medo de ser ignorante, quero poder confessar que estou perdido. (COUTO, 2011, n.p)

A escrita de Couto segue assim a lógica do ensaio: esse trânsito entre a ciência e a forma de um gênero que não pressupõe método. Há uma pressuposição e não uma confirmação nos moldes científicos. Admitir que é uma tentativa, passando muitas vezes pela incerteza, e a própria recusa do procedimento científico em detrimento de uma leitura “poética” do mundo.

Quando questionado sobre o que o leva a escrever, aponta a dificuldade da resposta – o que, em partes, justifica uma oscilação nas respostas – e apoia-se na ideia de felicidade:

Para responder a essa pergunta, sempre crio uma razão diferente, pois não existe uma razão para escrever. A escrita não é uma função nem uma missão. Escrevo para ser feliz. A poeta portuguesa Sophia de Mello Brayner contava histórias para que seus filhos doentes adormecessem. Escrevo para adormecer o mundo que me parece doente. E assim invento histórias. (COUTO, 2014, n.p.)

Se escreve os romances para tranquilizar, diz, por outro lado, que escreve os textos de natureza interventiva para desassossegar, defendendo a ideia de que o questionamento deve ser feito e sem medo. Mantem o caráter interventivo no romance, mas de modo reelaborado. Ou seja, os projetos, aquilo que crê como nação encontra-se presente nos dois, notando um caráter suplementar ou oblíquo, no que tange à criação literária e ensaística:

Quando estou fazendo literatura, tenho que reelaborar aquilo que seria uma intervenção de natureza política, tenho que convertê-la numa outra coisa, numa outra linguagem. Mas evidente que há nesse livro uma intenção no sentido de intranquilizar as pessoas, de inquietar, pelo menos... De que se entenda que questionar os fundamentos desse nosso mundo pode ser uma coisa que dá prazer, de que não se tenha medo de fazer isso. (COUTO, 2011, n.p.)

No momento em que passa a produzir os textos interventivos o autor se encontrava já distante da FRELIMO, mas ainda sentindo necessidade de posicionar-se. Recorre então a um mundo particular e respaldado: o da escrita. O respaldo se deve ao trabalho desenvolvido nos

jornais e a atuação como escritor – reconhecido - que permite a veiculação. Escreve como forma de posicionar-se no mundo a parte das decisões do partido, podendo, assim, dirigir-se criticamente ao poder em Moçambique e sem ser conivente com a postura incômoda dos dirigentes do país. Ao ser questionado sobre sua atuação na política, disse à *Época*:

O empenho é o mesmo. Mas não tenho partido nem milito numa organização. Faço o trabalho cívico, colaboro com as organizações da sociedade civil, com os partidos políticos naquilo que eles fazem de positivo. Tenho uma intervenção pública pelos jornais e conferências. Mantenho a veia jornalística. Sou um homem de esquerda, se é que essa palavra tem algum sentido hoje. Mantenho os princípios que me fizeram aderir ao movimento revolucionário. Não sou marxista, porque o marxismo simplificou a visão de mundo. O marxismo foi adulterado. Não é o caminho. Sou um homem profundamente crítico em relação a esse sistema que se tornou global.

R.E. – O senhor quer dizer o sistema capitalista?  
Couto – Olhe como as coisas mudaram. A gente não sabe mais dar nomes às coisas. Foi intencional. Hoje temos medo de dizer que o sistema em que vivemos é o sistema capitalista. Chamamos isso de globalização etc. Receamos usar palavras que só serviam para um mundo bipolar. Hoje é pecado pronunciar a palavra “capitalismo”. O capitalismo é tão guloso que engoliu seu próprio nome. Ele tem uma capacidade enorme de se travestir. (COUTO, 2014, n.p.)

O ímpeto crítico e tom de inquietação se intensificam na introdução de *O país do queixa andar* (2003). Com o assassinato do jornalista Carlos Cardoso, atacado pelo seu posicionamento crítico ao governo, Couto sensibilizado pela morte do amigo, recorreu à sua melhor arma: a escrita. Questionou a impunidade e o silêncio: “uma denúncia pública que obrigaria um responsável a pronunciar-se em qualquer lado do mundo, aqui, na nossa praça, é como mosca voando em casa do vizinho” (COUTO, 2010b, p.3) e homenageou o companheiro: “As crônicas que aqui se inserem são uma homenagem a todos os que se têm entregue à construção de um jornalismo moçambicano, livre, interventivo, criativo e original. Todos esses, num só nome: Carlos Cardoso” (COUTO, 2010b, p.4).

Alguns assuntos, sejam nacionais ou internacionais, provocam desconforto no autor. Pensando sua produção em circulação em contexto nacional e mesmo transnacional, apresenta na produção ensaística, com certa recorrência, a questão de uma literatura que não se enquadra somente no cenário africano e não deve ser lida somente por um viés essencialista, exótico, nem deve se esperar isso desses autores, reivindicando ou apontando para uma agenda global. Entende que as pessoas não estão dispostas a mudar a leitura sobre a África e que os próprios africanos compraram a imagem construída do continente:

Os que pensam, na verdade, não pensam. Para os que pensam a África, a ideia já está formada. Acham que já sabem. Que seja por uma romantização de

esquerda ou direita. A África que existe na cabeça da maioria das pessoas é folclorizada, idealizada. É uma África que não existe. E os próprios africanos assumiram essa imagem. Acredita-se que a África é assim não por questões históricas, mas por uma espécie de genética do continente. (COUTO, 2009, n.p.)

Outra questão que parece incomodar o escritor é a racial. Num contexto em que está cercado por negros e se é branco, onde muitos resolveram ir ou mesmo voltar a Portugal, negando a moçambicanidade, ser branco é viver em desconfiança. Ser negro, em determinados casos e contextos, é ser mais moçambicano. O reconhecimento passa, também, pela questão social. Embora o autor negue a existência de uma tensão em torno da questão racial, no que o envolve, o incômodo ou mesmo a mudança na leitura que faz acerca do tema, fica explícito nos temas dos textos interventivos e nas entrevistas concedidas. Na entrevista concedida a Medina, no livro publicado em 1987, o autor diz que não há uma tensão com relação à sua cor. Na entrevista concedida ao blog Autores e Livros, o autor diz que, na maior parte do tempo, não se enxerga tendo uma raça, quando questionado sobre o que é ser branco em Moçambique:

Não. Na maior parte do tempo eu não sinto que tenho raça. Mas quando participei da luta política (pela independência), estava avisado de que não poderia participar da luta armada. Se eu quisesse ser uma espécie de Che Guevara no meu próprio país, não o podia ser, porque brancos não podiam pegar em armas. Havia um certo grupo mais racista dentro da Frelimo que achava que não se podia confiar a esse ponto, porque no momento crucial de o branco ter que disparar contra outro branco, que seria o inimigo português, ele poderia repensar. (COUTO, 2011, n.p.)

Em 2015, em evento realizado na USP (já mencionado), disse que, se fosse negro, não teria o mesmo reconhecimento enquanto escritor. O que evidencia a contradição. A questão é reforçada quando nas narrativas e textos interventivos defende a ideia de homens sem raça ou ainda uma nação do Índico, de modo a se encontrar em um lugar mais confortável e em ter que confrontar a discussão sobre raça. Uma possibilidade de pertencer a dois lugares ou ainda a um lugar com o qual sonha, onde a questão racial não seria um problema a se discutir.

Além das questões mais subjetivas, há outros fatores que levam o escritor a produzir ensaios: os contextos históricos. Lendo os ensaios, por via dos contextos, percebe-se a influência dos acontecimentos. Cada uma das obras foi produzida em um contexto específico em Moçambique e no Mundo: os três primeiros livros datam o governo de Chissano (Cronicando (1989); O país do queixa andar (2003); Pensatempos (2005)) e o último o de Guebuza (E se Obama fosse Africano (2009)). O espaçamento temporal entre as publicações é

marcado pelos acontecimentos em Moçambique, levando o autor a uma forma de reação. É possível notar como os textos correspondem à postura dos governos, tratando de temas como a corrupção no país, o alerta de que se resolveria tal problema e que não chegou a ser enfrentado, a privatização das estatais, o enriquecimento ilícito dos líderes da FRELIMO e da família do presidente, assim como o preconceito racial que se manifestou, não só no país – de modo geral -, mas internamente ao partido.

Joaquim Alberto Chissano (1939 - ), nascido na província de Gaza, foi Ministro dos Negócios Estrangeiros e assumiu a presidência em 1986, após o assassinato de Samora Machel, primeiro presidente moçambicano. Em 1994 foi eleito democraticamente em eleições assistidas pela ONU e permaneceu na presidência até 2005. Foi responsável pela abertura do país ao multipartidarismo, realizando negociações com a RENAMO e pondo fim a uma guerra de 16 anos. Em 2004 optou por não se candidatar à reeleição. Embora tenha sido condecorado por representar a democracia em Moçambique, o país começou a se desenhar de modo avesso ao sonhado pelos companheiros já mortos: Machel e Eduardo Mondlane. Embora Chissano tenha se manifestado contrário à corrupção e iniciado um processo que seria de limpeza, isso não ocorreu. Sucedeu, justamente, o contrário. Homens nomeados por ele ao alto escalão, se envolveram em casos de desvio de dinheiro e outros benefícios:

Armando Guebuza (1943 -), por sua vez, ao assumir o governo, beneficiou pessoas íntimas, incluindo familiares. Herdou do governo, no processo de desestatização das empresas, algumas das antigas estatais. Tornou-se um dos grandes empresários do país. Presidiu o país até 2015, no entanto os escândalos envolvendo o nome de sua família persistiram: em 2018 seu filho, Ndambi Guebuza, foi preso por corrupção, sendo responsável pela mediação entre o receptor do dinheiro público e os homens do governo. O processo, conhecido como Dívidas Ocultas, refere-se, no entanto, aos anos de 2013 e 2014, período em que Armando Guebuza ainda encontrava-se na presidência. Foi também no governo Guebuza que brotaram manifestações racistas. Tanto a nível nacional, como interno ao partido. Ao tratar sobre o sequestro de moçambicanos de origem asiática, o governo disse: “eles que se resolvam” (CASTEL-BRANCO, 2014, n.p.)

- Sim. Marcelino é o homem que escreveu os primeiros estatutos da Frelimo, com mais um grupo de pessoas, e agora é um “não genuíno”! Mesmo na questão dos raptos tivemos membros do Governo a dizer que não é uma questão nacional, que é uma questão entre “eles”, porque eram pessoas de origem asiática que estavam a ser raptadas. Entre eles? São tão moçambicanos como quaisquer outros. - **A questão do racismo é inédita na história do país.**

- E sobretudo na história da Frelimo. A Frelimo no tempo do Presidente

Samora Machel sempre se definiu como anti-racista. Não era multirracista, era antirracista. Machel insistia muito nisso, dizia que em Moçambique raça não tem valor, interessa o que a pessoa faz. Ter manifestações racistas não é inédito, faz parte do mundo, inédito é tê-las na imprensa pública sem nenhuma acção dos órgãos de justiça quando a Constituição diz que qualquer manifestação de racismo é crime. (CASTEL-BRANCO, 2014, n.p.)

Couto, à luz dos contextos, escreveu “Carta entreaberta do corrupto nacional”, em *Cronicando*, supostamente abrindo mão da “crónica”, mas satirizando, na verdade, e mantendo a forma. Em *O país do queixa andar* assume postura ainda mais cáustica, muito em função da morte de Carlos Cardoso, mas também ante aos escândalos. São mais de dez textos ironizando a situação política do país, os casos de corrupção e a postura do presidente que deixava o país caminhar sem solucionar os problemas, mas mantendo as queixas, como se manifesta no título da obra. A comoção com a morte de Carlos Cardoso também se manifesta em *Pensatempos*, onde, em dois textos, o jornalista assassinado figura como herói, morto por denunciar os caminhos tortos do governo.

Quanto ao mandato de Guebuza, as inquietações são manifestadas em *E se Obama fosse africano?*, destacando a postura antidemocrática dos governos africanos e falando da rejeição de Obama enquanto candidato em um contexto em que seria considerado mulato e, portanto, inapto a concorrer. O autor, no último texto, ainda aponta o enriquecimento ilícito dos governantes de seu continente.

Considerando que alguns dos temas que permeiam os textos de Couto o atravessam em sua subjetividade, não há de se apagar a intenção de se posicionar, em sua individualidade, através dos textos. Assim o escritor da Beira expõe suas inquietações acerca do seu lugar no Mundo: moçambicano, branco, hoje da elite, mas que refuta a herança portuguesa, a rotulação pela raça e que se enxerga ao lado dos moçambicanos desprovidos. Essa tensão, que atormentam o autor, leva à manifestação em defesa de uma moçambicanidade ou ainda de uma nação do Índico menos desigual, com manifestação cultural ampla e inclusiva, sem superioridade de raça – ou ainda sem raça. O lugar onde desejaria se encontrar e o mundo que projeta.

Assim crê na ideia de que constrói uma narrativa sobre si e seu lugar no mundo, sem perceber, por vezes, que está a retratar uma marca do mundo em que vive e que também está impressa em outros moçambicanos. Expõe de forma linear e com episódios selecionados, de forma a se apresentar através dos grandes feitos – não em sentido heroico – de sua trajetória.

A necessidade desse desvio pela construção do espaço parece tão evidente quando é enunciada que seria difícil compreender que não se tenha imposto de imediato a todos os pesquisadores, se não soubéssemos que o indivíduo, a pessoa, o eu, para o qual nos conduz irresistivelmente uma pulsão narcísica socialmente reforçada, é também a mais real, em aparência, das realidades, o *ens realissimum*, imediatamente entregue à nossa intuição fascinada, *intuitus personae*. (BOURDIEU, 1996. p. 191)

Quando Couto está a falar de si, retoma sempre as mesmas situações da infância, a referência paterna, as leituras que o influenciaram, os acontecimentos significativos do país, como elementos de sua constituição. É através dos textos de natureza ensaística que se exime do sentimento de culpa ou justifica sua forma de estar no mundo. Agencia sua projeção para o mundo e justifica seus incômodos, por via do texto ensaístico. E não se trata apenas de agenciar a si mesmo, mas também sua obra, justificando como ela se inscreve no mundo, orientando acerca de suas influências e suas intenções enquanto escritor. Como o próprio autor sugere: escreve “para se familiarizar com os deuses que não se tem”.

#### ***b. A natureza dos ensaios coutianos***

A produção ensaística de Mia Couto não é um evento raro em Moçambique. Outros escritores também se dedicaram à produção de textos com as marcas do ensaio sob influência do contexto e da necessidade de posicionamento, afirmando a importância do gênero ensaístico como ferramenta do intelectual público.

Os ensaios produzidos pelos escritores moçambicanos, sendo tal gênero uma ferramenta importante no processo consolidação de uma literatura nacional, têm suas particularidades: circularam, sobretudo, em jornais e isso está ligado diretamente ao importante papel do jornal na história da literatura em Moçambique; foram/são nomeados, em muitos casos, como crônicas – e aqui vale frisar o fato do ensaio não ter uma forma determinada – e o reconhecimento dos ensaístas, antes como escritores, faz com que sejam figuras que têm algo a dizer e usam da materialidade da palavra para dar voz aos moçambicanos que esperam deles um papel interventivo.

A primeira afirmativa pode ser embasada pelo estudo de Jeremias Langa, em *Tendências da Crítica Literária em Moçambique* (2017), onde o pesquisador mapeou a produção crítica no país e, conseqüentemente, perpassou pela produção da poesia e da prosa moçambicanas.

A imprensa desempenha um papel fundamental como espaço de legitimação do discurso crítico. Como comprova a história, os grandes movimentos e escolas literárias gravitaram à volta dos jornais ou revistas. Como observou Fátima Mendonça (1988), o surgimento da literatura, nas ex-colônias

portuguesas, tem raízes sobretudo na atividade jornalística, a par da criação da rede escolar. Com efeito, a produção literária inicia-se e desenvolve-se no jornalismo. Neste sentido, pode-se constatar que o trabalho de edição foi crucial para a evolução da literatura escrita em Moçambique. (LANGA, 2017, p.44)

O autor ainda recorre a Maria-Benedita Basto para afirmar que a difusão do programa ideológico do Estado se dá por via dos periódicos e o material publicado se oferece como um “diário íntimo colectivo” (BASTO apud LANGA, 2017, p.44). Langa ainda destaca a importância dos primeiros jornais – não oficiais – que possibilitaram a produção literária local: *O Africano* (1908) e *O Brado Africano* (1918). Houve outras tentativas a partir de fermentações causadas por migrantes portugueses, na maioria operários que foram para Moçambique por motivos políticos, e mestiços que viviam “uma tensão identitária” (LANGA, 2017, p.45), ainda no final do século XIX, mas foram os dois periódicos do início do século XX que impulsionaram uma produção moçambicana em acordo com a identidade local. O *Brado Africano* contava com suplementos (*Brado Literário* e *Divulgação*) que deram espaço a alguns dos principais nomes da literatura moçambicana: Noémia de Sousa, José Craveirinha, Virgílio de Lemos, etc. Boa parte dos periódicos subsequentes, ao contrário dos do início do século XX com temáticas ecléticas, reivindicavam ou apontavam para a formação de uma literatura com as marcas identitárias de Moçambique. Para além da divulgação dos autores autóctones os jornais passaram a ser também espaço para desenvolvimento da crítica literária. A validação do status de escritor passava, em muitos casos, pelos debates nos periódicos. Destaca-se o pós-independência, pois, no momento em que se discutia o que era ou poderia ser literatura moçambicana, muitos autores foram alvos de críticas, sendo possível recordar o caso Mia Couto com *Vozes Anotecidas*, onde tal obra foi questionada quanto à sua moçambicanidade, levando à manifestação de nomes como Calane da Silva, José Craveirinha, Helder Muteia, Teresa Manjate, como aponta Jeremias Langa (2017, p.55) em sua investigação.

Com o movimento literário (organizado) *Charrua*, inicia-se um processo importante para a literatura de Moçambique. Os autores passaram a ler uns aos outros e a realizar as críticas. Como aponta Langa, os próprios autores reivindicavam para si a tarefa de produzir crítica literária:

Eduardo White chega mesmo a reivindicar a crítica literária como atividade não exclusiva dos intelectuais, num artigo publicado na revista *Charrua* (1984:11/12, nr 004), ao ler a poesia de “Craveirinha, o imbondeiro da Mafalala”: “Não concordo, em pleno, ser o discurso, única e exclusivamente, ofício dos doutores” (LANGA, 2017, p.56)

O fragmento permite ressaltar o papel intelectual de boa parte dos escritores moçambicanos que atuaram nos jornais, não só por via da produção literária, mas também exercendo o papel de crítico. Ocuparam também, de outras maneiras, os periódicos. É curioso, no entanto, o fato de os escritores não se reconhecerem enquanto intelectuais, considerando a atividade intelectual como algo restrito aos acadêmicos e jornalistas, indo na contramão do que defende Sartre, onde o escritor é intelectual por essência (cf. SARTRE, 1994, p.72).

