

O inconsciente teórico

Investigando estratégias interpretativas de
Terra Sonâmbula, de Mia Couto.

Tese de Doutorado em Teoria Literária

IEL
Unicamp

Autora

Anita Martins Rodrigues de Moraes

Orientadora

Suzi Frankl Sperber

FAPESP

defesa: 17. 05. 2007

O inconsciente teórico

Investigando estratégias interpretativas de
Terra Sonâmbula, de Mia Couto.

Tese de Doutorado em Teoria Literária

Instituto de Estudos da Linguagem (IEL)
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Autora

Anita Martins Rodrigues de Moraes

Banca examinadora

Suzi Frankl Sperber (presidente – Unicamp)

Luiz Costa Lima (membro – Puc-Rio)

Rita Chaves (membro – Usp)

Míriam Gárate (membro – Unicamp)

Márcio Seligmann-Silva (membro – Unicamp)

FAPESP

defesa: 17. 05. 2007

M791i

Moraes, Anita Martins Rodrigues de.

O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de Terra Sonâmbula, de Mia Couto / Anita Martins Rodrigues de Moraes.
-- Campinas, SP : [s.n.], 2007.

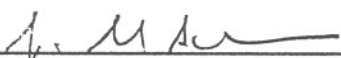
Orientador : Suzi Frankl Sperber.

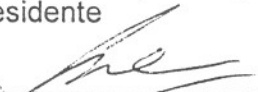
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

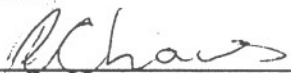
1. Literatura africana (Português) - História e crítica. 2. Literatura moçambicana - História e crítica. 3. Oralidade e escrita. I. Sperber, Suzi Frankl. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

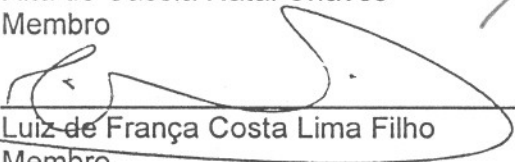
tjj/iel

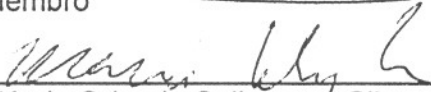
BANCA EXAMINADORA


Suzi Frankl Sperber (matr. 046311)
Presidente


Miriam Viviana Gárate
Membro


Rita de Cássia Natal Chaves
Membro


Luiz de França Costa Lima Filho
Membro


Márcio Orlando Seligmann-Silva
Membro

IEL
UNICAMP
2007

200739681

Resumo

A presente tese dedica-se ao estudo de alguns dos pressupostos teóricos subjacentes a leituras críticas de obras das chamadas literaturas africanas de língua portuguesa. Na primeira parte da tese, “Traçando o percurso: em terra sonâmbula”, em que analisamos o romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, duas estratégias de interpretação adquirem destaque: 1) a que enfatiza a busca de traços de oralidade no texto, sugerindo-se que o intertexto com a oralidade determina a estrutura romanesca, sendo a camada dos contos e provérbios decisiva; 2) a que interpreta as estratégias de composição do romance à luz dos desafios que um evento de violência radical, como a guerra civil moçambicana, impõe à narrativa. O recuo teórico, que é empreendido na segunda parte, “Desfazendo o traçado: recuo teórico”, investiga alguns dos pressupostos destas duas estratégias analítico-interpretativas. No capítulo “A palavra justa”, primeiro capítulo da segunda parte, tratamos especialmente do instrumental analítico desenvolvido pelos estudos do discurso testemunhal (com destaque para as teóricas Jeanne-Marie Gagnebin e Shoshana Felman) e pelos estudos pós-coloniais (com destaque para Edward Said, Arlindo Barbeitos e Mudimbe). Nosso foco está na imbricação de estratégias discursivas e posicionamentos ético-políticos, eixo das teorizações dos dois campos teóricos abordados. No segundo capítulo desta segunda parte, intitulado “A escrita culpada”, apresentamos o estudo da dicotomia escrita/oralidade, remontando a Jean-Jacques Rousseau e perpassando teóricos bastante demandados no âmbito dos estudos de traços de oralidade nas literaturas africanas: Vladímir Propp, Walter Benjamin e Paul Zumthor. Nosso interesse é explicitar certas associações (como liberdade, alegria e oralidade *versus* impedimento, solidão e escrita) e pressupostos (como a linearidade histórica e o condicionamento econômico e/ou de mídia) muitas vezes implicados na reposição desta dicotomia em âmbito dos estudos das literaturas africanas, como também sugerir convergências e divergências nas formulações dos pensadores estudados. A parte final do trabalho (“Furtivo traçado, algumas considerações finais”) é dedicada às considerações conclusivas, que relacionam as partes anteriores e incluem uma nova abordagem do romance. De certa forma, a estrutura da tese reflete nosso percurso investigativo, que foi da obra coutiana à investigação teórica, a partir de aspectos de sua fortuna crítica.