Desde os movimentos mais próximos ao pós-independência, houve uma intensa dedicação de escritores à produção de textos de natureza ensaística, sendo importante destacar a classificação de muitos como crônicas, ante à veiculação nos jornais, aludindo assim à segunda afirmativa. A derrocada, de acordo com Langa, se dá no início da segunda década do século XXI:

em 2010, o jornal *O País* introduziu um ambicioso suplemento cultural, publicado aos sábados, designado *O País Fim-de-semana*. Dava amplo espaço à literatura, tendo os professores Francisco Noa e Calane da Silva, bem como os escritores Mía Couto, Marcelo Panguana, Isabel Noronha, Pedro Muiambo e Jorge de Oliveira, como cronistas. Pretendia assumir-se como o espaço da arte, por excelência, ocupando a literatura um lugar de relevo. (LANGA, 2017, p.59)

Ainda que tenha existido, posteriormente, outros espaços destinados à produção literária e à crítica, percebe-se a perda da força da literatura nos periódicos. Há poucos suplementos de cultura nos jornais. A internet aparece como alternativa, destacando alguns nomes, como o de Hironcina Joshua (1987 -), cujas obras se adequam, esteticamente, às demandas dos leitores usuários das redes sociais. Joshua teve sua primeira obra publicada pela Fundação Fernando Leite Couto, através de um trabalho de incentivo a jovens escritores moçambicanos, mas, em seu perfil na rede social Facebook, podem ser encontrados muitos poemas – e outros textos – da jovem autora, antes da publicação de sua obra. Destaque para os textos que datam os anos de 2015 e 2016. Outra editora que vem se dedicando à publicação de jovens autores – e também consagrados – como alternativa à Fundação Fernando Leite Couto, é a Cavalos do Mar, de Mbate Pedro. Ambas vêm alcançando prêmios, ampliando a produção literária e a circulação do livro no país, que ainda é muito restrita. Vêm organizando eventos que envolvem não só a produção e circulação da nova literatura moçambicana, mas também a discussão acerca das obras, assim como a crítica. Permitem que a atividade intelectual dos escritores se mantenha viva.

Os autores mais destacados pela produção de caráter ensaístico vivenciaram o auge da produção e da circulação da literatura nos jornais. São autores de renome no país e

contemporâneos de muitos leitores. São destacados, por isso, Khosa, Patraquim e Honwana. Servem como parâmetro para compreensão da produção de Mia Couto, ressaltando as influências externas e aquilo que dá singularidade ao autor nascido na Beira. Acumularam textos nos periódicos, intervenções ao longo dos anos e puderam publicar, recentemente, algumas compilações: (i) Luís Bernardo Honwana com *A velha casa de madeira e zinco* (2017); de (ii) Luís Carlos Patraquim com *Manual para incendiários e outras crônicas* (2012); e (iii) Ungulani Ba Ka Khosa com *Cartas de Inhaminga* (2017).

Os escritores e as obras escolhidas fornecem aspectos interessantes para a análise a ser desenvolvida: a trajetória, o lugar social que ocuparam e ocupam, a “raça”, a circulação de suas obras e as características dos ensaios.

#### **i. Luís Bernardo Honwana (1942 –)**

nascido na antiga Lourenço Marques e filho de intérprete, aos 17 anos iniciou os estudos no curso de jornalismo, optando pela mesma profissão que Couto e Luís Carlos Patraquim. Nos anos 60 tornou-se militante da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e, devido à luta anticolonial, foi preso. Após a independência de Moçambique, foi chefe de Gabinete do presidente Samora Machel, ocupou outros cargos públicos e foi idealizador do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa. Os cargos assumidos pelo autor fizeram com que se afastasse da produção literária, causando um hiato entre a publicação de sua primeira obra *Nós matamos o cão tinhoso* (1964) e a segunda – não ficcional – *A velha casa de madeira e zinco* (2017). Atuando na política de maneira intensa, trouxe as reflexões e questionamentos realizados nesse tempo para o segundo livro composto por crônicas, ensaios e intervenções, tratando de temáticas muito próximas às de Patraquim e Mia Couto: a língua portuguesa como língua nacional/literária; projetos de nação; e a ideia *moçambicanidade*. Reivindica a retomada da discussão acerca da nação, sobretudo a sonhada nos tempos de Machel: multicultural, representando os diversos povos e as diversas línguas. Retoma a discussão acerca do bilinguismo em Moçambique. Faz crítica às práticas adequadas à ordem capitalista, por parte da elite moçambicana que esqueceu seu passado inscrito nas velhas casas de madeira e zinco. Teodato Hunguana, ao realizar uma fala de apresentação do livro no evento de lançamento, ressaltou a importância da obra para a discussão, ou melhor, a retomada da discussão acerca da ideia de nação e da revisão dos projetos apresentados em detrimento dos desejados:

No contexto desta apresentação, que certamente não pode nem pretende ser de cada texto que compõe este livro, não quero deixar de referir, ainda que sucintamente, pela sua actualidade e perturbadora acutilância, a abordagem da questão das línguas moçambicanas em conexão com a língua oficial e com a

questão identitária em Moçambique, isto é, com a questão da moçambicanidade, questão ainda tão envolta em névoa, incerteza e indefinição. No apaixonante texto «A Rica Nossa Cultura», a dado passo, LBH [Luís Bernardo Honwana] constata que «O esforço de libertar o homem moçambicano das suas sujeições mentais e de construir uma sociedade mais justa e isenta de exploração e discriminação, leva a combater com veemência os aspectos negativos da sociedade tradicional», sociedade tradicional que constitui «a pedra angular na nossa construção identitária - era aí que situávamos os elementos a resgatar para a definição da nossa moçambicanidade», pois esse «universo tradicional passou de repente a ter a designação de «sociedade tradicional-feudal», lá onde ocorrem as práticas e concepções que urge combater e corrigir, como a opressão da mulher, os casamentos prematuros, a poligamia, o obscurantismo e a superstição» No esforçado combate sem trégua contra os vícios da tal sociedade tradicional feudal, terá sido, por vezes, um pequeno passo, dado consciente ou inconscientemente, o resvalar-se para uma atitude de «deitar fora o bebé com a água suja do banho». A dita «sociedade tradicional feudal» é o esteio cultural dos moçambicanos e, como tal, está ancorado nas línguas moçambicanas. O encarnizado combate, que se propõe como alvo apenas os seus vícios, na falta de uma política de efectiva valorização das línguas moçambicanas, acaba por dar em marginalização desta matriz identitária. Isto teve consequências perniciosas, agravadas pela ausência, deliberada ou não, de debate. Isso manteve-nos na ignorância ou na indefinição, até nos perdermos de nós mesmos. Em consequência, mesmo nós, nascidos ou crescidos no bilinguismo, acabamos por mergulhar num cosmopolitismo insosso, onde nem alcançámos resgatar a experiência pioneira dos Albasinis, do «Africano» e do «Brado Africano», do protonacionalismo, para a retomar e projectarmos, agora livres e independentes, como moçambicanos inteiros, e não moçambicanos deficientes, desprovidos ou coarctados das suas raízes ou matrizes identitárias. No cúmulo deste processo, o que alcançámos foi retroceder do bilinguismo, assumido por aquelas gerações que nos antecederam, gerações do protonacionalismo, e dos nossos pais, ao monolinguismo que o poder colonial outrora quis impor sem sucesso. As vítimas primeiras desta alienação são os nossos filhos e netos, em nossas próprias casas. (HUNGUANA, 2017, n.p.)

## ii. **Luís Carlos Patraquim (1953 –)**

Nasceu em Lourenço Marques. É poeta, dramaturgo, jornalista e trabalhou na AIM (Agência de Informação de Moçambique) sob direcção de Mia Couto. Assim como Couto, é branco. Exilou-se em Portugal em 1986, ainda que não vivesse Moçambique uma ditadura, já não havia boas perspectivas quanto ao projeto de nação sonhado. Embora tenha se dedicado, no âmbito da produção literária, à produção poética, principalmente, nos textos veiculados nos jornais apresentou ao público as marcas de um intelectual e as características do gênero ensaístico. A obra *Manual para incendiários e outras crónicas*, publicada em 2012, é composta por crónicas – como sugere o próprio título – publicadas em jornais. Tece reflexões acerca da língua portuguesa em Moçambique; sobre acontecimentos políticos – como em *As sombras*, onde dedica a crónica ao amigo Gulamo Khan, morto no mesmo ataque que vitimou Samora Machel, lembrando o dia 19 de outubro; e, logo no primeiro texto, reflete sobre a forma

literária empregada no gênero em uso. Além de refletir sobre o processo de criação de crônicas, sobre o que é o gênero, a produz embevecido da ironia, da acidez, do desejo de tacar fogo em tudo e do riso. Escreve mais próximo à crônica literária, usando de figuras de linguagem, ironia e desviando-se da crítica objetiva como forma de causar inquietação.

Reforça o lugar da crônica como espaço de reflexão sobre a produção literária local, como em “Almanaque de lembranças”, onde dirige-se de modo sarcástico à ideia de morte da literatura moçambicana, divulgada por Andes Chivangue e Mi Dó das Dores. Usa também das crônicas como espaço de reflexão sobre o português moçambicano, como em “A cabelaria da língua”, onde realiza uma incursão sobre a “cidade de cimento” e o que ela abriga, sob nomes moçambicanos, como “chapas”, “verdinhos”, “metical” (a própria moeda moçambicana, refletindo sobre sua etimologia). Nessa crônica faz referência a Mia Couto e o português empregado não só por Couto, mas também por outros autores moçambicanos:

Este português é de todos porque é nosso. E vem swingando na brincadeira neológica desde Rui Nogar a Ascêncio de Freitas ou de Craveirinha a Mia Couto. Ousa porque é servido pela douta ignorância das falagens do povo ou pela combinatória mais erudita das experimentações literárias. (PATRAQUIM, 2012, n.p.)

### iii. **Franciso Esaú Cossa (1957 –)**

Mais conhecido como Ungulani Ba Ka Khosa, nasceu em Inhaminga, na província de Sofala. cursou História e Geografia na Universidade Eduardo Mondlane e atuou como professor de história no ensino secundário, traçando uma trajetória distinta dos outros autores apresentados. Trabalhou no Ministério da Educação de Moçambique no início dos anos 80 e, após um ano e meio, foi convidado para trabalhar na AEMO. Foi um dos fundadores da revista *A Charrua*, marco importante na história recente da literatura moçambicana. Em 1987 publicou o premiado livro *Ualalapi*. Embora seja, por essência, um rebelde, pouco publicou livros com textos opinativos. Encontram-se as reflexões de Khosa na obra *Cartas de Inhaminga* (2017), onde estão reunidas 19 crônicas publicadas em diversos jornais. Como apontou o autor no evento de lançamento do livro: “estas Cartas podem resumir-se a uma ou duas frases: O direito de pensar diferente. O direito de dissentir. Nestes mais de 40 anos de independência, sofremos de uma fobia castrante: o medo de desafiar a doutrina oficial, o discurso do dia”. Fica, desde já, evidente um traço do gênero ensaístico nos textos presentes em *Cartas de Inhaminga*.

Os quatro autores apresentados veicularam seus textos nos mesmos meios. Com exceção de Khosa, todos os outros atuaram como jornalistas, sendo preciso considerar, mais uma vez, a importância dos jornais para a constituição de uma literatura moçambicana, pois foi

através dos jornais onde realizaram as principais críticas literárias do país e onde alimentaram as produções literárias; Embora não seja jornalista por formação, Khosa não se faz menos presentes nos periódicos, pois está sempre a se colocar nos jornais de Moçambique; dois são negros e outros dois brancos, tal fato foi/é determinante no que diz respeito à circulação dos autores dentro e fora do país; todos assumem a postura de um intelectual público – com maior ou menor grau de reconhecimento – pois se mantêm críticos ao poder, mesmo tendo lutado juntos à FRELIMO pela independência de Moçambique. As diferenças entre as trajetórias intelectuais e entre os ensaios produzidos – com relação às formas e às temáticas – é o fio que conduz à compreensão do que são os textos ensaísticos de Couto situados no contexto moçambicano.

Embora todos sejam símbolos da grandeza da literatura moçambicana e façam jus à classificação de intelectuais públicos, um dos grandes imbróglis é o mesmo desde o pós-independência: a questão racial. A opção por não ser uma figura pública, interfere também, mas o destaque de Patraquim e Couto em contextos transnacionais, se dá pelas oportunidades anteriores à independência. Honwana, tendo ocupado cargos públicos de destaque, pôde contar com maior reconhecimento, mas levou 50 anos para publicar seu segundo livro, não sendo a questão racial o motivo do hiato nas publicações, como já foi frisado. Dos atuantes, Khosa foi o mais impactado, pois, embora estivesse a produzir, demorou a ter a notoriedade merecida fora de Moçambique. Todos são grandes intelectuais públicos, mas há certa injustiça com relação à proporção do reconhecimento, tendo em vista a questão racial e privilégios que antecedem à nação.

As produções de natureza ensaística desses autores levam à compreensão de que a produção de Couto, de fato, não é um caso isolado. Há uma tendência, por parte dos autores dessa geração, que é a dedicação à escrita ensaística – valendo a inclusão da crônica – onde conseguem expressar as angústias de muitos intelectuais moçambicanos e de moçambicanos não intelectuais, quanto ao impasse em torno da ideia de moçambicanidade. Todos acreditaram, em dado momento, no projeto pregado por Machel, numa nação plural, que abrigasse todas as diferenças existentes em Moçambique e se constituísse um lugar, minimamente, justo. Tal projeto morreu junto com Samora Machel. A inquietação, sobretudo no momento de realização de um balanço do país desde a independência, que completou seus 40 anos em 2015, é evidente. Fazem apontamentos para desenhar um novo projeto de nação respeitando o molde do que fora sonhado nos anos 70. Todos os quatro tomam para si o debate sobre a nação e, conseqüentemente, as discussões em torno das políticas linguísticas e raciais.

Se por um lado os temas andam em confluência, tendo como demanda do período de produção a reflexão acerca da ideia de nação, por outro, o que dá singularidade a Mia Couto – e também aos outros autores – são os elementos estéticos (modulações do gênero ensaístico e linguagem) e a intenção empregada, assim como a função atribuída à escrita ensaística. O trato dado aos temas também possui suas singularidades. São essas singularidades que serão destacadas, aqui.

As quatro obras analisadas (*Cronicando* (1989); *O país do queixa andar* (2003); *Pensatempos* (2005); e *E se Obama fosse africano?* (2009)) são compostas por temáticas e estruturas diversas. Dos quatro livros, dois são apresentados como uma reunião de crônicas (*Cronicando* e *O país do queixa andar*) e outros dois como intervenções e ensaios (*Pensatempos* e *E se Obama fosse africano?*).

A tomar pelas estruturas empregadas nos quatro livros, observa-se tal divisão entre crônica e ensaio. No entanto há muitas convergências nas formas e intenções dos textos produzidos, como já fora justificado. Nota-se também diferenças, visto que os espaços onde circularam são distintos e, conseqüentemente, os interlocutores. Publicar crônicas em um jornal pauta a brevidade do texto, o restrito espaço, um público leitor que também busca, além do aspecto crítico, o entretenimento, o riso. Emprega Couto, nos textos dos livros que indicam as produções como crônicas, a estrutura da narrativa ficcional e, a partir da ficção, engaja numa viagem pela crítica, onde realiza suas provocações, como é possível notar em *Carta entreaberta do corrupto nacional*, onde constrói uma narrativa em que o cronista abdica da escrita e resolve folgar, publicando uma carta de um autodenominado “corrupto nacional”: “Desta vez, não cronicarei. Folgo-me, em dispensa de rabisco. Não haveria rubrica se não tivesse recebido uma carta, vinda de anônima identidade. A assinatura se resumia assim: um corrupto nacional” (COUTO, 2010a, p.175). A carta ficcional, produzida pelo autor, satiriza a falta de denúncia acerca dos escândalos de corrupção no país, coisa que seria repercutida em qualquer outro lugar do mundo. Como não o fazem os jornais, o autor usa da ficção como forma de tratar dos problemas políticos locais, denunciando o silêncio acerca dos casos de corrupção:

Caros, Supra-escrevo-me: sou um corrupto nacional. Dedico esta minha carta a todos que têm contribuído para a nossa normal desorganização, estado que muito me tem facilitado a obra e o recheio. Se hoje me promovi a dono é devido desses incógnitos. Bem hajam. Contudo, a verdadeira razão desta minha reactividade é uma lamentação. Desejo publicar esta minha tristeza, muito desiludida. Passo a expor o problema central, nem vale a pena trincar o fruto antes de tirar a casca: nós não estamos a valorizar devidamente a corrupção nacional. Um corrupto moçambicano dedica-se, esmera-se: nunca o seu valor é publicamente reconhecido. Seus feitos só são obra de menção vaga, boatável, mais fluida que cacimbo. Eu pergunto, caros senhores: então só a corrupção estrangeira é que merece? Colunas e colunas nos jornais, com

nomes, fotografias e destaques. Só a nossa indígena depravação é que é rebaixada (COUTO, 2010a, p.175)

Um outro exemplo onde o autor desenvolve uma crítica a partir da ficção, retirado de *O país do queixa andar*, é a crônica *O homem que desconseguiu roubar*, onde Couto – como também o faz em outras das crônicas – satiriza a onda de privatizações no país. Começa o texto reforçando um caráter ficcional e desviando de uma acusação objetiva ao que se passava em Moçambique, ao não especificar um país: “Era uma vez um homem que queria roubar o seu país” (COUTO, 2010b, p.8). A personagem que tinha o plano de começar a roubar o país pelas menores províncias, depois as maiores, mas teve seu plano fracassado, pois as províncias ainda continuavam a existir, mas, ao assistir um debate político na televisão, percebeu que nos bolsos dos políticos haviam pedaços do território (estradas, florestas): “Foi quando reparou que um pedaço do país estava a sair de fora do bolso de um deputado” (COUTO, 2010b, p.8). Percebia que os bolsos enchiam e esvaziavam, quando nota uma mão comprida que esvaziava os bolsos dos senhores: “viu-se que havia uma mão comprida, que vinha além do estúdio (a bem dizer vinha de além-fronteiras) e que vazava os bolsos dos nobres senhores” (COUTO, 2010b, p.9). Referia-se à entrega dos recursos às empresas estrangeiras.

Embora os dois livros sejam permeados, sobretudo, por uma crítica construída com aspectos ficcionais, enquadram-se outros de críticas objetivas. Enquanto jornalista, ante à necessidade de tratar de algo com urgência, manifesta-se na rubrica a ele destinada. Em *Cronicando*, há, em alguns dos textos, um aspecto interessante: não há uma personagem determinada, ao passo que não inventa um nome, e é construído em primeira pessoa, tratando de temas que inquietam o autor e se encontram também nos textos em que se manifesta, explicitamente, como Mia Couto e classifica como ensaios ou intervenções. Em *A prenda do viajante* (da obra *Cronicando*), a dúvida da presença de um aspecto autobiográfico paira, ao passo que o narrador demonstra algumas inquietações do autor, embora não seja o ponto central da narrativa: “Eu estava cheio de um desses cansaços que nos pesam mais que o corpo. Cansado de ter raça, cansado de ter nome. Cansado de ser” (COUTO, 2010a, p.87). A questão racial, tendo que se colocar em um lugar determinado, não podendo sempre reivindicar um *entre-lugar*, manifesta-se na crônica do modo que aparece nos romances e nos ensaios. Em *O medo nosso de cada dia* (em *O país do queixa andar*) a objetividade se manifesta claramente. A crônica trata sobre os casos de corrupção dentro da polícia moçambicana e o aumento no índice da violência. Dedicava o texto aos policiais que não se corromperam e ao presidente, Joaquim Chissano, de quem cobrou punição aos policiais envolvidos em crimes:

Esta crónica é dedicada a todos os policiais honestos, esses que se sacrificam para defender os outros. Esses que fazem da luta contra o crime a sua aposta. Contra os outros policiais que fazem do próprio crime seu ganha-pão. Esta crónica é dedicada a Joaquim Chissano, **nosso** presidente. (COUTO, 2010b, p.77)

Em se tratando de uma crônica que foge ao aspecto ficcional, demonstra o medo que sente em escrevê-la e o medo da retaliação por parte dos policiais envolvidos nos crimes: “Atrevidamente, vou falar. Começo por confessar: falo com medo. Pela primeira vez, escrevo com medo. Meu inicial medo é interior: ora, quem sou eu para falar em nome dos outros?” (COUTO, 2010b, p.77). Em *África com kapa?*, de *Cronicando*, o autor cria uma crônica literária onde a situação central é a conversa de dois moçambicanos com um brasileiro, que trabalha no aeroporto com migração. O brasileiro não consegue escrever o nome de um dos viajantes, que acaba por se exaltar ante a incompreensão da presença de letras como “k”, “w” e “y” por parte do representante da burocracia. Ao final, quando o brasileiro vai escrever o nome do outro viajante, aplica as letras utilizadas no primeiro: “MYA KOWTO”. Embora seja uma ficção, a subjetividade do autor está sempre a se manifestar.