Abstract

This dissertation is dedicated to the study of some theoretical presuppositions underlying the critical readings of the so-called African Literature of Portuguese Language. In the first part of the dissertation, "Tracing the Path: in *Terra Sonâmbula*", in which we analyze the book *Terra Sonâmbula* (*Sleepwalking Land*), by Mia Couto, two main interpretative strategies are revealed: 1) the one that searches for traces of orality in the text, and suggests that the intertext with orality determines its Romanesque structure – to which the short stories and proverbs are decisive; 2) the one that analyses the novel's compositional structures in search of the challenges that a radical event of violence, for example the civil war in Mozambique, imposes to the narrative. The theoretical retreat, which is undertaken in the second part, "Undoing the Path: Theoretical Retreat", investigates some of the suppositions of these two strategies of analysis and interpretation. In the chapter "The Fair Word", first chapter of the second part, we focus on the analytical instruments developed by the studies of testimonial discourses (especially Jeanne-Marie Gagnebin and Shoshana Felman) and the post-colonial discourses (especially Edward Said, Arlindo Barbeitos and Mudimbe). Our focus is on the imbrication between discursive strategies and ethical-political positionings, which form the theoretical core of the two fields approached. In the second chapter of the second part, titled "The Guilty Writing", we present the study of the dichotomy between writing and orality, remounting to Jean-Jacques Rousseau and perpassing some acclaimed theoreticians of the study of orality traces in African Literature: Vladimir Propp, Walter Benjamin and Paul Zumthor. Our interest is to make explicit certain associations (like freedom, joy and orality versus impediment, solitude and writing) and presuppositions (like the historical linearity and the economical conditioning and/or media) many times implicated in the repositioning of this dichotomy in the field of African Literature Studies, as well as suggest some convergencies and divergencies in the formulations of these thinkers. The final part of the work (Furtive Writing: Some Final Considerations) is dedicated to conclusive considerations, which relate the previous parts and include a new approach to the novel. Somehow, the structure of the dissertation reflects our investigative path, which went from the Couto's novel to the theoretical investigation of its critical fortune.

Agradecimentos

O presente trabalho representa a conclusão de uma etapa de minha formação intelectual que teve lugar na Universidade Estadual de Campinas, em que ingressei para o curso de Bacharelado em Letras no ano de 1996. Já em 1997, em pesquisa de Iniciação Científica sobre o livro *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa, teve início minha parceria com a professora Suzi Frankl Sperber, que, desde então, tem orientado minhas investigações de maneira a contribuir decisivamente, com sua imensa coragem, sensibilidade e inteligência, para meu desenvolvimento tanto nos estudos literários como em âmbito pessoal. Gostaria, assim, de agradecer a todos os professores e funcionários responsáveis pelo curso de graduação em Letras e de pós-graduação em Teoria e História Literária da Unicamp, pelo alto nível de seus trabalhos, e de agradecer, de maneira muito especial e afetuosa, à Suzi, por essa parceria que me é tão cara. Obrigada!

Agradeço também aos professores que participaram de minha banca, auxiliando e avaliando a construção deste trabalho. À professora Miriam Gárate devo um agradecimento especial, já que, seja em disciplinas de graduação e pós-graduação, seja participando de minhas bancas de mestrado e doutorado, tem, com sua capacidade de leitura rigorosa e fina, verdadeiramente contribuído para o desenvolvimento de meus trabalhos. Ao professor Márcio Seligmann agradeço o intenso encorajamento ao longo de minha pesquisa de doutorado, especialmente no momento da qualificação. Serei sempre grata à participação da professora Rita Chaves, que apesar de estar na ocasião em condições de saúde delicadas e adversas, esteve em minha defesa trazendo uma cuidadosa leitura de minha tese. Ao professor Luiz Costa Lima, agradeço profundamente por sua disposição ao diálogo verdadeiro, construtivo, e à reflexão corajosa, rigorosa e honesta com que honrou minha defesa de tese. Obrigada!