Nas outras duas obras, *Pensatempos* e *E se Obama fosse africano?*, o que se observa é o movimento contrário. Na segunda, com exceção do último texto, um artigo publicado no jornal Savana, todos os outros são intervenções realizadas em eventos; na primeira, bem se equilibram as falas públicas e os artigos publicados em periódicos. As duas obras têm, explicitamente, as marcas do gênero ensaístico, mas, em muitos casos, são atravessados por narrativas como forma de sustentar a argumentação e reforçar a atividade de literato. Um dos momentos em que isso é reforçado é na intervenção realizada no ISCTEM (Instituto Superior de Ciência e Tecnologia de Moçambique), em Maputo: “Usarei da palavra na minha qualidade de escritor tendo escolhido um terreno que é a nossa interioridade, um território em que somos todos amadores. Neste domínio ninguém tem licenciatura (...)” (COUTO, 2011, p.25). É possível notar a construção dos títulos à semelhança do que ocorre em uma obra ficcional. Talhando em acordo com a escrita literária e fazendo uso de metáforas, como o faz nos textos de *E se Obama fosse africano?: O guardador de rios; Os sete sapatos sujos; Sonhar em casa; O planeta das peúgas rotas; O novelo ensarilhado*.

Nas obras em que há o emprego dos termos ensaios, “interinvenções” e textos de opinião, uma das importantes marcas é a dimensão da oralidade. Em se tratando de falas públicas, há uma grande preocupação com o diálogo com auditório e a determinação de tópicos para apreensão do público.

Os diversos convites para tratar de temas que fogem à literatura ou à biologia, faz com que o autor recorra à construção de narrativas para tratar dos assuntos por via de construções metafóricas. Couto presume a possibilidade de reação do auditório, controla os comentários e posicionamentos tomados de modo a evitar armadilhas ou se comprometer. Neste caso, percebe-se como a fala destaca-se ante à escrita, dado que a leitura passa a colocar em xeque o que foi escrito. Não se trata apenas de repetição de ideias, mas também a necessidade de conhecimento e defesa do que se prega.

Em mais de uma ocasião o autor é convidado ou se dispõe a falar sobre a produção de Guimarães Rosa – quase sempre guiando para a influência que recebeu do brasileiro. No entanto, o auditório determina a forma como o autor vem a tratar do assunto. Os textos passam pelas mesmas abordagens, mas o cuidado ao falar com um auditório universitário mineiro – sendo Minas Gerais o estado natal de Rosa – é maior. O autor, ao iniciar a fala, apresenta-se modesto: “Vocês conhecem o escritor brasileiro melhor do que eu e não teria nenhum sentido eu, moçambicano, vir ao Brasil filosofar sobre um autor brasileiro. Sobretudo, não sendo eu um estudioso de literatura, nem brasileira nem nenhuma outra” (COUTO, 2011, p.107). O evento não era direcionado aos estudantes do curso de Letras, mas, sabendo tratar-se de um público universitário, preveniu-se. O desenvolvimento do texto se deu em outra estrutura e foi muito mais preciso na descrição que fez sobre as influências do autor em sua produção e na produção de outros autores de Moçambique e Angola.

Outras marcas de oralidade que se destacam nessas produções são: o uso recorrente de vocativos, onde a expressão mais comum é “caros amigos”, alternada por “senhoras e senhores” e, em contexto moçambicano, chega a usar “meus irmãos”; o uso da primeira pessoa do plural, como forma de estabelecer uma aproximação do auditório; e o uso de perguntas retóricas (“O que tem a língua a ver com estas lembranças? Para manter residência na infância necessito de uma língua em estado de infância. Essa é minha aposta quando escrevo” (COUTO, 2011, p.185)).

Os eixos temáticos que podem ser destacados são diversos, mas a maior parte ou tem como mote a língua, dado que a qualidade máxima de Couto enquanto escritor é seu labor linguístico, ou tópicos por onde o autor pensa a nação e o modo como se situa no espaço moçambicano. Ao levar em consideração o processo analítico, subdivide-se os temas da seguinte maneira: (i) *Língua literária e nacional*; (ii) *Viagens orientadas pela cartografia interior*; (iii) *Memórias e influências na constituição das condições de produção*; (iv) *O imaginário do continente e os projetos de nação*; (v) *Denúncias*.

(i) **Língua literária e nacional**

O primeiro eixo, como destacado, faz referência tanto à língua literária quanto à língua nacional. Mia Couto, reconhecido por seu labor linguístico, sempre está a tratar a língua de maneira singular, seja através da inclusão de expressões moçambicanas orais em seus textos, através de processos de composição de palavras ou discutindo os rumos da língua portuguesa em Moçambique. Um dos grandes motes dos textos ficcionais e não ficcionais do autor é, justamente, a língua. Ora trata de dúvidas linguísticas, ironiza o purismo e as padronizações da língua – como o Acordo Ortográfico de 2009 -, ora trata de questões de políticas linguísticas de maneira mais objetiva, como quando coloca em discussão o projeto de comunidade lusófona em ensaios.

Na obra *Cronicando* (1989), o texto *Escrevências desinventosas* (p.163) é uma sátira à correção/censura sofrida pelo autor em seus textos, no que diz respeito às “invenções” linguísticas, daí o título irônico, orientando caminho avesso ao percorrido pelo autor. Em *O país do queixa andar* (2003), muitos dos textos levam a reflexões acerca da língua de modo irreverente, onde um colunista de um jornal recebe perguntas acerca da língua e encaminha as repostas à direção contrária do dicionário, explorando outros sentidos aos verbetes e provérbios, como em *A língua no consultório* (p.21), *Lusodúvidas* (p.115) e *Mais provérbios* (p.117). A intenção está evidente desde a nota introdutória do livro, que reúne textos publicados nas rubricas “Queixatório” e “Imaginandâncias”, que marcaram presença no jornal *Domingo*, por mais de quatro anos: “O que intentei com estes textos foi experimentar a ironia como arma de intervenção nos assuntos nossos” (COUTO, 2010b, n.p.) e ainda em nota introdutória da edição de 2010, orienta para algo recorrente nos textos ensaísticos: “A fórmula lançada pelos ideólogos em voga na nossa terra pegou bem no fundo: os culpados são sempre os outros. A culpa é de uma outra raça, de outra região, de uma outra história.” (COUTO, 2010b, n.p.), alertando para o fato de que boa parte dos problemas dos moçambicanos está em Moçambique, sendo necessário abandonar o status de vítima e assumir a responsabilidade sobre os erros da pátria, reavaliar os papéis dos dirigentes. Ainda sobre a rubrica, reforça a importância da língua, dos provérbios: “O provérbio continua cheio de razão: nenhuma água é tão mole, que não acabe furando a pedra. E nós, juntos, haveremos de furar a pedra dos que trocaram a pátria pelo cifrão” (COUTO, 2010b, n.p.) e dedica a obra aos que dedicam suas vidas à construção de um jornalismo “livre, interventivo, criativo e o original”, lembrando uma figura que empregava tudo isso em si: Carlos Cardoso.

Em retomada à crônica *escrevências desinventosas* e às críticas recebidas pelo autor, devido ao processo criativo, destaca-se aqui o ensaio de Elena Brugioni, intitulado:

*Escrita(s), Norma(s), Exceção: uma leitura de “Escrevências desinventosas”* (2012), onde a autora realiza um estudo do texto partindo de um binómio muito presente na produção coutiana: “Um binómio complexo que a escrita de Mia Couto convoca e, de algum modo, problematiza prende-se com a relação entre *língua e norma*” (BRUGIONI, 2012, p. 55) e destaca a relevância da crônica escolhida para a análise. A resistência do autor ante à norma, no caso do texto supracitado, torna o universo textual coutiano um

espaço todo de significados e de combinações edificadas através da amálgama entre registros linguísticos diferentes e diferenciados e que, neste sentido, aponta de imediato para um indiscutível multilinguismo intrínseco e subjacente à língua portuguesa da escrita de Mia Couto e, possivelmente, ao próprio idioma português (BRUGIONI, 2012, p.69)

Na língua literária empregada por Couto constam aspectos da oralidade moçambicana e o jogo com partículas morfológicas que não são, propriamente, invenções do autor, mas um processo de articulação que ocorre na língua portuguesa – em Moçambique e também em outros espaços –, reforçando também um carácter multilíngue do texto do autor, levando a uma reflexão presente em contexto moçambicano: a formação de um país bilíngue/multilíngue, de modo a não apagar as outras línguas moçambicanas para além do português e inscrevê-las em outros espaços. Tal leitura desmonta proposições – duvidosas e simplistas – em estudos acerca de *neologismos* em Couto. O que pretende salientar Brugioni:

prende-se com uma tomada de posição onde a sobreposição entre a dimensão linguística na sua vertente social e representativa e a sua manifestação artística através dos textos literários parece-me crucial, sobretudo tendo em conta um contexto complexo tal como parece ser o moçambicano onde o desafio perante a norma alcança significados múltiplos, apontando para solicitações críticas de várias ordens. (BRUGIONI, 2012, p.69)

A tensão entre língua e norma persiste em outros textos, como *A morte nascida do guardador de estradas* (p.167), *África com Kapa* (p.171) marcadas pela padronização da língua, o impacto sobre a língua literária e os acordos ortográficos. O livro data 1989 e é afetado pelas discussões de um dos acordos ortográficos da língua portuguesa que viria a ser firmado no ano de 1990. O primeiro texto trata de um homem cuja função era guardar estradas. Embora Couto não explicita isso no texto, a dedicatória “aos puristas da língua”, permitem a interpretação de que, tal guarda, está a controlar a estrada como alguns homens estão a controlar a língua. Nessa estrada sempre aparecem novos caminhos e o homem se vê obrigado a apagá-los, como quem apaga as novas marcas que surgem, naturalmente em qualquer língua, mas os guardas não podem controlar os impulsos de todos os homens e esses estão sempre a reorientar a língua.

Acontece que o mundo é sempre grávido de imenso. E os homens, moradores de infinitos, não têm olhos a medir. Seus sonhos vão à frente de seus passos. Os homens nasceram para desobedecer aos mapas e desinventar bússolas. Sua

vocação é a de desordenar paisagens. E o guarda, aflito, concluía: os viventes se apuram é como anarquitectos (COUTO, 2010a, p.167)

O guardador defendia a unicidade da estrada, assim como o fazem os puristas da língua: “se há estrada, ela deve ser única, teimava o guarda” (COUTO, 2010a, p.168). É por via da construção literária ficcional que o autor leva à reflexão acerca da língua, apontado que, a nível da produção literária, não há controle, não se pode cercear a criatividade, evidenciando, mais uma vez, o entrecruzar da língua literária e da língua normativa. O texto subsequente, embora também ficcional, trata de maneira mais objetiva sobre as tensões em torno da língua e, mais especificamente, do acordo ortográfico. É um diálogo entre dois moçambicanos e um homem que estava a trabalhar no setor de migração de um aeroporto brasileiro. Há um desentendimento por parte do funcionário com relação ao nome de um dos viajantes, pois não compreende o uso das letras “k”, “w” e “y”. Isso reforça a dimensão cultural/local que afeta a língua e reforça a ideia de impossibilidade de uma unificação linguística. Um nome é particular em muitos sentidos, não apenas com relação à subjetividade do sujeito, mas também com relação à cultura do território do mesmo. Há um outro estranhamento na narrativa que é a pressuposição, por parte do funcionário, que em todos os nomes moçambicanos haveria a substituição das letras correlacionadas a nível fonético, escrevendo assim “MYA KOWTO”. O estranhamento entre o falante de português brasileiro e o moçambicano, reforça a fragilidade – ou ainda o desejo de manutenção de aspectos coloniais por parte de Portugal através da língua.

Em *E se Obama fosse africano?* (2009) o autor persiste na discussão do termo *lusofonia*, reforçando a impossibilidade de unificação – dadas as tantas diferenças – e tratando da necessidade de justificar porque Moçambique não é um país lusófono. Mais uma vez, jogando com a composição de palavras, elabora um título crítico à norma culta e também a projetos como o da lusofonia e mesmo à CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa). A expressão “Luso-Afonias”, composta por *lus*, que refere àquilo que é relativo a Portugal, e *afonias*, que é a perda – parcial ou total – da voz, refere-se à voz que não fala o português, não como marca do genitivo, de pertencimento a Portugal. Em *lusodúvidas*, de *O país do queixa andar* (2003), o autor emprega o termo “lusófonos”, que viria depois a retomar no texto “Luso – Afonias”. Percebe-se a recorrência do tema tanto pelo viés ficcional como ensaístico:

Mesmo pensando que uma grande fatia dos ditos falantes do português não falam português (são os chamados **lusófonos**) a nossa rubrica “dúvidas da língua” tem somado êxitos notáveis. Centenas de leitores continuam a enviar-nos questões que nossos especialistas tentam responder. (COUTO, 2010b, p.115)

Em diálogo com Fernando Pessoa, que escreveu por via de seu heterônimo Bernardo Soares em *O livro do desassossego*: “minha pátria é a língua portuguesa”, o título de um dos tópicos do ensaio é: “A minha pátria é minha língua portuguesa” (COUTO, 2011, p.184), distanciando-se, por via da língua, da cultura e da tradição portuguesa e referindo-se às interferências da cultura local na língua que é remodelada e se torna singular: o português de Moçambique, pátria de Mia Couto. Uma das intenções da intervenção de Couto é, justamente, responder à pergunta: “Moçambique é um país lusófono?”. Contextualiza, com dados estatísticos, o uso do português no território moçambicano e vem, depois, a dar a resposta:

Na realidade, as autoridades moçambicanas não mudaram a sua política linguística e o português permanecia na sua condição de língua oficial e unificadora. Fala-se hoje mais português em Moçambique do que se falava na altura da independência. O governo moçambicano fez mais pela língua portuguesa que os quinhentos anos de colonização. Mas não o fez por causa de um projecto chamado lusofonia. Nem o fez para demonstrar nada aos outros ou para lançar culpas ao antigo colonizador. Fê-lo pelo seu próprio interesse nacional, pela defesa da coesão interna, pela construção de sua própria interioridade. A lusofonia, essa que se quer venha a ser nossa, não pode ser olhada como qualquer coisa em função de Portugal, ou de interesses de grupos portugueses. Engrandecer o lugar do colonizador pode ser, afinal, uma posição de colonizado. Esse projecto só pode valer se ele nos ajudar a construir o futuro, se for uma ideia produtiva. E no nosso caso, a condição produtiva da ideia será resolvida dentro de Moçambique. A língua portuguesa não é ainda a língua de Moçambique. Está se exercendo, sim, como a língua da moçambicanidade. (COUTO, 2011, p.182)

O português não se disseminou em Moçambique por via do colonizador, mas no pós-independência como língua da unificação nacional. É a língua que foi/é utilizada como intuito de unificação nacional, ao passo que recebe influências de outras línguas nacionais e se constitui como singular, distanciando-se do português de Portugal, e sendo usada, também, como instrumento de inserção em outros territórios. Ondjaki, escritor angolano, em uma fala pública durante o *Blue Metropolis Literary Festival*, no ano de 2014, fez uma pequena provocação, dizendo que a expressão *lusofonia* é utilizada para se referir sempre aos países africanos e nunca ao Brasil ou a Portugal, o que evidencia a recuperação de uma lógica colonial. Os outros autores moçambicanos do período, apresentados anteriormente, tratam também da língua e da necessidade de inserção das outras línguas nacionais com forma de reafirmação de uma identidade moçambicana. Muitos saem em defesa de um bilinguismo ou ainda da possibilidade de o português ser atravessado por outras línguas, como o faz Mia Couto, em *Língua que não sabemos que sabíamos*, desenhando o idioma sonhado:

O que advogo é um homem plural, munido de um idioma plural. Ao lado de uma língua que nos faça ser mundo, deve coexistir uma outra que nos faça sair do mundo. De um lado, um idioma que nos crie raiz e lugar. Do outro, um

idioma que nos faça ser asa e viagem. Ao lado de uma língua que nos faça ser humanidade, deve existir uma outra que nos eleve à condição de divindade” (COUTO, 2011, p.24)

## (ii) Viagens guiadas pela *cartografia interior*

O intelectual público necessita viver, muitas vezes, em zonas fronteiriças e não pertencer a um único lugar. Como Couto destaca em muitos de seus textos: é preciso viajar pela identidade do outro. Assim o faz também em seus ensaios e trata sobre o fato de encontrar-se, a vida toda, nessa zona fronteira, tornando-se um viajante que transita entre um lado e outro da fronteira. Em *Águas do meu princípio*, presente em *Pensatempos* (2005), o autor trata de sua cidade natal: Beira. Situada entre o continente e o mar. Para Couto é a síntese da experiência fronteira em Moçambique:

A minha cidade estava condenada a ser lugar de fronteira – entre o mar e o continente, entre a Europa e a África, entre o catolicismo e a religião dos antepassados. No fundo eu partilhava com a cidade uma igual condição: ambos éramos criaturas de fronteira, entre o mar e a terra, entre o rural e o urbano, entre a Europa e a África. Sou moçambicano, filho de portugueses, nasci em pleno sistema colonial, combati pela Independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Vim à luz 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. A cidade é um cordão umbilical que criamos depois de nascermos. Cresci nesse ambiente de mestiçagem, escutando os velhos contadores de histórias. Eles me traziam o encantamento de um momento sagrado. Filho de um poeta ateu, aquela era a minha missa, aquele era o recado divino. (COUTO, 2005, p.107)

A fronteira que (d)escreve o autor, não é, apenas, geográfica. É também social, apoiada na perspectiva geográfica, na tensão comum em Moçambique entre a cidade de cimento e a de caniço<sup>24</sup>; é a fronteira entre dois tempos – do colonial e do pós-independência -; é a fronteira entre a cultura europeia e a africana; é a fronteira entre diversas “raças”. É nesse lugar fronteiro que se encontra – ou se procura – o autor. A sensação de não pertencimento a um único lugar ou ainda a vivência no *entre-lugar*, permeia as narrativas ficcionais – romances, contos e crônicas – do autor e também os ensaios. A exigência do mundo de classificar-se como pertencente a um mundo e outro, causa o desconforto no autor que o leva a reivindicar a vida na fronteira.