Gostaria de agradecer muito amorosamente a minhas irmãs, Juliana Moraes e Márcia Moraes, e a meus pais, Maria Lúcia Martins e Benedito Neto, que partilharam e apoiaram todo meu processo de formação e a construção deste trabalho, comemorando minhas conquistas e me ajudando a atravessar crises, a superar dificuldades que, sozinha, não poderia. Obrigada meus

queridos! Agradeço também a meus avós, tios, tias, primas e primos, que, mesmo por vezes à distância, torcem para que coisas boas me aconteçam!

Agradeço a meus amigos e amigas, tão queridos, pelo imenso presente que é compartilhar momentos de minha vida com vocês, mesmo quando estamos espacialmente separados. Agradeço também à Sônia Rezende, minha psicanalista, por sua inestimável ajuda. Com muito carinho, agradeço à família do Daniel, pela sempre boa e sincera acolhida, e, com amor, ao Daniel, pela alegria desse amor, pelo companheirismo e apoio, pela paciência de ler e ouvir sobre minhas idéias e angústias ao longo desse doutorado! Obrigada!

Minha profunda gratidão a todos.

Aproveito para agradecer à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento que viabilizou o presente trabalho, e ao parecerista da mesma Fundação, figura enigmática, que acompanhou toda minha pesquisa e bastante contribuiu para seu desenvolvimento.

Índice

Resumo.....	v
Abstract.....	vii
Agradecimentos.....	ix
Introdução.....	1
Parte I	
Traçando o percurso: em terra sonâmbula.....	5
Parte II	
Desfazendo o traçado: recuo teórico	33
Capítulo I	
A palavra justa.....	33
Por uma poética do discurso justo?.....	33
O discurso justo é pós-colonial?.....	43
Capítulo 2	
A escrita culpada.....	57
Parte III	
Furtivo traçado.....	86
Algumas considerações finais.....	86
Furtivo traçado.....	98
Bibliografia de pesquisa.....	104
Obra de Mia Couto.....	104
Bibliografia geral.....	104

Introdução

Desejo de se tornar índio

Se realmente se fosse um índio, desde logo alerta e, em cima do cavalo na corrida, enviesado no ar; se estremecesse sempre por um átimo sobre o chão trepidante, até que se largou a espora, pois não havia espora, até que sejogou fora a rédea, pois não havia rédea, e diante de si mal se viu o campo como pradaria ceifada rente, já sem pescoço de cavalo nem cabeça de cavalo. (Franz Kafka; Trad. Modesto Carone)

O percurso deste trabalho assemelha-se à imagem kafkiana que, em se desenhando, apaga-se. De certa forma, a atenção para as estratégias de composição do traçado, nossas estratégias de estudo, teve como efeito (nem sempre desejável) seu esfumaçamento, sua indefinição. Fomos engolfados por um movimento auto-reflexivo, que nos conduziu à reflexão sobre nossas próprias estratégias de abordagem de obras africanas, especificamente do romance *Terra Sonâmbula* (1992), do moçambicano Mia Couto (1955-). Ao longo do trabalho, tornou-se imperativo notar que a produção e recepção de textos literários africanos inscrevem-se num longo processo de configuração de identidades (numa dinâmica de contraste e complementaridade), consistindo numa prática (que inclui a produção literária e sua apreciação crítica) implicada na definição de particularidades africanas, por oposição a particularidades europeias, ou “ocidentais”. Pareceu-nos, assim, produtivo o exercício de refletir sobre nossas próprias ferramentas de leitura, nossas investidas interpretativas, ao mesmo tempo em que nos exercitávamos nesta leitura. É este duplo movimento que faz de nosso trabalho uma espécie de paradoxo, semelhante ao pequeno texto de Kafka: ao mesmo tempo em que desenhamos, destacamos a tal ponto o traçado que os contornos do desenho são comprometidos. De outra maneira, podemos dizer que as estratégias de leitura do romance africano tornaram-se, ao longo do trabalho, objeto de investigação.