Compete-nos desarmadilhar o mundo para que ele seja mais nosso e mais solidário. Todos queremos um mundo novo, um mundo que tenha tudo de novo e muito pouco de mundo. A isso chamaram de utopia. Sabendo que esta palavra contém já uma cilada. A palavra “utopia”, que vem do grego, quer dizer o “não-lugar” (em contraponto com o lugar concreto que é o nosso

---

<sup>24</sup> Referência às casas feitas com caniço – planta da família Typhaceae -, comuns e tradicionais nas zonas rurais e pobres do país.

mundo real). (...) o chamado mundo real é aquele que se apresenta como um verdadeiro não-lugar, um lugar vazio onde cabemos apenas como ilusão-virtual (COUTO, 2011, p.96)

Essa tensão, no entanto, não está restrita ao lugar de sua infância, mas em todo território moçambicano e são esses espaços fronteiriços que constituem a moçambicanidade, após apropriarem-se dos espaços e constituírem sua identidade permeada pela diversidade:

A Beira, como todas as nossas cidades, não nasceu “nossa”. Foi-se tornando nossa. Uma das dinâmicas que a converteu em espaço moçambicano foi a migração. A Beira é um espaço de chegada. Entra-se para a cidade como quem atravessa uma fronteira. Deste lado está a cidadania, o lugar onde se fabricam trocas de cultura e, com mais intensidade, se forja a própria moçambicanidade. (COUTO, 2005, p.109)

Couto, ao tratar da vida em fronteira no contexto moçambicano, parte normalmente de sua subjetividade. O enunciado sempre parte do *eu* em comparativo com o *mundo*. Isso ocorre, explicitamente, nos textos ensaísticos. Neste caso, não sendo diferente, parte de si para apontar que todos os outros moçambicanos também vivem essas dualidades que formam noção de *moçambicanidade*, em sua perspectiva:

Afinal, não sou eu apenas que, enquanto beirense, sou atravessado por dualidades. Todos os cidadãos moçambicanos partilham da mesma condição: navegadores entre culturas, inventando permanentemente modos de adaptação que dão vantagem às trocas politicamente mais eficazes, ideologicamente mais convincentes, tecnologicamente mais apuradas e socialmente mais promissoras. (COUTO, 2005, p.109)

A sensação de morar em uma fronteira, de viver em trânsito entre um lado e outro, faz com que a ideia de uma casa seja construída nas memórias do autor, como o faz com a Beira. É nesse terreno imaginário que constrói sua memória, tanto nos ensaios como na ficção, remetendo a cartografias próximas à da Beira, como em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002). A casa é construída simbolicamente como uma personagem: Nyumba-Kaya. Nyumba-Kaya é duas vezes casa, Nyumba, do suaíli, Kaya, expressão do sul de Moçambique, para referir-se a casa. Há, aí, a manifestação de tal ambivalência, duas definições para o mesmo termo, em uma mesma nação. Marianinho, o protagonista, vive também em zona de fronteira: as memórias estão na cidade da família, em uma ilha, mas habita o espaço urbano, ambiente dos mulungos (brancos). Nyumba-Kaya torna-se uma metáfora para pensar a nação e lidar com os problemas de dimensões temporais.

A dimensão da casa a que se regressa está presente na produção poética de Mia Couto, também, como no poema intitulado “A casa”: “Agora, eu mesmo sou a casa, /casa infatigável casa/ a que meus filhos/ eternamente regressaram”. Assim como o refúgio do

desterrado (a nível simbólico) se constrói na memória, projeta-se também a construção de uma nação. A ideia de construção e desconstrução é recorrente na produção de Couto. Assim como João Cabral de Melo Neto – que o autor tem como influência – Mia Couto sempre recorre à imagem do arquiteto, ainda que por via da desconstrução, como na expressão empregada por ele: “anarquitecto”. Mesmo Melo Neto, nem sempre aponta a construção como algo relacionado à restrição dos espaços, mas defende, na verdade, a abertura: “O arquiteto: o que abre para o homem/ (tudo se sanearia desde casas abertas)/ portas por-onde, jamais portas-contra;/ por onde, livres: ar luz razão certa.” (NETO, J. C. M. *in* Fábula de um arquiteto). Essas casas, essas zonas fronteiriças, são lugares não encontrados ao caso, mas construídos por via da memória, pelo autor, pensando a integração e não a exclusão, pensando em lugar de livre trânsito: “Os lugares não se encontram. Constroem-se” (COUTO, 2003, n.p.).

A ideia de pertencimento a um lugar, de identificação e estabilidade – uma vida pautada no sedentarismo – torna as pessoas imóveis e faz com que enxerguem a viagem como um perigo. A construção dos limites, das cercas, se dá aos poucos e tentam limitar o trânsito, a quebra dos muros/cercas:

Paradoxalmente, o sedentarismo inaugurava a ideia de exílio. Viajar passou a ser um apetite que necessitava de ser cerceado. Semear era preciso. As terras passaram a ser objeto de posse. A ideia de fronteira inscreveu-se como silenciosa lei. Mais além, começavam os domínios dos outros. O mundo passou a ter um “dentro” e um “fora”, um “cá” e um “lá”. E a viagem passou a comportar riscos acrescidos. Cresceu o medo de não mais voltar. A primeira epopeia da literatura – a história de Ulisses – é a narrativa de um regresso. A exaltação do retorno sublimava o receio da partida. (COUTO, 2011, p.73)

O autor indica a literatura como forma de reconhecimento da viagem, partindo da *Odisséia*, de Homero, que também é referida por outros autores, como Kaváfis em seu poema Ítaca. Pensar as formas de cerceamento, o surgimento de fronteiras, a construção dos muros, é algo recorrente na literatura brasileira, referência para Couto, segundo o próprio autor. João Cabral de Melo Neto é referência explícita, mas outro que trata da questão é João do Rio, em *A alma encantadora das ruas*, quando se refere ao surgimento discreto das cercas: “Um dia cercam à beira de um lote de terreno. Surgem em seguida os alicerces de uma casa. Depois de outra e mais outra”.

A viagem permeia o imaginário da literatura desde a antiguidade clássica e, com Mia Couto, não é diferente, dada a sua formação em casa de poeta “a relação com a viagem nunca foi uma relação objectiva, fria, isenta de fantasia” (COUTO, 2011, p.74). Para ele, a viagem enquanto condição humana é uma pergunta a ser colocada:

o que nos leva à errância quando bem podíamos ficar quietos? Essa pergunta suscita outras perguntas. Algumas delas são próximas da minha área de saber:

Está o desejo da viagem inscrito nos nossos genes? Faz parte da nossa natureza? (COUTO, 2011, p.71)

A viagem é fundamental, para ele, como forma de constituição do texto e inscrição no mundo, não bastando apenas a viagem impulsionada pelas estórias lidas e escutadas, sendo necessário um novo modo de viajar. Renova-se, assim, a noção da viagem para o autor moçambicano: “no início viajávamos porque líamos e escutávamos, deambulando em barcos de papel, em asas feitas de antigas vozes. Hoje viajamos para sermos escritos, para sermos palavras de um texto maior que é a nossa própria vida” (COUTO, 2011, p.76).

É, por via do trânsito e da troca, que Couto pensa a construção de sua *casa-nação*. Reivindica, assim, o rompimento das fronteiras e a necessidade da viagem, não em seu sentido literal, mas, mais uma vez, simbólica. Em *Luso-Afonias: a lusofonia entre viagens e crimes*, o autor diz que o escritor tem legitimidade para tratar de duas coisas: viagens e crimes. Ambas as coisas estão relacionadas, no texto, a uma reflexão sobre a língua portuguesa em Moçambique. Para Couto, “as línguas são as mais poderosas agências de viagens, os mais antigos e eficazes veículos de trocas” (COUTO, 2011, p. 174). E crê que a língua portuguesa em contexto moçambicano serve, principalmente, como veículo para realização de uma viagem, compreendendo-a como uma língua de migração. Leva o moçambicano a entrar em contato com outros falantes de língua portuguesa no mundo ou mesmo auxiliar na integração dos povos, enquanto língua nacional. Permite o contato com outras culturas, contribuindo com o rompimento das fronteiras internas e externas. Se por um lado a língua serve ao moçambicano como forma de emancipação e integração nacional, por outro lado, aos olhos de Portugal, é a manutenção de uma lógica colonial de dominação. Se não há troca, não há viagem. Para Portugal a viagem é ainda associada à lógica colonial, não havendo a possibilidade do movimento do africano em direção à Europa. Para Couto o escritor deve se colocar na linha de frente desses trânsitos, reafirmando a pluralidade do africano, negando a condição de uma pureza africana e, conseqüentemente, um isolamento com relação ao restante do mundo:

O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que um escritor é: - um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteira, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade. (COUTO, 2005, p.41)

Estão sempre a exigir dos escritores africanos que fiquem restrito às viagens ou, caso desejem ingressar em outros territórios, ultrapassar as fronteiras do continente, necessitam atestar a autenticidade enquanto africanos. Não o fazem com os europeus, é claro.

Essa vivência em fronteira leva o escritor a uma viagem não só a outras culturas, mas uma viagem também interior, como compreensão de si e da nação. Muito em virtude da ideia de progresso e globalização.

O chamado “progresso” nos empurrou para uma fronteira que é recente, e olhamos o horizonte como se fosse um abismo sem fim. Não sabemos dar nome às coisas e não sabemos sonhar neste tempo que nos cabe como nosso. Os nossos deuses dificilmente têm moradia no actual mundo. Mas é exatamente nesse espaço de fronteira que estamos aprendendo a ser criaturas de fronteira, costureiros de diferenças e viajantes de caminhos que atravessam não outras terras, mas outras gentes. (COUTO, 2011, p.105)

A noção de cartografia e viagem, na perspectiva de Couto, sempre é reorientada pela subjetividade – seja a sua própria ou apontando a interioridade coletiva. Viajar, tendo Mia Couto como guia, é explorar o mundo sob orientação de cartografias interiores.

Não existe geografia que nos seja exterior. Os lugares – por mais que nos sejam desconhecidos – já nos chegam vestidos com nossas projeções imaginárias. O mundo já não vive fora de um mapa, não vive fora da nossa cartografia interior. (COUTO, 2011, p.74)

### (iii) Memórias e influências na constituição das condições de produção

As viagens pelas paisagens interiores, pela subjetividade, levam o autor ao encontro das coisas que subsidiam sua escrita e determinam sua produção: as memórias, os autores e acontecimentos que o influenciaram.

Para o autor as condições de produção do conto advêm, principalmente, de acontecimentos que marcam o escritor em sua subjetividade. Em *Uma palavra de conselho e um conselho sem palavras*, de *Pensatempos*, atua como quem ensina, orienta, quanto à criação literária, apresentando suas motivações no processo de criação. Alega que a escrita literária não prevê uma técnica, como no âmbito científico, mas exige a poesia. A poesia, enquanto inspiração, é recorrente enquanto aquilo que leva à criação literária, também em outros textos: “A poesia é um modo de ler o mundo e escrever nele um outro mundo” (COUTO, 2011, p.95). Essa comparação entre escrita literária e científica se deve – mais uma vez - à vivência em fronteira: entre a biologia e a literatura. A tensão que aparece no ensaio mencionado é recorrente e observa-se também em “Rios, cobras e camisas de dormir” que faz parte do grupo de textos que compõem o livro “E se Obama fosse africano?”, onde o autor alega que suas ocupações atuam de forma complementar “posso assumir minha condição não dividida, mas repartida, a exemplo do russo Anton Tchekhov, que dizia que entre medicina e literatura não havia um caso

de traição, pois a esposa e a amante eram uma mesma e única pessoa” (COUTO, 2011, p.54) e destaca a inquietação com relação à recorrência da pergunta sobre a conciliação entre as atividades:

Uma das perguntas que mais frequentemente me fazem é a seguinte: “Como concilia literatura e biologia?”. A pergunta é curiosa, mas mais curioso ainda é saber por que razão me fazem tanto essa pergunta. O que leva as pessoas a pensar que existe um problema de compatibilidade entre os dois fazeres? (COUTO, 2011, p.54)

O autor defende o diálogo entre as atividades a partir da curiosidade, dos acontecimentos íntimos, que abrigam uma suposta poesia e levam à análise científica. Seria a partir da poesia, enquanto inspiração, aquilo que instiga, que se alcança, muitas vezes, o interesse pela comprovação científica: “poesia e ciência são entidades que não se podem confundir, mas podem e devem deitar-se na mesma cama. E quando o fizerem espero bem que dispam as velhas camisas de dormir.” (COUTO, 2011, p.60).

É também a partir daquilo que denomina como poesia que explica a inspiração para criação literária, exemplificando através do conto, como sendo os acontecimentos da vida cotidiana

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. Está na vida, está na forma como ele está disponível a deixar-se tomar pelos pequenos detalhes do quotidiano. O conto é feito com pinceladas. É um quadro sem moldura, o início inacabado de uma história que nunca termina. O conto não segue vidas inteiras. É uma iluminação súbita sobre essas vidas. Um instante, um relâmpago. O mais importante 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 surpreender em flagrante a alma humana. No conto (como em qualquer gênero literário) o mais importante não é o seu conteúdo literário, mas a forma como ele nos comove e nos ensina a entender não através do raciocínio, mas do sentimento (será que existem estas categorias, assim separadas?). (COUTO, 2005, p.30)

Ao passo que diz não haver método, sugere um método. Ainda que particular, como alega, está a refletir sobre o processo criativo e a apontar caminhos para a escrita literária. Fala de uma função emotiva do conto e dispensa a preocupação estética. Algo curioso, considerando-se que a literatura não se dissocia da forma. A comoção se dá, justamente, por via da forma. A linguagem poética que reivindica o autor, inclusive, é um trabalho com a forma do texto e, por consequência, atinge ou causa a emoção do leitor. O texto, em forma e intenção, se aproxima da apresentação de Júlio Cortázar intitulada *Alguns aspectos do conto*, no entanto Cortázar deixa claro, desde cedo, que, embora muitos pensem que a fala trata somente de sua forma de

produzir contos, na verdade há algo em comum e determinado em todos os contos e se dispõe a mostrar os “elementos invariáveis que dão a um bom conto a atmosfera peculiar e a qualidade de obra de arte” (CORTÁZAR, 2006, p.149). Para além de tal divergência, Cortázar destaca a fugacidade dos breves acontecimentos como algo central ao conto, assim como o faz Couto, mas advertindo sobre a dificuldade da classificação do gênero – pouco popular na Europa no século XX – e que tal dificuldade se deve ao fato de haver pouca produção, até o momento, ou de grandes contos de qualidade. Além disso há, como já discutido neste trabalho, o limiar entre o conto e a crônica, as características do gênero em fronteira, assim como acontece com o gênero tratado também neste trabalho: o ensaístico. Uma das formas que Cortázar recorre para determinar o conto é através da comparação entre romance e conto, comparando-os a outras expressões artísticas, como a fotografia e o filme. Não só pelo limite estabelecido à dimensão física do conto – como ocorre como a limitação do enquadramento da fotografia -, mas também por outros aspectos: a quantidade de ações e o tempo para causar o impacto emocional no leitor. Curiosamente, Couto, no mesmo livro, tem um conto intitulado *A voz da foto*, onde compara a fotografia ao processo de criação literária, como quem leu a enxerga o mundo em uma chave muito próxima à de Cortázar. Para Cortázar extrapolar os limites do conto levando o leitor a reflexões que não cabem no espaço delimitado, pressupõe um método. Assim o faz o fotógrafo e o faz Mia Couto, como quando explicita essa tensão causada no leitor que, por si, extrapola o espaço físico para a produção do texto. Enxergar o potencial de uma cena cotidiana que venha a afetar o leitor, que venha a causar uma comoção do mesmo, demonstra o domínio de uma técnica. Couto, embora negue o método, é considerado grande contista porque possui a habilidade e aplica esse método. A distinção entre o bom e o mau contista, de acordo com Júlio Cortázar, é, justamente, observar a mesma situação cotidiana e conseguir trabalhar em cima dela empregando tal técnica. O mau contista não tem êxito, pois não a domina.

A viagem a que convoca o leitor, a partir do conto, só é possível quando há um bom contista. Couto tem a ciência disso e manifesta:

O que interessa para o conto é um conflito interior das pessoas, o pequeno detalhe de quem se surpreende e se descobre um outro. O que pode suscitar uma pequena história é quanto por trás do cientista reside um homem, com suas ignorâncias, suas incertezas e suas crenças tantas vezes muito pouco científicas. (COUTO, 2005, p.33)

O autor além de refletir sobre o gênero conto, mais uma vez refere-se à ideia de viagem, não em sentido literal, mas visando o encontro ao outro e uma forma de descobrir a si mesmo. Em *Vozes da foto*, texto já mencionado, trata das trocas de caráter unilateral, em se tratando de Portugal e África; indica também a aproximação entre o texto literário e a fotografia,

como já apontado, tratando da expansão para além do que capta a imagem. Ambos os casos, são representações limitadas que não podem captar ou registrar tudo no texto, mas estimulam a reflexão do que há além. Para além das fotografias há vozes ou ainda a voz -não captada - das fotografias:

Ao ler essas imagens destes fotógrafos dou-me conta de que, para além da visão, outros sentidos são convocados. Eu não apenas vejo. Eu ouço a fotografia. O contacto visual acorda em mim sons que deveriam ter rodeado o momento fixado em imagem. Apto apenas para inscrever a imagem, o papel não foi capaz de expulsar as vozes. Vitória do mundo da oralidade ainda dominante em África: a mancha gráfica sujeita-se ao poder do verbo. A imagem é tanto mais bela quanto ela for auditiva, evocando sonoridades do momento. A escrita (e a foto enquanto um modo de escrita) é vencida por uma outra lógica. Neste jogo de miragens e ilusões, África desnuda-se para melhor se ocultar. Aqueles que acreditam ter focado essências apenas tocaram aparências em movimento. (COUTO, 2005, p.52)

Alerta ainda à troca, no sentido de que o fotógrafo ou aquele que tenta capturar suposta a essência africana, é visitado por outras culturas e outras paisagens.

Outro ponto presente nos textos é a viagem pelas memórias. Em *O novo Ensarilhado*, constante em *E se Obama fosse africano?*, o autor começa a tratar das memórias no passado mais remoto de cada sujeito: a infância.

Um dos meus momentos mais antigos é o seguinte: estou sentado, de braços estendidos, frente à minha mãe que vai enrolando um novelo de lã a partir de uma meada suspensa nos meus pulsos. Eu era menino, mas aquela tarefa era mais que uma incumbência: eu estava dando corpo a um ritual antiquíssimo, como se houvesse antes de mim uma outra criança em cujos braços se enrolava o mesmo infinito fio de lã. Esta persistente lembrança, que eu saboreio como uma sombra eterna, é quase metáfora do trabalho da memória: um fio ténue, juntando-se a outros fios que se enroscam num redondo ventre. (COUTO, 2011, p.189)

É a partir dessas memórias iniciais, a partir do passado, que muitas vezes está a criar o escritor. Modificando essas narrativas ou ainda mentindo, como coloca o autor, de modo a criar um mundo fantasioso ou romantizado, como quando diz “saborear” as memórias da infância. É com esse tom romântico que muitas vezes trata da cidade natal e outras memórias da infância e como o mesmo reconhece.

Falar de guerras é um assunto nada pacífico. Falar de memórias é um assunto cheio de esquecimento. É estranho olhar-se o escritor que cuida do passado como um guardião do cais, alguém que fiscaliza as amarras dos barcos. De facto, o escritor é alguém que solta o barco e convida para a errância da viagem. Sempre que invoca o passado o escritor está construindo uma mentira, está inventando um tempo que está fora do tempo. (COUTO, 2011, p.190)

As memórias invocadas no texto, no entanto, são as da luta armada em Moçambique, mas tratando da recorrência dos textos que tratam do período, por ser um período

próximo e um período em que se sonhava, criavam narrativas heroicas. No entanto se valoriza alguns heróis e esquecem dos heróis do povo, dos pobres, e da real memória coletiva. Mas isso será tratado adiante. Restringindo-se à memória como atividade do escritor, a modificação do texto ou a divergência de narrativas, passa a ser uma constante, dada a fantasia ou a romantização das situações. O próprio autor resgata, ao fim do texto, a cena em que a mãe fazia tricô:

Regresso ao primeiro episódio da minha fala, essa lembrança do modo como eu enovelava fios de lã nas mãos da minha mãe. Para agora, já em final de fala, confessar o seguinte: esse momento tão cheio de sossego tem uma outra versão. Se perguntarem à minha mãe ela dirá que aquilo era um inferno. É assim que ela me responde ainda hoje: “Tu não paravas quieto, queixavas-te que aquilo não era tarefa para um rapaz e eu tinha que dar umas sapatadas para não ensarilharmos o novelo”. (COUTO, 2011, p.196)

Essa narrativa romântica, marcada pela experiência individual, acaba muitas vezes sendo omissa com a experiência e a memória coletivas. Contudo é algo inerente ao processo criativo do autor. Isso persiste em outros textos, como em *Águas do meu princípio*, onde Couto trata das memórias da infância e da cidade natal como inspiração para criação literária, um lugar banhando por águas – que por vezes traiçoeiras atingiam os moradores, como o recente e grave caso do ciclone Idai, que fez inundar a cidade – e também era o lugar de fronteira.

Esses lugares marcados pela saudade, as memórias da infância e da cidade natal, ajudam a alimentar, de acordo com o próprio autor, a sua criação. Couto, quando comentou acerca do ciclone Idai, disse que estava produzindo um romance sobre a infância e a cidade natal. Em e-mail destinado ao seu editor da Caminho, disse: “estou eu quase tão destruído quanto a minha cidade”, como sendo a cidade natal parte de si e, sendo assim, trata do evento a partir do efeito causado em si.

A cidade era governada pelas marés. E as marés eram mandadas por pássaros. Assim se dizia. Um passarito cinzento chamava a enchente. Outro, maior, de asas brancas, convocava a baixa-mar. Me encantava essa crença, o poder de singelas criaturinhas comandarem o imenso oceano. Em menino eu não era guiado por relógio. Vivia como essas aves que esperam as ondas. (COUTO, 2005, p.105)

Há certa beleza nessas memórias e que foram, em partes, desmanchadas pelo ciclone e talvez justifique a afirmativa de Couto, com relação à destruição de si junto à destruição da cidade. Couto, certamente, não teve sua vida afetada como alguém que vive na Beira afetada pelo ciclone e em condições precárias. Ele vive em Maputo, tem uma vida estruturada, é reconhecido internacionalmente. A destruição, nesse caso, não vai além das memórias e da afetividade com relação à cidade natal e o lamento por aqueles afetados pela

tragédia. No ensaio Couto apresenta já a ideia de uma Beira excludente e que, do lado dos negros, o impacto se dá de outra maneira. A cidade cresce sobre o pântano. A força dessas memórias são elementos que ajudam a constituir ou servem de fonte de inspiração aos textos do autor e o determinam, ao passo que, segundo o próprio autor, “O Índico ficou margem da minha alma” (COUTO, 2005, p.106). Sendo essas vivências raízes profundas na memória dele e vistas com beleza, servem como própria ideia de poesia:

A nossa casa ficava na margem de uma extensa praia. Eu escolhia as escadas traseiras e não vencia logo a porta de rede do quintal. Ficava na cubata, partilhando ufa com os empregados. Os dedos eram os meus talheres, misturando a farinha no molho de peixe seco. Cansado e cheirando a caril, me afundava nas dobras do lençol como se fossem ondas me acolhendo. Na sala, o baiano Dorival Caymmi cantava “é doce morrer no mar”. Meus pais espreitavam os flamingos afundados no poente. Para mim, aquele viver nosso era a própria poesia. (COUTO, 2005, p.106)

Até a dimensão de tempo, para o autor, converge para as águas, seja em seus contos e romances, onde o tempo é representado por rios, como o próprio mar da Beira: “O passado é um litoral onde tudo se converte em espuma. E a minha cidade é feita de maresia e espuma. “(COUTO, 2005, p.106). Sendo a água tão presente na cidade, refere-se à Beira como “águas do meu princípio”. É na cidade onde busca suas referências todas, sua essência:

A cidade não é um lugar. É a moldura de uma vida. A moldura à procura de retrato, é isso que eu vejo quando revisito o meu lugar de nascimento. Não são ruas, não são casas. O que revejo é um tempo, o que escuto é a fala desse tempo. Um dialecto chamado memória, numa nação chamada infância. (COUTO, 2005, p.104)

Esse retrato que constrói Couto é muito próximo ao que mineiro Carlos Drummond de Andrade faz no poema *Confidência do Itabirano*, onde as memórias do que viveu e do que representa a cidade natal o constituem: “Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói!”. Couto no desfecho de seu texto, aponta algo similar, tendo em vista que tratou da noção de moldura/retrato no início do texto, a diferença é olhar positivo – ou ainda sonhador – com relação à cidade: “E a beira, a minha Beira, essa que eu lembro de minha inacabada infância, é esse o lugar inventado à medida do meu sonho e da minha saudade” (COUTO, 2005, p.109).

Assim como Dorival Caymmi aparece em “*Águas do meu princípio*”, como uma lembrança da infância, a biblioteca do pai, segundo o próprio autor, foi seu berço literário. Os autores brasileiros viriam a se destacar como grandes influências – mais destacados até que os moçambicanos ou angolanos. Alguns, como Guimarães Rosa, são citados com recorrência. No texto *Sonhar em casa*, publicado em *E se Obama fosse africano?*, Couto trata da influência de Jorge Amado nas literaturas africanas. A intervenção foi realizada em evento promovido pela

editora Companhia das Letras em relançamento das obras do autor baiano – curiosamente, co-autor da canção mencionado em *Águas do meu princípio*. Couto não fala apenas por si, nessa intervenção:

venho de muito longe e trago aquilo que acredito ser uma mensagem partilhada pelos colegas escritores de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe. A mensagem é a seguinte: 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, 2011, p.61)

Neste texto Couto fala da familiarização dos escritores africanos de língua portuguesa com Jorge Amado, como se as personagens de Amado fossem comuns ao contexto africano: “gente pobre, gente com os nossos nomes, gente com as nossas raças passeavam pelas páginas do autor brasileiro” (COUTO, 2011, p.64), diz ainda que os autores precisavam dessa referência de um escritor que traduzia em sua produção toda uma nação, justo em um momento em que parte dessas países vinham se formando enquanto nações: “descobríamos essa nação num momento histórico em que nos faltava ser nação. O Brasil - tão cheio de África, tão cheio da nossa língua e da nossa religiosidade – nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio.” (COUTO, 2011, p.65). Essa relação de contiguidade entre as literaturas brasileiras e africanas de língua portuguesa é destacada por Alfredo Cesar Melo:

É importante ressaltar que a relação que os escritores estabelecem com o Brasil vai além da adoção de técnicas narrativas advindas da literatura brasileira. Como pudemos verificar acima nos variados testemunhos, há uma profunda identificação com a realidade brasileira, como se houvesse uma substancial contigüidade sócio-cultural entre o Brasil e as várias Áfricas. Não podemos aqui minimizar a forte influência cultural que o Brasil exerceu sobre os países africanos. Já em 1944 – ou seja, muitos anos antes dos testemunhos analisados acima -, Gilberto Freyre falava da importância do Brasil nos países da “África portuguesa” (MELO, 2016, p. 49)

Em *Sertão brasileiro na savana moçambicana* - assim como no texto mencionado anteriormente e no subsequente - o autor vai tecendo relação entre Brasil e Portugal desde a presença de Tomás António Gonzaga em Moçambique, devido a seu exílio no século XVIII, passando pelos modernistas e o abasileiramento da língua – pensando a moçambicanização da língua portuguesa – e chega em Guimarães Rosa, onde compara a si, mais estritamente, tratando das relações com os contadores de estórias e o universo da oralidade. Trata bastante da relação entre bioma e nação, como no título do poema – como saltou de imediato aos olhos de Bárbara Luísa F. Pires – reforçando o estreitamento dos laços para o autor.

A persistência na relação entre Mia Couto e João Guimarães Rosa, principalmente em entrevistas e ensaios do autor moçambicano ou ainda em outras intervenções, como a

realizada na UFMG, no ano de 2007 e intitulada *Encontros e encantos*, presente em *E se Obama fosse africano?*, onde o escritor teceu a mesma argumentação que em *Sertão brasileiro na savana moçambicana*, levou a um boom de produções acadêmicas que comparam as produções de ambos os autores. E não se restringe a isso. A editora Companhia das Letras adquiriu os direitos sobre a obra *Grande Sertão: Veredas*, obra maior de Guimarães Rosa. O acontecimento foi, certamente, um marco para a editora que também é responsável pela obra de Mia Couto no Brasil. Associar uma obra de destaque a um autor de destaque, foi a grande sacada da editora. Convidaram Mia Couto para participar da homenagem a Guimarães e lançamento das novas versões de *Grande Sertão: Veredas*. Ocasão parecida com a de 2008, em homenagem a Jorge Amado, mas sem as comparações tão explícitas. O ensaio *O sertão brasileiro na savana moçambicana* foi lido por Mia Couto na Academia Brasileira de Letras, logo há uma ciência do autor com relação ao seu público e, ainda que seja uma real influência, acaba por agradar ao auditório, vendo um dos ícones da literatura brasileira sendo exaltado por um moçambicano, que recebeu sua influência. Nessa chave, há um prazer em ver o Brasil sendo referência a um escritor mais periférico que os brasileiros, por outro lado o desejo de inserção num contexto europeu não se realiza e não se observa a importante presença dos autores brasileiros nos países africanos de língua portuguesa, como orienta Alfredo Cesar Melo

Vimos (...) o quanto a literatura e a cultura brasileiras são importantes para a imaginação de vários escritores africanos, o que também não impede de constatar a profunda indiferença que o campo literário brasileiro manifesta em relação aos assuntos da literatura africana. Deparamo-nos então com dois sistemas de alienações mútuas: somos ignorados por quem emulamos, e ignoramos aqueles que nos admiram e se imaginam coextensivos à sociedade brasileira. O crítico Itamar Even-Zohar estudou tais assimetrias, afirmando que a literatura-fonte (dos países centrais, como os europeus e os EUA) geralmente ignora a literatura-alvo (das culturas periféricas). A literatura brasileira viveria numa condição híbrida, pois seria uma indispensável “fonte” para a africana e, desde seus primeiros momentos, “alvo” da literatura europeia. É necessário, no entanto, não criar falsas simetrias entre esses dois conjuntos de reais assimetrias (literatura brasileira X ocidental; literatura africana em língua portuguesa X literatura brasileira). A relação entre Brasil e Europa é qualitativamente diferente daquela estabelecida entre literatura africana de língua portuguesa e a brasileira. (MELO, 2016, p.48)

#### (iv) O imaginário do continente e os projetos de nação

O autor, ao reivindicar escritores brasileiros como suas influências e a outros escritores africanos, está a pensar sobre os elementos que constituem a noção de africanidade e moçambicanidade. São recorrentes as reflexões sobre o papel e a forma como são enxergados e como se colocam o continente e o país, no mundo. Ao discutir as identidades africanas ou

ainda os rumos das nações do continente, sobretudo Moçambique, é normal que o rio venha a desaguar nas experiências contemporâneas a nível político, econômico e cultural. São indissociáveis. Tais debates aparecem com recorrência nos livros *E se Obama fosse africano?* (2009), *Pensatempos* (2005) e, de maneira menos incisiva, em *Cronicando* (1989).

O debate sobre identidade nacional, ou ainda a nível continental, é sempre delicado. Para Couto, em Moçambique há algum receio em se debater, abertamente, alguns assuntos: “Um dos temas que nos faz medo enfrentar é o da etnia e nação.” (COUTO, 2005, p.64). Ninguém deseja se encontrar em maus lençóis por causa de alguma manifestação imprudente ou que possa soar como polêmica. Algo possível quando se envolve, em contexto africano, debates sobre nação, etnia e africanidade. Mesmo assim, Mia Couto não se isenta do debate, sendo a discussão em torno de identidades algo que permeia sua produção ficcional e ensaística. Como já se nota na produção ficcional, o autor esboça um projeto de nação – ou ainda de moçambicanidade – em reação à ideia de nação avessa à pluralidade étnica, racial e apegado às tradições, sobretudo em contexto pós-colonial. A ideia de grande nação ou ainda nação do Índico, que deixa sugerida em seus romances, é tratada de maneira explícita nos ensaios. O autor, ao tratar do tema e sua complexidade, aponta as diversas mudanças que um moçambicano, em torno dos 50 anos, vivenciou, do período colonial ao pós-colonial, da guerra civil à inserção de Moçambique na lógica da globalização, e como isso modifica também os moçambicanos:

não foi apenas o país que sofreu mudanças. Nós mudamos. A nossa própria ideia sobre quem somos foi sendo alterada. Nas décadas de 70 e 80 a nossa identidade era simples e homogênea: éramos moçambicanos. E ponto final. Não era pensável, nesse momento, concebermo-nos como macuas, macondes, pretos, mulatos, brancos. De um modo geral, para todos nós, a primeira coisa da nossa identidade é ainda sermos moçambicanos. Hoje em dia, porém, outras formas de pertença estão-se esboçando. Para muitos de nós estão nascendo outras primeiras identidades. Pode ser uma identidade racial, tribal, religiosa. Esse sentimento de pertença pode colidir com isso que chamamos de “moçambicanidade”. Pensar que me alio a alguém porque somos da mesma raça não é apenas errado, mas é historicamente pouco produtivo. Hoje algumas das perguntas possíveis poderão ser: sou um branco moçambicano ou um moçambicano branco? Sou um indiano africano ou africano indiano? Sou um mulçumano moçambicano ou vice-versa? Parece a mesma coisa, mas nem sempre o é. Podemos ser diversas coisas. O erro é quando queremos ser apenas uma. O erro é quando queremos negar que somos diversas coisas ao mesmo tempo. Como dizia Simone de Beauvoir: *Não nascemos brancos ou pretos tornamo-nos, às vezes, brancos e pretos.* (COUTO, 2005, p.60)

No fragmento do texto *Uma cidadania à procura de uma cidade*, situado em *Pensatempos* (2005), Couto volta a um ponto recorrente em sua produção: a necessidade de escolher entre um lado e outro da fronteira. Para ele, a moçambicanidade passa pela constituição

plural de cada moçambicano e da própria nação. Ao dizer que nas décadas de 70 e 80, momento de luta, independência e consolidação de um projeto de nação, não havia tensão com a ideia do que era ser moçambicano, trata de um projeto de apagamento das diferenças e reconhecimento de todos os grupos – inclusive os brancos que escolheram ficar em Moçambique e assumir a nacionalidade moçambicana – como moçambicanos, mas, conforme a história vai caminhando, o trajeto e as ideias vão se alterando e voltam a discutir a necessidade de unificação do país a nível étnico, racial, religioso. Essas tensões, principalmente a racial, afetam o autor, como já discutido, e por isso se faz persistente. Nesse momento, no entanto, há a necessidade de convocar a uma nova reflexão sobre o que é a nação ou um novo projeto de nação, retomando, em partes, o que se advogava nas décadas de 70 e 80.

A nação que defende o autor, ou ainda uma identidade africana ou moçambicana, vai na contramão de uma ideia de singularizar o africano e/ou o moçambicano. Resgatar uma noção de tradição, ancestralidade, reforça, por vezes, a ótica europeia, o lugar ao africano “concedido” pelo europeu. Como se o africano fosse qualquer coisa à parte do mundo e não lidasse com outras formas de inscrição num mundo globalizado. Em *A fronteira da cultura*, também presente em *Pensatempos*, ele articula, a noção de “africanidade”

Na Europa, alguém me perguntou: o que é, para si, ser africano? E eu lhe perguntei, de volta: E para si, o que é ser europeu? Ele não sabia responder. Também ninguém sabe exatamente o que é africanidade. Neste domínio há muita bugiganga, muito folclore. Há alguns que dizem que o “tipicamente africano” é aquele ou aquilo que tem um peso espiritual maior. Ouvi alguém dizer que nós, africanos, somos diferentes porque damos muito valor à nossa cultura. Um africanista numa conferência em Praga disse que o que media a africanidade era um conceito chamado “ubuntu”. E que esse conceito diz que “eu sou os outros”. Ora todos estes pressupostos me parecem vagos e difusos, tudo isto surge porque se toma como substância aquilo que é histórico. As definições apressadas de africanidade assentam numa base exótica, como se os africanos fossem particularmente diferentes dos outros, ou como se as suas diferenças fossem o resultado de um dado de essência. COUTO, 2005, p.9)

O excerto ajuda a destacar a aproximação entre a identidade nacional e continental, não que haja uma homogeneidade entre as nações africanas, mas, na recusa da Europa e da América em conhecer, de fato, esses espaços, há a construção de todo o continente em uma mesma nação, com as mesmas características, reforçando uma essência puramente africana e apagando as singularidades de cada país. Ante às intentadas estadunidenses de se inserir, brutalmente, na vida cultural e econômica dos outros países, é importante reforçar a singularidade nacional, as tradições, mas não deve ocorrer em escala continental. É certo que há, por um lado, a ideia reforçada de uma autenticidade africana, sobretudo na produção cultural/artística, mas Couto orienta que isso também faz parte da identidade a ser projetada:

Grande parte das vezes essa identidade é uma casa mobilada por nós, mas a mobília e a própria casa foram construídas por outros. Outros acreditam que a afirmação da sua identidade nasce da negação da identidade dos outros. O certo é que a afirmação do que somos está baseada em inúmeros equívocos. Temos que afirmar o que é nosso, dizem uns. E têm razão. Num momento em que o convite é sermos todos americanos, esse apelo tem toda a razão de ser. Faz todo o sentido, portanto, afirmarmos aquilo que é nosso. Mas a pergunta é: o que é verdadeiramente nosso? (COUTO, 2005, p.7)

Apesar de convocar à reflexão sobre o que é verdadeiramente africano/moçambicano, Couto insiste na ideia do homem/nação plural, justamente em reação à pureza.