As nossas estratégias de leitura desdobravam-se de algumas pré-concepções sobre as literaturas africanas, mais especificamente, sobre a África. Na medida em que estas concepções prévias sobre a África foram se revelando em sua artefactualidade, as estratégias de leitura ganharam destaque, revelando-se parte de um processo historicamente duradouro de sedimentação de discursos identitários, ou seja, imbricadas nas concepções de que partíamos. Pareceu-nos que a tarefa do estudioso estrangeiro (não-africano) de literaturas africanas – e talvez não apenas estrangeiro, nem mesmo apenas do estudioso mas por vezes também dos próprios escritores africanos – tem sido concebida como a tarefa de esclarecer sobre especificidades africanas, herdando, portanto, não apenas uma série de imagens e tópicos produzidos ao longo da história das relações entre Europa e África, mas, particularmente, o papel de continuar e desenvolver esta corrente discursiva. Assim, é neste lugar de definição (indefinição e redefinição) de contornos

identitários (num nível bastante geral, como dissemos, da definição e consolidação de uma idéia de África) que as literaturas africanas e particularmente suas abordagens críticas têm se dado.

Em nossa leitura do romance *Terra Sonâmbula*, chamaram-nos a atenção a configuração de uma rede de associações em torno da ‘palavra’ (relacionando-a a elementos vitais, como o alimento, a terra, a semente, o adubo) e as encenações da palavra (do ato de ler, escrever – nos cadernos, na areia –, ler em voz alta, contar oralmente, profetizar). O romance, a partir da construção de uma imagética particular em torno da palavra e de sua encenação, parecia articular uma cadeia de sentido metalingüística. Nossa abordagem definiu-se pela investigação desta cadeia de sentido armada no texto, tendo em vista deslindar suas relações com as tradições orais africanas (tanto com uma suposta mundividência tradicional como com as formas orais, com destaque ao provérbio e ao conto maravilhoso) e suas relações com o desafio representacional que se colocava, a apresentação dos escombros de um longa guerra civil. Nossas estratégias de leitura se definiram com o objetivo de flagrar uma nova forma de narratividade, produzida na confluência entre escrita e oralidade (especialmente entre o gênero romanesco e o proverbial), e envolvida com o desafio de abordar uma guerra civil. Neste sentido, os estudos particularmente ocupados com problemas relativos à representação/memória do genocídio dos judeus perpetrado pelos nazistas, formulavam algumas questões que nos pareciam produtivas para a leitura de *Terra Sonâmbula*, questões relativas às especificidades do discurso dedicado à abordagem de eventos de violência, seus desafios e limites. Formulamos, então, as seguintes perguntas: o que a ficção coutiana teria a dizer sobre estes desafios e limites? como eles são formulados no romance? quais as estratégias poético-ficcionais coutianas? haveria aqui uma modalidade particular (especificamente africana, ou particular às literaturas africanas produzidas em língua portuguesa, ou moçambicana, ou coutiana) de discurso dedicado a eventos de violência radical? esta especificidade se encontraria no investimento de uma dimensão prática à palavra, na configuração de uma palavra eficaz, devedora de uma certa concepção mágico-mítica da palavra, ou de uma metafísica (africana) da palavra e/ou de funções próprias da palavra oral? como esta especificidade estaria relacionada à história colonial, ao lugar pós-colonial em que se inscreve o romance?

Para desenvolvermos a hipótese inicial, de que o romance de Mia Couto consistia numa nova forma de narratividade, de forte dimensão metalingüística, produzida no encontro entre a escrita e a oralidade, tendo em vista a abordagem de um real específico, a guerra civil moçambicana, as perguntas acima formuladas eram norteadoras, definiam um percurso. Importava desenvolver, por um lado, o estudo das relações entre escrita e oralidade nas literaturas africanas, como também das tradições orais africanas (dos gêneros orais e concepções tradicionais sobre a palavra); por outro, importava desenvolver o estudo das relações entre narrativa e violência, no âmbito das teorias da representação. Concomitante a este duplo esforço, definimos a necessidade de contextualização do romance coutiano, inscrevendo-o tanto na obra coutiana como um todo e sua fortuna crítica, como no espaço-tempo da literatura moçambicana, no das literaturas africanas de

expressão portuguesa, e, ainda, no âmbito das literaturas africanas desenvolvidas em outras línguas. Esta necessidade de contextualização definia também a necessidade de uma contextualização histórica, o estudo de história da África, tanto dos colonialismos como do período de pós-independência. Este estudo histórico levou-nos também a uma investigação, em âmbito teórico, relativa ao termo “pós-colonial” – afinal, tanto o romance como a guerra de que tratava eram “pós-coloniais”, importava definir o que isto poderia ou pretendia dizer.