Moçambique é uma nação de muitas nações. É uma nação supranacional. E isso deve conviver perfeitamente dentro do espaço moçambicano, tal como definimos. Como deve conviver dentro de cada um de nós. (...) Desconfiemos, sim, dos que sugerem cruzadas à procura da pureza ou da autenticidade. (COUTO, 2005, p.65)

Em *Que África escreve o escritor africano?*, discute, mais uma vez, sobre a condição de escrever na linha de fronteira, da necessidade de abdicar do essencialismo que trata de África e da importância de deixar de ser um escritor com passaporte africano e ser, apenas, escritor, podendo tratar de qualquer assunto. Na condição de escritor, não representar a África, mas pensar o continente. Articula, no texto, mais uma vez a noção de africanidade:

Alguns se apressam a encontrar uma essência para aquilo que chama 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. África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios de africanistas. O nosso continente é o resultado de diversidades e mestiçagens. (COUTO, 2005, p.41)

Em *Língua que não sabemos que sabíamos*, publicado em *E se Obama fosse Africano?* (2009), o autor retoma a condição de produção do escritor no contexto africano, mais uma vez problematizando a noção de africanidade e sua singularidade. Trata da nova geração de escritores que escrevem visando a universalidade e não a restrição ao contexto nacional ou continental essencializado:

África tem sido sujeita a sucessivos processos de essencialização e folclorização, e muito daquilo que se proclama como autenticamente africano resulta de invenções feitas fora do continente. Os escritores africanos sofreram durante décadas a chamada prova de autenticidade: pedia-se que os seus tetos traduzissem aquilo que se entendia como sua verdadeira etnicidade. Os jovens autores africanos estão-se libertando da “africanidade”. Eles são o que são sem que necessitem de proclamação. Os escritores desejam ser tão universais como qualquer outro escritor do mundo. (COUTO, 2011, p.22)

Tais temas também aparecem naqueles textos de “fronteira” – entre o texto jornalístico/ensaístico e literário – de *Cronicando* 1989). Em *Mezungos* (título em referência aos brancos), coloca em discussão a “autenticidade africana”: “Estava-se em festa, havia terminado o seminário onde se trocaram pertinências e eloquências. Sendo que o assunto era a autenticidade africana e as conclusões foram mais que as intervenções. “(COUTO, 2010a, p.95). Em uma festa de brancos, que estavam a discutir em um seminário a autenticidade africana, aparece um sujeito negro, bêbado e pobre, com um cabrito. Um dos homens que resolveu acalmar a situação, acabou por se comparar aos negros, mas obteve uma resposta atravessada. O bêbado Carlito colocou a questão dos negros que agem como brancos, passando por uma distinção social. Ora o mote da narrativa tem relação com a situação de um país em que a condição social esteve, em certo momento, vinculada à racial. A obra em questão é no momento posterior à guerra civil no país, e esse desencontro reflete na dificuldade de unificação dos moçambicanos e na dificuldade em conversarem entre si. Os negros, assumindo o poder e alguns ascendendo socialmente, passam a manter os hábitos e as ações dos brancos, reproduzindo práticas condizentes com o período colonial. Isso, de convocar a refletir onde está o problema, parar de acusar aos estrangeiros e enxergar também as deficiências internas, é algo que vai persistir por muito tempo na produção de Couto.

Em *O Gentipó, suas sutis poeiras*, o protagonista Gentipó se vê obrigado a migrar, devido a uma má colheita e depois a guerra.

No fim pouco lhe presentearam as colheitas. Faltava adubar o céu, serviço para altíssimo feitiço. A fome dera licença para ele sair da vida. Ele negou. Depois, veio a guerra. Só ela, a guerra, lhe fez muita incompreensão. Havia um motivo para todo aquele cinzeirar dos campos? Ou será uma nação é coisa para ser pisada com tal despeito? Os tiros, me dizia ele: - Podem ter várias direcções, mas sua intenção é sempre a mesma. Pois os disparos lhe empurraram a existência, obrigado a cortar suas mesmas raízes. Seu título de hoje se resumia: deslocado. Gentipó sacudiu a cabeça, enxotando o pensamento. - Nossa casa é mais pequena que pensamos. Para ele, camponês rural, toda a cidade lhe era estrangeira. Sua alma carecia de passaporte para entrar na urbanidade. (COUTO, 2010a, p.192)

O fragmento coloca em pauta os debates sobre a nação, no caso em contexto de guerra. Ao passo que Gentipó se vê obrigado a migrar dentro de seu próprio país, sair do contexto rural é suficiente para se sentir estrangeiro, deslocado. A casa – ou ainda sua noção de nação – é algo restrito às memórias e experiências no campo, sendo a cidade um lugar estranho ao protagonista, esquecido nos confins do país. Se a cidade é o lugar onde se decide os rumos da nação, representa ela mesma o país, é natural o sentimento de estrangeiro. A guerra destruiu a nação dele e as outras tantas nações moçambicanas que não se conversam. O encontro com a

sua pátria é o regresso à sua vida rural: “Ele ambicionava mais que a esperança: queria voltar ao seu lugar, essa pequeníssima sua pátria. Eu estou cansado foi seu murmúrio. “(COUTO, 2010a, p.193).

#### (v) Denúncias

Quando se pensa a nação é inevitável a reflexão acerca dos caminhos que ela segue e o que se abandona nessa jornada. Moçambique abandonou o projeto socialista e, mais que isso, regressou às práticas coloniais e abandonou o projeto de nação plural e justa. Em meio a esse processo, brotam vários escândalos: corrupção nas esferas de poder, na polícia, aumento da violência, retaliação/perseguição política. Couto se vê, em muitos dos textos, obrigado a denunciar esses crimes ou maus comportamentos. *O país do queixa andar* é um ataque direto aos escândalos do governo Chissano, em *E se Obama fosse africano?* a representação da desigualdade, a dificuldade em identificar os problemas no próprio povo moçambicano, assim como em *Pensatempos*.

Das obras analisadas, a mais longínqua é *Cronicando* (1989). A publicação data um momento ainda próximo da luta de libertação, os sonhos da nação em formação e as angústias da guerra civil. É justamente sobre esses acontecimentos que os textos tratam, por via do aspecto ficcional. Algo perceptível ainda na introdução:

Referem o limiar que se vivia nos meados da década de 80 – o fim da utopia de uma sociedade sem classe e os namoros com outras opções políticas. Todos estes textos estão, assim profundamente marcadas por um lugar e por uma época. Neles se recriam situações e personagens que são, como todos nós, moçambicanos, seres em viagem pelo tempo. Saltámos guerras e revoluções, atravessámos regimes políticos, inagurámos um país novo, estreámo-nos como cidadãos, e vamos de rumo a esse destino comum que é a nação. Neste percurso nasceram esperanças morreram expectativas. Criaram-se histórias, inventámo-nos a nós mesmos. (COUTO, 2010a, n.p.)

Um dos textos que remete à presença do exército português, ainda em Moçambique, é *O dia em que fuzilaram o guarda-redes da minha equipa*, narrado pela perspectiva de uma criança que, junto aos amigos, jogava matraquilhos (pebolim) numa mesa que fica do lado externo de um bar – o bar do português Viriato – e frequentados pelos soldados. Um dia, um dos bonecos da mesa apareceu pintado de preto. Num primeiro momento, os soldados fizeram piada, apenas, comparando o boneco a Eusébio – jogador moçambicano que defendeu a seleção portuguesa de futebol e o clube lisboeta Benfica – e apenas o dono do bar se enfureceu. Depois apareceram mais três jogadores pintados e mais uma vez rendeu piada. Um dia a mesa apareceu com todos os jogadores de “raça negra”, segundo o narrador, que ainda destaca: “No Bar Viriato, bem luso de seu nome e propriedade, figuravam os matraquilhos mais

africanos do mundo” (COUTO, 2010a, p.44). O acontecimento levou um dos soldados à fúria e o mesmo acabou fuzilando o guarda-redes (goleiro) de uma das equipes do jogo. A cena representa a violência colonial e o limite da vivência cordial entre os soldados e povo negro moçambicano, trazendo à tona a questão racial da sociedade colonial. Outro texto que propõe reflexão acerca da presença dos portugueses em território moçambicano, é *O português, as raças, os corvos*, que conta a história de Américo, português que foi tentar fazer a vida em Moçambique. Mais uma vez sobressalta a questão racial. Américo vai atuar como “boleiro” e descobre que tinha que transportar todas as pessoas para não ficar taxado de racista. Um dia é parado por um policial – incorruptível – dada a lotação do veículo. A tensão racial entre o português e os moçambicanos é central na narrativa, pois há uma necessidade em não ser visto como racista, por parte do protagonista, mas, ao mesmo tempo, as condições dele destoam da vivência dos próprios moçambicanos, dada a sua condição de português.

A corrupção já aparece enquanto tema no livro. Em *As medalhas trocadas* o protagonista, Zeca Tomé, é condecorado com uma medalha no dia da raça. No entanto a medalha era destinada a outro Tomé e, quando descoberta a troca, Zeca é levado à prisão. Quando acaba o período colonial, ele é solto e torna-se símbolo da luta contra o colonialismo e isso o leva a receber outras condecorações e medalhas, uma delas do presidente da Bulgária. Depois de um tempo foi alertado a se desfazer da medalha, pois o presidente esteve envolvido em escândalo de corrupção e isso remetia a um envolvimento de Moçambique, sugerindo o envolvimento dos partidos que se reivindicavam internacionalistas e proletários.

Em *A rua de pernas pro ar* se tem a prepotência de um soldado que tombou um caminhão sozinho e – mesmo com o caminhão tombado – alegava que nada havia acontecido e continuava a conduzir. A culpa não era, decerto, dele, mas da rua. Juvenal saiu de casa e foi conferir o estrondo, quando viu o caminhão tombado: “Parecia um bicho verde-escuro nascido de um grande projecto, uma tartaruga prospectiva-indicativa” (COUTO, 2010a, p.60). Não sendo, aos olhos do soldado sua culpa, culpou a rua que estaria ao contrário e fez com que os moradores – supostos responsáveis pela rua estar de pernas para o ar – virassem o caminhão. A narrativa sugere uma crítica à forma como tocavam os poderosos a nação, em contexto posterior à independência. Prometiam mundos e fundos ao povo moçambicano, mas os responsabilizavam pelo desandar do país. A ideia é que, aqueles que estavam a conduzir, não conseguiam controlar o veículo e estavam os outros moçambicanos a reparar os danos. O termo “prospectiva-indicativa”, que aparece na citação apresentada, é referente a um projeto político e econômico que esteve em vigor entre 1980 e 1990. O Plano Prospectivo Indicativo – PPI tinha o objetivo de, em 10 anos, melhorar o nível de vida dos moçambicanos, atendendo às suas

necessidades básicas e alcançar a felicidade e progresso do homem moçambicano, no entanto, o que e viu foi um país que, ao fim da guerra civil, era o mais pobre do mundo e posteriormente veio a se desenhando como um país desigual e também assolado pela corrupção, não oferecendo a melhoria de vida aos moçambicanos. Na narrativa, aparece inclusive uma criança de rua pedindo para guardar o caminhão que havia tombado, provavelmente em troca de alguma esmola, em contraposição a Juvenal, moçambicano médio, com o carro na garagem.

A temática da corrupção ganha destaque na obra subsequente: *O país do queixa andar* (2003), onde o autor propõe usar os textos como arma de denúncia, através do riso.

Uma denúncia pública que obrigaria um responsável a pronunciar-se em qualquer lado do mundo aqui, na nossa praça, é como mosca voando em casa do vizinho. A fórmula lançada pelos ideólogos em voga na nossa terra pegou bem fundo: os culpados são sempre os outros. A culpa é de uma outra raça, de outra região, de uma outra história. A culpa não mora aqui, dentro de nós. (...) Apresentados sempre como vítimas, fica impedido que nos riamos de nós mesmos. E sem esse riso, aberto e descomplexado, uma rubrica como esta não pode funcionar. Não perdi a esperança. Saio da rubrica, mas não da vontade de continuar a batalha. O provérbio continua cheio de razão: nenhuma água é tão mole, que não acabe furando a pedra. E nós, juntos, haveremos de furar a pedra dos que trocaram a pátria pelo cifrão. (COUTO, 2010b, n.p.)

A desesperança ante à traição das lideranças da FRELIMO que, como aponta o autor, trocaram “a pátria pelo cifrão”, fez com que o autor resolvesse registrar e denunciar, nas crônicas publicadas nos periódicos, os casos de enriquecimento ilícito e outras formas de corrupção. Nota-se isso em vários dos textos presentes na obra. Em *As últimas primeiras damas*, logo satiriza o fato de não tratarem, publicamente, dos casos de corrupção no país: “Não aconteceu, é claro, em Moçambique que é uma terra avessa a coisas destas. Sucedeu noutras latitudes tão distantes, que parecem nem caber no mapa” (COUTO, 2010b, p.14). O texto ironiza os casos de registros de empresas em nomes de esposas para realização de desvio de dinheiro público:

Pois nesse tal país criou-se um sistema que obrigava a uma certa hipocrisia: os políticos assumiam mal os seus negócios e colocavam-nos em nome de suas esposas. O princípio era mais ou menos o seguinte: negócio ilícito no nome da lícita esposa; negócios limpos em nome da indevida esposa. (COUTO, 2010b, p.14)

A tônica persiste em A dívida interna, tratando da dívida dos homens do poder com os antepassados e os moçambicanos que lutaram pela independência do país e por uma nação justa:

Era uma vez um Estado que tinha um orçamento. Coisa pequena, a gente espreitava por cima e já via o fundo. Pouquito dinheiro para tanto sonho. Uma das economias sagradas, amealhando à custa de séculos. Onde se pensava

estar só dinheiro afinal estava suor. Estava sangue. Esavam vidas que pediam respeito. Chegou um chefe e mandou que lhe abrissem o orçamento que ele “necessitava” de uma casa à altura da sua chefia. Chegou a esposa de um chefe e ordenou que mandassem fundos para trabalhos da sua muito privada machamba. O vice-chefe também veio e abriu os cordões à bolsa para apoio ao seu gado. O primo do vice-chefe também veio: carecia ele de uma estradazita para dar acesso às suas propriedades. Para mostrar que suas posses não eram em nada inferiores às do primo do outro vice-chefe. (COUTO, 2010b, p.138)

Em *E se Obama fosse africano?* (2009) Mia Couto aponta a possibilidade de transformação do país, a possibilidade de um novo projeto de nação através do reconhecimento dos moçambicanos como sujeitos capazes de se inscreverem e se tornarem protagonistas da história do país. Além disso, encerra a obra com um texto sobre a eleição de Obama para presidente dos EUA, comparando à realidade política do continente.

Em *Os sete sapatos sujos* o autor levanta uma pergunta: o futuro que desejam os moçambicanos e o que separa os moçambicanos de tal futuro? Começa um texto com um exemplo da Zâmbia, quando Kenneth Kaunda anunciou que “um dos grandes pilares da felicidade do seu povo tinha sido construído” (COUTO, 2011, p.26). Tratava da criação da primeira universidade do país. O povo havia colaborado no processo de construção da universidade e o presidente foi a público agradecer. “Um país de gente analfabeta juntou-se para criar aquilo que imaginavam ser uma página nova na sua história” (COUTO, 2011, p.26). A crença do povo era que, fazendo isso, os netos não passariam fome. Não resolveu todos os problemas do país que, muito tempo depois, continuava a ter pessoas passando fome. No entanto sonharam e o problema se esconde em outros lugares, como a atuação dos governantes. Para Couto devem continuar sonhando, otimistas, pois o “pessimismo é um luxo para os ricos” (COUTO, 2011, p.28).

Couto diz que os apontamentos comuns para um futuro melhor para o país são sempre os mesmos: mais educação, hospitais, investidores, projetos económicos, mas, para ele, é necessária uma nova “atitude”. Defende a ideia de que o maior fator de atraso do país não está na economia, mas na incapacidade de gerar “um pensamento produtivo ousado e inovador” (COUTO, 2011, p.29). Para ele, o desenvolvimento do pensamento é a chave para a mudança:

Às vezes me pergunto de onde vem a dificuldade em nos pensarmos como sujeitos da história? Vem sobretudo de termos legado sempre aos outros o desenho da nossa própria identidade. Primeiro, os africanos foram negados. O seu território era a ausência, o seu tempo estava fora. Depois, os africanos foram estudados como um caso clínico. Agora, são ajudados a sobreviver no quintal da História (COUTO, 2011, p.29)

Elenca no texto 7 motivos para o desajuste do país e que têm que ser deixados para trás: os sapatos sujos a serem retirados. O primeiro é a dificuldade em assumir a culpa dos problemas moçambicanos. Já não há portugueses no controle do país e ainda sim, todos os problemas, vêm de fora. Há, claramente, um reflexo da política global, mas há quem atue em convergência com essas políticas, dentro do país: “nós estamos criando uma sociedade que produz desigualdades e que reproduz relações de poder que acreditávamos estarem já enterradas” (COUTO, 2011, p.33). O segundo “sapato sujo”, para o escritor da Beira, é a ideia de que o sucesso não vem do trabalho. Faz o autor uma infeliz escolha, ao defender a noção de trabalho/produção, como caminho para o sucesso, mas o texto torna justificável a expressão: “Infelizmente olhamo-nos mais como consumidores do que produtores. A ideia de que África pode produzir arte, ciência e pensamento é estranha mesmo para muitos africanos” (COUTO, 2011, p.34). Alega que há certa compreensão que o continente produz recursos naturais, força laboral, futebolistas e artistas. Aceita-se isso, mas não se aceita “que os africanos possam ser produtores de ideias, de ética e de modernidade” (COUTO, 2011, p.34). Ora a relação infeliz não está ligada propriamente ao trabalho no sentido da exploração da força, somente, ou do emprego mais convencional. Quem tem sucesso, normalmente, não é quem produz, o que soa estranho no texto. Mas é louvável o incentivo à produção de conhecimento realizado pelo autor. O terceiro sapato sujo é a ideia de que quem critica é inimigo. A ideia de unidade no pós-independência retirou a capacidade de insubordinação e questionamento.

Muito do debate de ideias é, assim, substituído pela agressão pessoal. Basta diabolizar quem pensa de modo diverso. Existe uma variedade de demónios à disposição: uma cor política, uma cor de alma, uma cor de pele, uma origem social ou religiosa diversa. (COUTO, 2011, p.35)

O quarto sapato sujo seria a ideia de que mudar as palavras muda a realidade. Para o autor, mantêm as práticas, mas usam de outros termos para indicarem falsos avanços, falsas mudanças:

Sou de um tempo em que o que éramos era medido pelo que fazíamos. Hoje o que somos é medido pelo espetáculo que fazemos de nós mesmos, pelo modo como nos colocamos na montra. O CV, o cartão de visitas (cheio de requintes e títulos), a bibliografia de publicações que quase ninguém leu, tudo isso parece sugerir uma coisa: a aparência passou a valer mais do que a capacidade para fazermos coisas. Muitas das instituições que deviam produzir ideias estão hoje produzindo papéis, atafalhando prateleiras de relatórios condenados a serem arquivo morto. Em lugar de soluções encontram-se problemas. Em lugar de acções sugerem-se novos estudos (COUTO, 2011, p.39)

O quinto sapato sujo faz referência à vergonha de ser pobre. Onde o autor alega que fingir não ser pobre é um atestado de pobreza e que, “quem deve sentir vergonha não é o pobre,

mas quem cria a pobreza” (COUTO, 2011, p.39). O sexto sapato sujo é “a passividade perante à injustiça” (COUTO, 2011, p.40), onde trata da falta de intervenção quando se observa atos de injustiça, como a violência doméstica, a violência contra as viúvas, o trato dado aos trabalhadores. Encerra o tópico tratando da oferta de tratamento a pacientes com AIDS. A oferta é para 30 mil doentes, podendo chegar a 50 mil, num país com 1,5 milhão de pessoas portadoras da doença. A discussão sobre quem recebe ou não o tratamento é o que incomoda o autor, visto que implica em questões “éticas terríveis” (COUTO, 2011, p.42) e a falta de comoção diante de tal decisão.

O último sapato sujo é a ideia de que os moçambicanos precisam imitar os outros para serem modernos, tratando do esquecimento das culturas e tradições nacionais em detrimento da estrangeira como forma de modernização.

Por fim, o que defende com esses argumentos, é a tese apresentada: um país capaz de pensar e agir por si mesmo, sem se guiar pelos modelos externos e ineficazes já experimentados, mas remodelados:

mais do que gente preparada para dar respostas, necessitamos de capacidade para fazer perguntas. Moçambique não precisa apenas de caminhar. Precisa descobrir o seu próprio caminho num tempo enevoado e num mundo sem rumo. A bússola dos outros não serve, o mapa dos outros não ajuda. Necessitamos de inventar os nossos próprios pontos cardeais (COUTO, 2011, p.44)

No texto *O planeta das peúgas rotas* Couto segue na mesma direção, apontando a necessidade de uma consciência coletiva e menos pessoal e defendendo a necessidade de produção de conhecimento e riqueza no país, além da ambição do enriquecimento rápido e “sem trabalho”. O diálogo com o texto anterior é explícito:

Nestes últimos dias fui brigando com o tempo para alinhar esta intervenção, até que um colega me surpreendeu nessas dificuldades e sugeriu o seguinte: “Tu já fizestes uma comunicação chamada “Os sete sapatos sujos” Por que não escreves agora uma outra chamada “As sete peúgas rotas?”” (COUTO, 2011, p.77)

No texto que dá título à obra, *E se Obama fosse africano?*, o autor trata do evento que foi a vitória de Obama nas eleições presidenciais dos EUA. Muitos moçambicanos e africanos de outros países comemoraram a vitória como sendo também uma vitória dos africanos. Se num primeiro momento Couto se sentiu feliz e comovido, em um segundo momento as reflexões levaram à conclusão de que não era uma vitória das pessoas de seu continente, visto que, se Obama fosse africano, muito provavelmente não teria sido eleito. Haveria algum impedimento, por via de conchavos e medidas antidemocráticas, comuns ao

continente, que o teriam tirado da disputa ou impossibilitado a vitória. Para aludir, um dos argumentos utilizados por Couto foi:

Se Obama fosse africano, o mais provável era que, sendo um candidato do partido da oposição, não teria espaço para fazer campanha. Far-lhe-iam como, por exemplo, no Zimbábue ou nos Camarões: seria agredido fisicamente, seria preso consecutivamente, ser-lhe-ia retirado o passaporte. Os Bushs de África não toleram opositores, não toleram a democracia. (COUTO, 2011, p.199)

No entanto, a vitória representa aos africanos trabalhadores que comemoraram o oposto do que eles conhecem, o oposto das experiências políticas no continente. Aquilo que talvez desejem aos países do continente – com todas as ressalvas – e que interessa ao povo. Para Couto os poderosos não seriam convidados dessa festa e nem partilhavam da alegria.

Em *Pensatempos* (2005) é possível observar referências ao poder dos EUA, mas no momento anterior: a presença de George Bush na presidência e o impacto da política que o candidato representava no continente africano. Em *Carta ao presidente Bush*, Couto através da estrutura do gênero epistolar solicita ao então presidente estadunidense que cesse os ataques ao Iraque e aponta as outras tantas ações do país em países africanos e do Oriente Médio. O texto subsequente, *A impotência da grande potência*, ataca mais uma vez aos EUA e as mentiras criadas, acerca do Oriente, para justificar seus ataques ao Iraque, demonstrando uma fragilidade da potência imperialista.

Voltando às questões nacionais, Couto, assim como o faz em textos presentes nas outras obras, retoma a crítica ao modelo de vida desejado no país, o aumento da desigualdade e a postura da elite local. Em *Pobre dos nossos ricos* e *Jet-set nacional*, o escritor moçambicano trata dos ricos que vivem de aparência e não detêm o que é fundamental para ser considerado rico: os meios de produção. O dinheiro que circula na elite moçambicana provém de especulação. Ressalta o desejo de ver um país que produz e detém riqueza, de fato. Ataca ao abandono das ideias da revolução, onde havia o alerta para que não houvesse a substituição de uma elite por outra que mantivesse as práticas do período colonial. É, justamente, o que sucedeu no país.

O texto que foge à repetição é *Não bastam palavras*, em homenagem ao jornalista e amigo de Couto, Carlos Cardoso. O texto foi escrito à ocasião da morte do jornalista assassinado após iniciar uma investigação sobre um caso de corrupção envolvendo um grande banco do país. Mia Couto trata do ataque não só ao jornalista, mas à democracia e à nação, exigindo resolução do caso e punição aos envolvidos, de modo a assegurar a liberdade de expressão crítica.

Findada a abordagem dos recortes temáticos, cabe destacar a recorrência e o entrecruzar de temas: muitos textos tratam sobre questões linguísticas, sobre identidade, sobre a necessidade de reconhecer as raízes de alguns problemas dentro do próprio país ao invés de culpar sempre os outros. Todos eles convergem para pensar, justamente, a nação. O projeto de nação é o grande trunfo dos textos coutianos. O projeto abandonado e a nação sonhada. É uma nação onde o autor se sinta menos deslocado e mais moçambicano. Muitos dos temas e consequentemente os argumentos articulados soam repetitivos, frisando o incômodo do autor e ainda ressaltando os projetos sonhados e defendidos por ele.

Além da repetição de ideias, é notória a repetição de expressões, algumas criadas pelo autor, como luso-afonias e anarquitecto; Algumas metáforas recorrentes são notórias também: a ideia de nação enquanto *casa* e *cama*, quando argumenta que a nação é uma cama onde não cabe toda a diversidade interna e os povos moçambicanos não reconhecidos pelas instâncias de poder.

### 3. *Mia Couto e a recepção*

A produção literária, como já tratado, está diretamente imbricada com a recepção. A literatura subsiste na relação autor – obra – leitor e para Antonio Candido, “todo escritor depende do público” (CANDIDO, 2011, p.86). Tendo ciência do papel social desempenhando, o autor passa a agir de modo a encontrar meios de ampliar sua circulação e recepção, permitindo o contato de um maior número de leitores com suas obras. Necessita alimentar a relação com a outra ponta desse sistema: o leitor.

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2011, p.83)

Ao passo que produz, o autor busca uma definição de si e de seu público. A recepção é o termômetro do sucesso ou fracasso de uma obra ou de um autor. Logo não se trata apenas do livro, mas do papel que desempenha o sujeito escritor, valorizando a imagem que constrói de si. O público “é a condição para o autor reconhecer a si próprio, pois esta revelação da obra é a sua revelação” (CANDIDO, 2011, p.85).

Há uma série de condições externas que determinam a criação/existência de um público para um autor: o mercado do livro, a circulação, a divulgação. A divulgação não ocorre apenas por via da escrita, mas também da oralidade. A escrita ensaística, assim como as intervenções públicas a amplos auditórios, permitem uma propagação maior da imagem do escritor e sua obra.

Um público se configura pela existência e natureza dos meios de comunicação, pela formação de uma opinião literária e a diferenciação de setores mais restritos que tendem à liderança dos gostos – as elites. O primeiro fator envolve o grau de ilustração, os hábitos intelectuais, os instrumentos de divulgação (livro, jornal, auditórios etc.); o segundo e o terceiro se definem automaticamente e aliás acabam de ser sugeridos (CANDIDO, 2011, p.87)

Ainda sim não se constitui um público homogêneo e não passa pelo controle do autor. Quanto maior a circulação, maior o público e sua diversidade.

A partir do momento em que Mia Couto se propõe a escrever textos de natureza ensaística e passa a figurar em intervenções públicas, preenche o lugar de intelectual público e figura pública. São acrescentados outros contornos à imagem construída e à obra. O gênero ensaístico contribui à forma como o autor e obra são recebidos pelo leitor comum e pela crítica – seja a acadêmica ou jornalística.

No que tange à recepção do leitor comum, os textos ensaísticos passaram a orientar a leitura dos romances, possibilitando ao leitor estrangeiro uma melhor compreensão dos contextos moçambicanos em que se passam às narrativas ou fazem alusão. Ao leitor moçambicano convoca a uma reflexão acerca da própria nação, explicitando o que nem sempre é literal no texto ficcional. Enquanto figura pública, alcança destaque na circulação do livro no país e se insere no contexto educacional moçambicano com a circulação de suas obras e da própria figura interventiva. Cria-se assim uma relação de contiguidade entre produção ficcional e ensaística. Ao leitor comum há um apelo: o prazer em ler os romances é ampliado ao acompanhar a participação do autor em eventos públicos, onde continua a empregar aspectos literários sedutores e cheios de clichês, presentes nas obras, tornando a experiência encantadora e seduzindo-os com o canto da sereia.

Em se tratando do leitor estrangeiro, em especial o português e o brasileiro, as relações sugeridas entre a sua obra e a produção de autores portugueses e brasileiros levam a um vínculo afetivo e uma valorização dessas produções, alimentada pelas editoras por via de eventos de divulgação – especifica-se aqui o caso da Companhia das Letras, não sendo possível comprovar o mesmo movimento pela Editorial Caminho. Couto faz referência a autores brasileiros publicados pela editora Companhia das Letras, como Jorge Amado e João Guimarães Rosa; e à portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, publicada pela Caminho.

Ainda no âmbito estrangeiro, Mía Couto fez-se cada vez mais presente em eventos públicos no Brasil, sendo convidado de honra, em muitas ocasiões, por atrair um grande público. Como já tratado, em muitos casos, está a falar sobre diversos temas e não somente sobre suas obras. Constata-se que o sucesso do autor passa por um aspecto multidimensional, como sugerido por Alfredo Cesar Melo, pois apresenta tanto uma visão sociológica quanto uma visão literária. Isso atinge a dois públicos distintos: os que consomem os livros do autor, sendo guiados em suas leituras, e os que esperam de Mía Couto o papel interventivo, sobretudo os moçambicanos, correspondido em suas intervenções públicas e pelos textos de caráter ensaístico publicado nos jornais.

A recepção no âmbito acadêmico e jornalístico é, por natureza, mais exigente. É também por via dos meios de comunicação e de uma opinião literária técnica que o autor amplia seu público. A circulação no âmbito dos meios de comunicação brasileiros se dá por via do tom de divulgação e elogioso. Em Moçambique, por sua vez, a crítica foi outrora mais contundente e não tão receptiva, dividindo espaço com os textos que celebravam a obra do autor. Em outros momentos os textos surgiam como forma de divulgação e valorização do autor ante às justas premiações. Ocorre que, hoje, a situação dos suplementos de cultura em Moçambique é

complicada: pouco se faz crítica no âmbito jornalístico e o que se faz é divulgar as publicações dos já canônicos escritores e dos novos nomes que despontam, tendo pouco espaço para uma crítica acerca da qualidade das obras. É claro que isso não se deve apenas ao fato de não existirem críticos ou interesse em produzi-las. Há outros fatores que interferem: mesmo com o surgimento de novos nomes na literatura moçambicana, o espaço para circulação dos novos autores é restrito e ainda muito limitado aos autores já canônicos. Há poucas editoras, poucas livrarias – e muitas estão a fechar -, e isso dificulta o acesso ao livro. A postura de muitos autores é a de celebrar o que se produz, evitando uma crítica divergente, num momento em que é necessário um incentivo. Mia Couto, nesse contexto, é um privilegiado, pois tem uma obra reconhecida e internacionalmente, tem ampla circulação e ainda é um agente na publicação e divulgação dos novos nomes. A saída, talvez, seja a retomada de um paradigma existente nos anos 80, no país, que é a revista *Tempo*. Os próprios autores podem formar novos teóricos, recuperando a força da crítica jornalística, como sugere Manjate:

Este lado de um silêncio perverso da crítica, entretanto, deve ser entendido também como a incapacidade sistémica de produzir mais e novos críticos: cada cânone produz os seus teóricos, os seus críticos, ou, dito de outra forma: tendencialmente, os críticos de determinado período histórico produzem o cânone respectivo. É desejável que o crítico literário adopte uma perspectiva mais diacrónica no seu amoroso exercício de falar sobre a nossa literatura, mas mais desejável ainda é que a nova geração de escritores produza também os seus teóricos. Lembremo-nos que o cânone é também uma questão estética, de gosto e estes não se discutem; mas podem ser ensinados. Penso que é preciso, isso sim, questionar as instituições ligadas ao ensino do jornalismo, se estão de facto a formar jornalistas para as artes: a «Gazeta de Artes e Letras», da revista *Tempo*, é um exemplo de provas dadas de que é possível falar das artes moçambicanas, discuti-las. Estávamos então na década de 80, tempo em que se buscavam referências para a ideia da moçambicanidade e então produziu-se o cânone que temos hoje – para recordar, uma vez mais, o papel da Imprensa. Vanessa Pinheiro traz-nos, neste outro lado do cânone, Amosse Mucavel, Mbate Pedro, Andes Chivangue, Sangare Okapi e Hirondina Joshua. Será esta a antecâmara dos canonizáveis? Espero bem que sim (MANJATE, 2019, n.p.)

No âmbito académico a recepção de Mia Couto é ampla, principalmente no Brasil. Em Moçambique aparece em comparação a outros autores, normalmente, e discussões em torno da noção de moçambicanidade. No Brasil, há muitas pesquisas sobre Mia Couto, se comparado a outros autores moçambicanos, e grande parte celebrando a qualidade literária do autor ou seguindo as sugestões deixadas por ele em seus ensaios, sem muitos questionamentos, apenas validando as (falsas) hipóteses levantadas pelo próprio autor. A pesquisadora Ana Cláudia da Silva realizou um estudo sobre a fortuna crítica de Mia Couto no Brasil e é recomendável o acesso a tal trabalho pela riqueza dos dados apresentados. Embora haja um crescente nos

estudos das literaturas africanas no Brasil e pesquisadores atualizando estudos acerca da produção acadêmica sobre literaturas africanas em língua portuguesa, a pesquisa de Silva, publicada em 2010, converge com a perspectiva defendida nesta dissertação: a insistência nos mesmos eixos temáticos e uma crítica elogiosa.

Notamos, no conjunto de nossas leituras da fortuna crítica acadêmica de Mia Couto produzida no Brasil, a abordagem excessivamente repetitiva de alguns temas relacionados à sua escrita, tais como os dados sobre as guerras colonial e civil; o surgimento da literatura moçambicana como uma literatura “empenhada”; a busca de identidade para a nação nascente do pós-independência – construção da moçambicanidade – e a participação de Mia Couto como agente efetivo dessa construção; o entrecruzamento da oralidade com a escrita; a presença de mitos e provérbios como elementos de constituição das narrativas do autor; a pluralidade que compõe o mosaico étnico-cultural de Moçambique; a apropriação da língua portuguesa como língua nacional; a invenção, pela literatura, de um futuro para a nação; a falta de palavra, nas culturas bantas, para indicar a noção de futuro; o imbricamento entre a história e a literatura; a presença do real maravilhoso ou fantástico; a aproximação entre a literatura de Mia Couto e a de Guimarães Rosa. (SILVA, 2010, p.134)

Um outro ponto curioso destacado pela pesquisadora é o distanciamento do trabalho de análise de composição estética do autor. Trata-se muito de temas circundantes – mas não menos válidos – à literatura e pouco se considera a forma, essencial ao texto literário. A hipótese levantada por Silva confirma-se após a análise do corpus (42 trabalhos acadêmicos foram analisados):

Todos esses temas, tratados à exaustão, compõem uma trama que condiciona a leitura de Mia Couto. Entendemos ser difícil fugir a essas perspectivas, na medida em que esses elementos imbricam-se, efetivamente, nas narrativas. notamos, porém, ao lado dessa repetição nas abordagens feitas pela crítica, uma presença muito restrita de tratamento literário para os textos, isto é, de análise literária, moldada pelos instrumentos da teoria literária. convocam-se, frequentemente, para a leitura dos textos coutonianos, outras teorias, principalmente as advindas dos Estudos culturais, e, a partir delas, procura-se fazer uma leitura das obras do autor. Essas leituras, na maioria dos casos, baseiam-se apenas em recortes temáticos; embora produtivos, entendemos que estes recortes deveriam ser colocados como o pano de fundo para o trato da literatura segundo a sua natureza primeira: a de objeto estético, artisticamente construído – artesanato de palavras. (SILVA, 2010, p.134)

Nota-se, assim, várias intenções do autor por via da escrita ficcional e ensaística. Ambas visam a ampliação da circulação e da recepção. O ensaio serve ao autor como forma de agenciamento e promoção tanto do texto ficcional quanto de sua imagem de intelectual público. Negocia com os leitores, por via do ensaio, a sua representatividade enquanto escritor moçambicano legítimo. O gênero ensaístico serve também a Couto como instância de verificação da aceitação de sua obra: é lido como deseja ser lido ou escapa do controle do autor a intenção que se esconde na produção ficcional? O que se nota, por via das considerações em torno da recepção do autor, é que ele é bem-sucedido em sua intenção, dentro de seu país – salvo exceções no contexto moçambicano – e, principalmente, fora. Ressalta-se a aceitação da obra coutiana em contexto brasileiro.

Os ensaios de Couto e a divulgação da obra ganham outros contornos porque pressupõe auditores além dos leitores. Em um contexto, como o moçambicano, onde a oralidade tem força dada a dificuldade do acesso ao livro, questões de políticas linguísticas e índice de alfabetização, as intervenções por via da oralidade auxiliam na circulação e divulgação do autor e obra. Candido trata da força de uma literatura oral que, embora seja uma análise acerca do universo literário brasileiro, auxilia na compreensão da produção dos textos orais de Couto:

É preciso agora mencionar, como circunstância sugestiva, a continuidade da “tradição de auditório”, que tende mantê-la nos caminhos tradicionais da facilidade e da comunicabilidade imediata, de literatura que tem muitas características de produção falada para ser ouvida. Daí a voga da oratória, da melodia verbal, da imagem colorida. Em nossos dias, quando as mudanças assinaladas indicavam um possível enriquecimento da leitura e da escrita feita para ser lida, - como é a de Machado de Assis, - outras mudanças no campo tecnológico e político vieram trazer elementos contrários a isto. O rádio, por exemplo, reinstalou a literatura oral, e a melhoria eventual dos programas pode alargar perspectivas neste sentido. A ascensão das massas trabalhadoras propiciou de outro lado, não apenas maior envergadura coletiva à oratória, mas um sentimento de missão social nos romancistas, poetas e ensaístas, que não raro escrevem como quem fala para convencer ou comover. (CANDIDO, 2011, p.98)

Couto, correspondendo às condições de produção de seu tempo, o contexto político, viu na literatura uma missão social, reforçando o viés sociológico de sua obra, e nos textos orais uma facilidade em “convencer ou comover” o seu público. Sujeito a reações do público – como também está por via do texto escrito – as reações num contexto de locução poderiam ser mais embaraçosas, mas tem isso também sob seu controle. O domínio do texto ensaístico e também a locução oral perpassam por uma outra noção: *atos perlocutórios* (cf. AUSTIN, 1965), causando no interlocutor um efeito por via da fala, influenciando os sentimentos e pensamentos do público.

É por via do ensaio também que o autor constrói uma narrativa, mais clara, sobre si, criando uma *ilusão biográfica* (cf. BOURDIEU, 1986), selecionando eventos da vida que lhe são interessantes e interessantes ao público, ainda sejam “mentiras”, mas que fazem parte da atuação do escritor.