Na medida em que desenvolvíamos nossa investigação nos termos acima descritos, fomos percebendo que estávamos repondo uma problemática própria dos estudos da cultura, desde sua gênese, e extremamente operante, a questão da definição do que une e do que distingue os homens, ou a tensão entre o universal e o particular.¹ Neste sentido, nossas perguntas para o romance coutiano poderiam ser reformuladas nos seguintes termos: em que o romance coutiano é especificamente africano (ou um “híbrido” africano, uma mescla tecida na África entre tradições culturais européias e africanas), e em que é universal (uma forma de narratividade destinada à abordagem de eventos de violência, eventos que supostamente – a partir da teoria do testemunho, que viemos estudando – colocariam problemas representacionais universais)? Nossa investigação repunha, ainda, algumas associações construídas ao longo da história do pensamento sobre as culturas, particularmente em torno de uma imagem de África (e de unidade africana) em oposição à Europa, reeditando-se na oposição entre tradição escrita e tradição oral. Foi então que nossa atenção voltou-se gradativamente para nossas próprias hipóteses, configurando-se um processo de desestabilização. Empreendemos uma espécie de retorno, trilhando os caminhos já percorridos, mas de maneira a desfazer sua clareza, de maneira a borrar os traçados. Se o esforço inicial consistia em esclarecer aspectos do romance coutiano, em estabilizar seus sentidos, o esforço seguinte era contrário; voltando nosso olhar aos pressupostos de que partíamos para a abordagem do romance, uma trama discursiva intrincada, espessa, tomava gradualmente o lugar da referencialidade almejada. Fomos percebendo que um complexo jogo entre literatura, crítica e teoria literárias parecia incumbido de produzir imagens de África, nem sempre coincidentes.

Apresentamos aqui os resultados de nossa investigação. A preocupação na redação da presente tese foi tanto trazer elementos produtivos para a leitura das literaturas africanas, o que inclui a análise de *Terra Sonâmbula*, como tomá-las como pretexto de uma investigação teórica. Trata-se de um jogo de ir e vir, da literatura para a teoria da literatura, tendo em vista a novidade que essas literaturas podem trazer em termos de debate teórico, e, na direção inversa, tendo em vista a contribuição que uma demora na teoria pode trazer para a leitura dessas obras literárias. Na primeira parte (*Traçando o percurso: em terra sonâmbula*), apresentamos nossa leitura do romance de Mia Couto, articulando-a a análises de diferentes críticos. Lançamos, também, as inquietações

¹ Noyes, em “Multiculturalism, geography and postcolonial theory” (Noyes, 2000), defende que noções como universal/particular e uniformidade/diversidade, que partilham um mesmo campo semântico, são o eixo das reflexões sobre a cultura desde a gênese deste universo de investigação (o estudioso se volta a Kant) até a atualidade.

que nos moveram a leituras e reflexões em âmbito teórico. A segunda parte (*Desfazendo o traçado: recuo teórico*) divide-se em dois capítulos. O primeiro, “A palavra justa”, subdivide-se em dois: no primeiro subcapítulo, “Por uma poética do discurso justo?”, desenvolvemos uma breve reflexão sobre a preocupação ética perpassando as teorias da representação dedicadas à questão da violência, do sofrimento e da opressão. O subcapítulo seguinte, “A poética do discurso justo é pós-colonial?”, apresentará uma reflexão em torno do termo “pós-colonialismo”. No segundo capítulo, “A escrita culpada”, traçamos uma espécie de genealogia da dicotomia escrita e oralidade. A terceira parte (*Furtivo traçado: algumas considerações finais*) tem o intuito de relacionar as duas partes anteriores, ou seja, retoma questões debatidas em âmbito teórico e questões relativas a *Terra Sonâmbula*, articulando-as.

Na primeira parte da tese, duas estratégias de interpretação da composição do romance coutiano adquirem destaque: 1) a que enfatiza a busca de traços de oralidade no texto, sugerindo-se que o intertexto com a oralidade determina a estrutura romanesca, sendo a camada dos contos e provérbios decisiva; 2) a que interpreta as estratégias de composição do romance à luz dos desafios que um evento de violência radical, como a guerra civil moçambicana, impõe à narrativa. O recuo teórico, que é empreendido na segunda parte, investiga alguns dos pressupostos destas duas estratégias analítico-interpretativas. No capítulo “A palavra justa”, primeiro capítulo da segunda parte, trataremos especialmente do instrumental analítico desenvolvido pelos estudos do discurso testemunhal (com destaque para as teóricas Jeanne-Marie Gagnebin e Shoshana Felman) e pelos estudos pós-coloniais (com destaque para Edward Said, Arlindo Barbeitos e Mudimbe). Nosso foco está na imbricação entre estratégias discursivas e posicionamentos ético-políticos, eixo das teorizações dos dois campos teóricos abordados. No segundo capítulo desta segunda parte, intitulado “A escrita culpada”, apresentamos o estudo da dicotomia escrita/oralidade, remontando a Rousseau e perpassando teóricos bastante demandados no âmbito dos estudos de traços de oralidade nas literaturas africanas: Vladímir Propp, Walter Benjamin e Paul Zumthor. A última parte será dedicada às considerações conclusivas. De certa forma, a estrutura da tese reflete nosso percurso investigativo, que foi da obra coutiana à investigação teórica, a partir de aspectos de sua fortuna crítica.

Parte I

Traçando o percurso: em terra sonâmbula

Uma terra que não viaja é porque já não sonha.

(Mia Couto 1991: 14)

A descrição do lugar onde se desenrola a ação e a apresentação das personagens são procedimentos que, combinados, comumente introduzem o leitor ao enredo romanesco. *Terra Sonâmbula* opera desta maneira convencional: introduz o leitor, logo na primeira parte de seu capítulo inicial, ao *locus* da ação presente do romance, como também a suas personagens principais. O espaço a ser composto é de uma estrada devastada (“A estrada morta” é título desta parte inicial do romance); as personagens a serem apresentadas são um menino, um velho e um cadáver. A natureza deste espaço e destas personagens aponta para um evento específico, a guerra. (A guerra figura na frase de abertura do romance: “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada.” (09)). Vale à pena acompanhar a construção da narrativa em filigrana, desfiar o texto para expor seus procedimentos narrativos. Apresentaremos o primeiro capítulo do romance de maneira bastante detida, retendo o material textual necessário para desenvolvermos nossa leitura.

Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada. Pelos caminhos só as hienas se arrastavam, focinhando cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda a leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os viventes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem de morte.

A estrada que agora se abre a nossos olhos não se cruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância. Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagem. Na savana em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir. (p. 09)

O quadro que se compõe não é exatamente realista: temos alguns poucos elementos, apenas mencionados – estrada, cinzas e poeiras, hienas, restos, carros incendiados, embondeiros –, numa recusa ao pormenor. Ao falar das “cores da paisagem”, o narrador não reclama o olhar, mas a boca. O espaço descrito não se compõe como quadro a ser apenas “visto” pelo leitor, mas como

nebulosa de cinza e poeira que pede uma memória sensorial de outra ordem: o leitor deve provar a “paisagem” com a boca – ressoando o ato de focinhar das hienas, a proximidade do chão dos viventes. O texto procede por recuperação metonímica: “focinhando cinzas e poeira” ressoa em “cores sujas”, “que se pegavam à boca”, como também em “os viventes se acostumaram ao chão”. Tomando os elementos “cinzas e poeiras” como centrais, podemos dizer que os outros elementos da paisagem gravitam em torno deles, partilhando características comuns. Assim, alguns traços de “cinzas e poeira” retornam em “carros incendiados” (que foram queimados, remetendo a cinzas) e em “restos de pilhagem” (remetendo a “sujeira”, ressoando, portanto, “cores sujas”, que, por sua vez, remete a “poeiras”). As tristezas nunca vistas mestiçam-se (palavra que costuma designar a mistura de raças entre seres vivos, tendo aqui um uso deslocado) à paisagem em forma de “cores sujas”, que não se levantam (como os seres resignados à morte), cores que não demandam a vista, mas, como dissemos, a boca. As tristezas nunca vistas, sugerindo seu caráter excepcional, excessivo, continuam a esquivar-se da visão. A paisagem se mistura de tristezas, adquirindo, então, cores sujas, perdendo as suas próprias cores, seus contornos.