Uma das perguntas naturais à atuação do escritor: se a ficção e outras atividades de divulgação podem melhorar a recepção do autor, por que ele precisa produzir ensaios ou mesmo agenciar eventos de divulgação de suas obras? O que está em jogo, no caso de Couto, é suplementar a ficção, facilitar o acesso aos textos, mas exercer claramente um papel social e interventivo, principalmente em Moçambique. Há uma preocupação com o contexto nacional muito persistente. Manter-se em circulação em contextos transnacionais é uma forma de manter seu prestígio e atuação o seu país. Cabe ressaltar a diferença entre os gêneros. A capacidade de mobilização do leitor por via do ensaio e da ficção são distintas, o apelo nos ensaios é explícito, oferecendo-se como suplemento às ideias presentes nos ficcionais – ou mesmo apresentando novas ideias.

Hoje, Mia Couto não necessita dos ensaios como forma de reforçar sua atividade criativa e se inscrever no cânone literário moçambicano. Já foi canonizado. Mas o faz por outras ambições. Desejando criar uma consciência social e coletiva em seu país e aumentar o prestígio internacional. Por via do texto, diz muito sobre si e de seus projetos e sonhos.

## Conclusão

Sempre que alguém sai em viagem, espera regressar à casa. Alguns têm o regresso impossibilitado e não podem regressar; algumas viagens, como esta, podem ter sua rota alterada, podendo tornar o caminho mais longo, sem tirar do viajante, no entanto, as marcas das experiências. O fim de uma viagem e o regresso à casa é sempre um momento de resoluções, momento de maturar o que foi observado e absorvido. Algumas conclusões foram feitas após esse percurso, onde a ideia era compreender Mia Couto e sua atuação enquanto intelectual público, assim como a natureza de sua produção ensaística e os motivos que levaram o autor moçambicano a recorrer a outro gênero (o ensaístico) ao invés de se limitar à produção ficcional.

Nota-se que Couto, enquanto *intelectual público* é um produto histórico. Representa, a realização profissional e fama, como indica Edward Said, e as mobiliza em nome de algo de interesse coletivo, como o projeto de nação, indignação frente aos casos de corrupção no país e outros tópicos de uma agenda discursiva global. Tais mobilizações se dão por via do ensaio e indicam, como já destacado, uma orientação comum a outros ensaístas moçambicanos, como Ba Ka Khosa, Patraquim e Honwana, também produtos históricos. A diferença central entre Couto e os outros três mencionados se dá, principalmente, pela estética dos textos.

Outro ponto central é o que leva Mia Couto a produzir os textos ensaísticos, de modo a transparecer a manifestação dos anseios que aos olhos do autor – são dos moçambicanos – e controlar a relação com a recepção dos ensaios e textos ficcionais pelo público, seja o leitor comum ou mesmo a crítica. E, ainda que haja alguma reação questionadora por parte da crítica, é eficaz em suas intenções, assegurando não só o sucesso com relação ao mercado, mas também com a opinião pública.

Algumas lacunas persistem, é claro, e podem ser o indicativo de outros caminhos serem percorridos. Alguns pontos acerca da vida do autor permaneceram obtusos e poderiam ampliar a compreensão acerca das intenções do autor e a forma como se consolida enquanto figura pública. Embora Couto seja, costumeiramente, receptivo e acessível, os desencontros impediram a realização de uma entrevista que seria fundamental para alguns aspectos da pesquisa: como saber se ele se reconhece enquanto intelectual, por exemplo.

A dificuldade em acessar alguns arquivos e livros também fizeram com que algumas lacunas permanecessem. Os livros de natureza ensaística – tanto de Couto quanto dos outros autores moçambicanos – pouco circulam em contexto brasileiro. Salvo “E se Obama fosse africano?”, nenhum foi publicado no Brasil. Mesmo em Moçambique e Portugal,

encontrá-los é tarefa difícil. Isso leva a outras perguntas: não há público por que não está no mercado ou não está no mercado por que não há público? Os textos de caráter ensaístico circulam de outras formas, seja por via dos jornais ou falas públicas. Isso leva à recusa do público em ter acesso aos livros onde se reúnem os textos?

Pensar a atividade de intelectuais engajados, em um momento de ascensão do pensamento conservador, e a importância do gênero ensaístico como ferramenta para um debate qualificado e de amplo alcance, devido à linguagem empregada, é fundamental. No caso moçambicano, nota-se que as produções vêm acontecendo, dado que as obras apresentadas datam, principalmente, a última década. A crítica, principalmente a acadêmica, deveria dar maior atenção ao gênero ensaístico e à atividade intelectual em Moçambique. Que esse seja um dos caminhos escolhido pelos viajantes.

### ***Bibliografia***

- ACHEBE, C. **A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ADORNO, T. **O ensaio como forma**. In: Notas de literatura . São Paulo: editora 34, 2003.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- AUSTIN, J. **How to do Things with words**. New York: Oxford University Press, 1965.
- BASTO, M. **Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80**. In: Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses (orgs.), *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1998.
- BOURDIEU, P. **The coporatism of the universal: the role of intellectuals in the modern world**, Telos, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.
- BRUGIONI, E. **Mia Couto: Representação, História(s) e Pós-Colonialidade**. Minho: Edições Húmus, 2012.
- CABRITA, A. **Entrevista concedida para esta pesquisa**. Maputo, 29 jul. 2017.
- CAN, N. **Alter-idade em casa. O exílio interno no romance moçambicano** in Revista Mulemba n°14, 2016. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4324> > Acesso em 10 de novembro de 2017.
- \_\_\_\_\_. **Corrida pela distinção: considerações sobre os prêmios e os textos literários menores de Moçambique** in Ana Gabriela Macedo, Elena Brugioni, Joana Passos (orgs.) *Prémios Literários: o poder das narrativas as narrativas do poder*. Porto: Edições Afrontamento, 2016.
- CANCLINI, N. **El mundo entero como lugar extraño**. México: Gedisa, 2014.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CHAUÍ, M. **Intelectual Engajado: uma Figura em Extinção?**, in Adauto Novaes (org.). *O silêncio dos intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CHIZIANE, P. **Entrevista. Autores debatem sobre a indústria do livro em Moçambique**. José dos Remédios, Jornal O País, 25 mar. 2018.
- CORTÁZAR, J. **Alguns aspectos do conto e Do conto breve e seus arredores**. In

Valise de cronópio. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSTA, L. “**Minúsculos sinais da esperança**”: **intuições sobre o político na escrita de Mia Couto**. Via Atlântica, n. 27, p. 181-196, 21 jun. 2015.

COUTO, M. **Cronicando** 3ª ed. Maputo - Moçambique: Sociedade Editorial Ndjira, 2010a.

\_\_\_\_\_ **E se Obama fosse africano?: e outras intervenções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_ **Mulheres de Cinzas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_ **O país do queixa andar** 3ª ed. Maputo - Moçambique: Sociedade Editorial Ndjira, 2010b.

\_\_\_\_\_ **Pensageiro frequente** 5ª ed. Portugal: Editorial Caminho, 2010c.

\_\_\_\_\_ **Pensatempos. Textos de Opinião** 1ª ed., Lisboa - Portugal: Editorial Caminho, 2005.

\_\_\_\_\_ **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_ **Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_ **Mia Couto prepara novo livro com foco na própria infância**. Dez. 2018. Disponível em: <<https://24.sapo.pt/vida/artigos/mia-couto-prepara-novo-livro-com-foco-na-propria-infancia>> acesso em: 15 fev. 2019

\_\_\_\_\_ **[BRANQUITUDE] Escritor Mia Couto fala sobre questões raciais em Moçambique e Brasil**. Mai. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9Osu6iGYhH8>> acesso em : 18 mar. 2019

\_\_\_\_\_ **MIA COUTO: O Brasil nos enganou**. Abr. 2014. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/04/bmia-couto-o-brasil-nos-enganou.html>> acesso em: 19 mar. 2019

\_\_\_\_\_ **A “África que existe na cabeça das pessoas é folclorizada”**, diz Mia Couto. Jun. 2009. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL1207946-7084,00-A+AFRICA+QUE+EXISTE+NA+CABECA+DAS+PESSOAS+E+FOLCLORIZADA+DIZ+MIA+COUTO.html>> acesso em: 23 mai. 2019

\_\_\_\_\_ **Entrevista de Mia Couto**. Set. 2011. Disponível em: <<https://autoreselivros.wordpress.com/2011/09/05/entrevista-de-mia-couto/>> acesso em: 23 mai. 2019.

\_\_\_\_\_ **Mia Couto por Eliane Brum: o "quase" voador.** Ago. 2013. Disponível em: <<https://www.fronteiras.com/noticias/mia-couto-por-eliane-brum-o-quase-voador-1427129871>> acesso em: 10 fev. 2019

\_\_\_\_\_ **Mia Couto: "Em Moçambique nós libertámo-nos".** Jan. 2018. Disponível em: <<https://www.sabado.pt/vida/pessoas/detalhe/mia-couto-em-mocambique-nos-libertamo-nos>> acesso em: 20 dez. 2019

\_\_\_\_\_ **Entrevista. Café filosófico especial CPFL: Fronteiras do pensamento, com Mia Couto.** Fernanda Mena. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=3BbruWdNhf8>> Acesso em 20 mai. 2018.

\_\_\_\_\_ **Entrevista. Mia Couto: Literatura Política e as Utopias. Eliane Brum e Raquie Cozer.** Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=CQoUskJVvfw> > acesso em 27 jan. 2018 .

\_\_\_\_\_ **Entrevista. Mia Couto aponta reinvenção do português como processo político. Eliane Brum,** Folha de São Paulo, 27 ago. 2013

DERRIDA, J. A **farmácia de Platão.** 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

DUARTE, P. **O elogiável risco de escrever sem ter fim.** Fev. 2016. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/02/1743666-o-elogiavel-risco-de-escrever-sem-ter-fim.shtml>> acesso em: 20 mar. 2017.

FANON, F. **Peau noire, masques blancs.** Paris, França: Éditions Points, 2013.

MABANCKOU, A. **Le monde est mon langage.** Paris, França: Éditions Points, 2017.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GONÇALVES, P. **Português em Moçambique: Uma variedade em formação.** Maputo: Livraria Universitária e Faculdade de Letras da UEM, 1996.

GALVES, C. et al. (org) **África-Brasil: caminhos da língua portuguesa.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

GUIMARÃES, E. **Língua nacional.** Disponível em <[http://www.labeurb.unicamp.br/elb/portugues/lingua\\_nacional.htm](http://www.labeurb.unicamp.br/elb/portugues/lingua_nacional.htm)>. Acesso em: 20/05/2017

IAFELICE, H. **Adorno e o ensaísmo como forma.** Disponível em <<https://medium.com/@frankwcl/adorno-e-o-ensaio-como-forma-a890a4ceeb53>> acesso em 30 jan. 2018.

IANNI, O. **A metáfora da viagem In Enigmas da modernidade-mundo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

- LEITE, A. **Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana** in Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses (orgs.), *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- LOPES, A. **A Batalha das Línguas: perspectivas sobre linguística aplicada em Moçambique**. Maputo: Imprensa Universitária, 2004.
- MANJATE, L. **O CÂNONE LITERÁRIO MOÇAMBICANO: três afloramentos**. Disponível em <<http://opais.sapo.mz/o-canone-literario-mocambicano-tres-afloramentos>> acesso em 20 jul. 2019
- \_\_\_\_\_. **Entrevista concedida para esta pesquisa**. 3 abr. 2018 [Entrevista concedida por e-mail e encontra-se no apêndice].
- MARGARIDO, A. **A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses**. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.
- MATSINHE, M. **Intelectuais africanos** in *Reflexões de África : perspectivas* . Lisboa: Quod Editor, 2000.
- MATUSSE, G. **Entrevista concedida para esta pesquisa, na sede do Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa**. Maputo 28 jul. 2017.
- MENDONÇA, F. **Literatura moçambicana: as dobras da escrita**. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira, 2011.
- MELO, A. **Antropófagos devorados e seus desencontros: da “formação” à “inserção” da literatura brasileira**. *Literatura e Sociedade*, v. 21, n. 22, p. 42-54, 7 dez. 2016.
- NOA, F. **Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.
- ROCHA, A. **A “Questão nacional” em Moçambique** in *Em torno dos nacionalismos em África*. Maputo: Alcance editorial, 2013.
- SAID, E. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Reconsiderando a Teoria Itinerante** in Manuela Ribeiro Sanches (org.) *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Estilo Tardio**; trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SECCO, C. **O “entre-lugar” do ensaio no contexto literário africano de língua portuguesa**. *Belo Horizonte, Scripta*, v. 7, n. 13, p.272 -285, 2º sem. 2003.

SILVA, AC. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto [online]**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

THOMAZ, O. **"Raça", nação e status: histórias de guerra e "relações raciais" em Moçambique**. Revista USP, n. 68, p. 252-268, 1 fev. 2006.

\_\_\_\_\_. **Tigres de papel: Gilberto Freyre, Portugal e os países africanos de língua oficial portuguesa**. In: BASTOS, C.; ALMEIDA, M.V.; FELDMAN-BIANCO, B. (orgs.) Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

XAVIER, L. **Crônicas de Mia Couto: o entregénero. Em torno do hibridismo genológico**. Forma Breve, 2010, n. 8, p. 139-151, 2010.

## *Anexos*

Entrevista com Lucílio Manjate (2018)

**Kássio M.:**

À altura de nossa conversa, no dia do lançamento do livro *O Deus restante*, do Patraquim, em Maputo, você disse que o Ungulani Ba Ka Khosa e o Mia Couto caminham paralelamente, no entanto percebe-se uma projeção maior do Mia Couto fora de Moçambique. O que impediu uma circulação mais expressiva do Ungulani - e mesmo de outros grandes nomes da literatura moçambicana - fora do espaço moçambicano?

**Lucílio Manjate:** Penso que Ungulani e Mia são, ao nível da prosa, os representantes dos últimos 30 anos da literatura moçambicana. Obviamente que há outros nomes, como Paulina Chiziane e Suleiman Cassamo – para só falar da prosa –, visto que é visível a herança destes autores, por exemplo, na nova vaga de prosadores moçambicanos; mas Ungulani e Mia destacam-se, pelo menos em Moçambique. Quanto à circulação da obra de Khosa, acho que tem ver sobretudo com a gramática do seu texto. Estudos mostram que Ungulani escreve em Português enquanto sua gramática de superfície, pois que, em profundidade, a sua gramática é a das línguas bantu, aliada a toda uma corrente estética oriunda das literaturas latino-americanas que o autor cultivava profundamente. Penso que isto gerou na obra do autor um texto que não se ajusta muito bem a determinadas cosmovisões, quer ao nível da forma, quer ao nível do conteúdo, estes sempre ligados à desconstrução de uma tradição literária que nos foi legada pela colonização. É um texto em ruptura constante até com essa História, na medida em que procura dar dela novas versões ou simplesmente escrever outras Histórias, e esse projecto deve essencialmente dessacralizar formas e conteúdos. Aliado a esta questão, é preciso não esquecer que Ungulani pertence a um tempo histórico pós-independência, tempo em que a sua consciência artística se terá consolidado, mas tempo também em que ainda eram visíveis nas mentes os preconceitos históricos-coloniais dos dois lados da moeda, quer do dos brancos, quer do dos pretos, o que terá condicionado, também, a projecção do autor mesmo no Brasil. Considero o Brasil, com todo o seu testemunho de rupturas e desconstruções que a Semana de Arte Moderna registou, por exemplo, um país que, teoricamente, estaria mais aberto à recepção de obras de escritores como Ungulani. Mas aqui é também preciso questionar as «agendas» de alguns estudiosos: quando se fala de literaturas africanas de língua portuguesa, de que literaturas estamos a falar? Dos africanos ou dos que se africanizaram? Dos que falam de África? Poderíamos continuar a questionar... Mas terminemos com apenas mais uma questão: a literatura tem uma cor? É um velho e sempre novo

problema. Pode causar algum embaraço colocar, mas é necessário, e sinto que muitos estudiosos fogem a este problema, porque é o seu problema, mas é também nosso, é de todos nós. Os poucos académicos moçambicanos ou outros com forte ligações com Moçambique, resolveram a questão estudando Mia e Ungulani comparativamente, quer em ensaios ou estudos mais avançados. Não sei se esta perspectiva relacional interessa aos estudiosos brasileiros ou portugueses, por exemplo, mas creio que o que mais se vê ou, pelo menos se via, é uma fortuna crítica sobre o Mia em crescendo. Naturalmente que é meritória, não se pode retirar de Cesar o que é seu, mas a minha questão é exactamente confrontar essa crítica com o facto de Ungulani, tal como Mia, ter produzido um dos cem melhores romances africanos do século XX, por exemplo.

**Kássio M.:** Outra questão presente em nossa conversa, foi a influência da obra do Ungulani e do Mia nas produções dos novos escritores. Como se explicita essas influências? Você mencionou que carrega influências das obras do Ungulani. Como essa influência aparece em seu trabalho?

**Lucílio Manjate:** Em mim, essa influência tem a ver com a leitura dos seus textos. Mas não saberia dizer o grau de influência. Pode ser que os textos destes autores me tivessem despertado para uma realidade circundante ou imaginária que antes eu não conseguia ver; então será também em função dessa realidade que eu aprendi a ver que os nossos textos dialogam. Penso que em Mia busco sobretudo algum conteúdo, uma certa loucura que parece atingir as personagens, o risível, o absurdo... em Ungulani, diria que me interessa sobretudo a forma de escrita que lembra uma cascata ou um cavalo a galope. São duas escritas que me fascinam, mas confesso que hoje busco outras gramáticas para o meu texto, como é o caso da narrativa policial, que vai encontrando cada vez mais cultores entre nós, e vou construindo um texto que alie o legado de Mia e Ungulani com esse meu trabalho com o policial. Mas Mia e Ungulani tem outros herdeiros, casos de Rogério Manjate, Clemente Bata, Aurélio Furdela, Dom Midó das Dores, Jorge de Oliveira, entre outros.

**Kássio M.:** Parte da minha viagem a Maputo foi dedicada a compreender o cenário literário moçambicano. Busquei outros autores que também produziam ensaios e você me atentou sobre as crônicas do Ungulani. O que tem maior propagação: o que ele diz como figura pública, as crônicas ou os romances e contos? Me parece que o Mia Couto, hoje, ressoa mais como interventor do que como romancista, contista. É uma percepção real ou crê que a projeção do Mia Couto está associada à circulação de suas obras literárias?

**Lucílio Manjate:** Penso que Ungulani se projecta em Moçambique como cronista, romancista e contista. Houve um tempo em que ele se dedicava a uma coluna num jornal da praça, mas já era o Ungulani do *Ualalapi*, por exemplo; portanto, a sua obra era já conhecida em Moçambique. Fora de Moçambique, vemos sobretudo o romancista e contista. Nos últimos cinco ou seis anos, vemos um Ungulani mais interventivo internacionalmente, em círculos de interesse literário, sobretudo. Quanto ao Mia, penso que a sua projecção internacional abriu rapidamente o espaço para outras intervenções, quer em círculos de interesse literário, quer em outros em que o escritor em chamado a dar o seu contributo na resolução de outras questões sociais e do mundo. É impensável desligar a projecção, quer de um, quer de outro, do seu trabalho enquanto escritores. É o resultado desse trabalho e acontece com muitos outros escritores que vão adquirindo um cidadania mundial.