A estrada é, logo de início, apresentada como *tendo sido morta*, e, em seguida, como a estar *deitada*, “mais deitada que os séculos”, “*suportando sozinha* toda a distância”. A estrada é adjetivada de maneira que resvale para uma caracterização ambígua, que se apropria de aspectos e ações comuns aos seres animados (que podem ser mortos, deitar-se...). Referida como morta pela guerra, logo na frase de abertura do romance, estar deitada e coberta de poeira e cinzas sugere a imagem de um cadáver abandonado – antecedendo e anunciando uma das personagens centrais do romance. Os embondeiros, emoldurando a paisagem, *contemplam* o mundo, contaminando-se, como a estrada, de aspectos próprios dos seres animados. O mundo, por sua vez, está a *desflorir*, numa contaminação de traços dos embondeiros (são árvores que “desflorem”, não o “mundo”). *Desflorir* resume, metaforicamente, o quadro exposto até então pelo narrador: sugere pétalas secas restando pelo chão, perda de cor, apodrecimento (“apodrecem carros incendiados” – sendo, os carros, animados de vida, fazendo parte da paisagem viva-morta). A narrativa sucede elementos de um mesmo campo semântico, compondo relações entre os mesmos, ora de ordem metonímica (numa recuperação de traços), ora de ordem metafórica (sintetizando o narrado, propondo um termo pelos outros). Estes elementos devem sugerir, em relação, a esquiva “paisagem mestiçada de tristezas nunca vistas”.

Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos, como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda sua terra. Vão na ilusão de, mais além, haver um refúgio tranquilo. Avançam descalços, suas vestes tem a mesma cor do caminho. O velho se chama Tuahir. É magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de

refugiados. Se nota nele um leve coxear, uma perna demorando mais que a outra. Vestígio da doença que, ainda há pouco, o arrastara quase até à morte. Quem o recolhera fora o velho Tuahir, quando todos já o tinham abandonado. O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz, mas de toda a cabeça. (...) Os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançados. (10)

As personagens Muidinga e Tuahir são apresentadas como novos elementos da paisagem, tendo destaque a descrição de seu caminhar, que se dá pelo adjetivo “bambolentos” – que parece ser uma condensação de “bambo” e “lento”, sugerindo, a palavra inventada, um caminhar desajeitado e arrastado². Suas vestes têm as cores da paisagem, mais especificamente, “do caminho” – as personagens são definidas tanto de maneira a se destacar seu modo de caminhar (seu único serviço) como de maneira a serem mimetizadas à estrada. Assim, estabelece-se um vínculo entre as personagens e o quadro de devastação (afinal, trata-se de uma estrada morta), marcando-se uma situação de falta e abandono: “Os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançados”. A falta de cores próprias, suas cores serem as do caminho, retoma também o motivo inicial das “cores sujas” – tudo está contaminado pela sujeira, por cinzas e poeira, pela guerra (“guerra que contaminara toda sua terra”). As cores da paisagem e das personagens aparecem pela negativa, estão presentes por ser marcada a sua falta, sua impossibilidade.

A caracterização das personagens por seu caminhar, que por sua vez se dá por uma palavra inventada, uma palavra-jogo que desautomatiza a leitura (o leitor deve se demorar na vibração da palavra nova para perscrutar seus sentidos, participando de sua invenção), sucedida por descrições físicas que, hiperbólicas, tocam o *non-sense* (“ter perdido toda a substância”; “O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz, mas de toda a cabeça.”), conduz à construção de um mundo ficcional particular. A hipérbole é reiteradamente operada (lembramos da estrada que “não se cruzava com nenhuma outra”, “mais deitada que os séculos”, “suportando sozinha toda a distância”) e, articulando-se à escassez de elementos trazidos pelo narrador, produz um efeito deformador, alguns poucos traços sendo expandidos, borrando os contornos realistas do quadro. Este efeito de borrão decorre também das repetidas relações sugeridas entre os elementos narrativos (entre as personagens e os elementos da paisagem), do apontado deslizamento de traços e motivos no decorrer da narrativa (numa operação de ordem metonímica que inclui o deslizamento sonoro, como em “estava já sem estado” e “dando o vindo por não ido”) e da demanda de uma experiência tátil e não apenas visual do quadro descrito (o leitor deve imergir numa nebulosa de cinzas e poeiras que pede, para se compor, uma memória sensorial de ordem tátil-gustativa). A dificuldade

² O vocábulo inventado pode consistir também na mistura de “bambo” com “mulambento”, sugerindo a miséria, as roupas em farrapos. Esta hipótese evidencia tanto que as palavras inventadas por Mia Couto se assemelham a jogos de adivinhas como que seus sentidos não são fechados, podendo ser reinventados na medida do acervo e da disposição do leitor. O trabalho com a língua operado por Mia Couto convida o leitor ao jogo, o que conduz à abertura do texto a sentidos imprevisíveis.

de se precisarem os contornos do quadro construído relaciona-se ainda ao recurso à negativa: há falta de cores, há perda de substância, não há referenciais espaciais que situem o *locus* da ação numa geografia conhecida – vinham, primeiro de nenhuma parte, depois “do campo de refugiados”, mas sem indicação precisa, para lá. Nota-se, assim, uma tendência à descrição (o narrador sugere que narra o que vê, num tempo simultâneo, enquanto vê); porém, ao operar esta descrição pela negativa, pela hipérbole, por analogias (no elenco de elementos de um mesmo universo semântico), por neologismos, o narrador abala possíveis contornos realistas do mundo que constrói. A ênfase nos aspectos físicos e no gestual das personagens (p.e., na maneira como caminhavam) sugere a pantomima, que, articulada à hipérbole, compõe personagens de natureza especial, não propriamente realista – procedimento que será operado durante toda a narrativa, articulando-se a uma tendência alegorizante, que a caracteriza.

O leitor é conduzido a se aproximar do quadro descrito: Muidinga e Tuahir encontrarão um machimbombo (ônibus) incendiado, um dos “carros incendiados” referidos anteriormente de maneira genérica (numa abordagem mais distanciada do quadro). Por decisão de Tuahir, passariam a habitar este machimbombo queimado, repleto de cadáveres, corpos carbonizados. Monta-se o cenário em que se desenrolará parte importante da ação presente do romance: um ônibus incendiado que fôra de encontro a um embondeiro. Temos, assim, os mesmos elementos mencionados nos primeiros parágrafos a compor o espaço da ação (embondeiros, carros incendiados). A morte, sugerida nos primeiros parágrafos por cinzas e restos (e cores sujas), ressurgue nos corpos carbonizados dos passageiros do autocarro – o texto coutiano parece funcionar, assim, por recuperação, por repetição de motivos, construindo-se por camadas. Os corpos carbonizados reiteram a perda de cor e de contornos que vinha se construindo como marca da guerra – das tristezas nunca vistas – na paisagem. A escuridão, que surge com a presença destes corpos, será amplificada no correr desta parte inicial. Muidinga, porém, resiste a habitar entre os mortos, levando a que sejam enterrados. Muidinga e Tuahir revolvem a terra, construindo uma cova para enterrá-los. Enterrar os mortos é ato ordenador (de recomposição dos espaços de vida e morte ritualmente demarcados) e ato de revolta contra a onipresença da morte – contra sua aprendizagem. A ação de Muidinga e Tuahir é, porém, descrita de maneira a se destacar sua pouca intensidade, a fraqueza de seus corpos, sua fragilidade e impotência diante do quadro de devastação. Abandono, solidão, perda de cores e contornos (nebulosa e escuridão) sobrepõem-se à ação ordenadora. “Naquele território tão sem brilho, ter razão é algo que não dá vontade.” (10) A rispidez de Tuahir para com Muidinga também chama atenção, reforçando o quadro adverso. Voltando-se agressivamente para Muidinga quando este insistia que os cadáveres fossem enterrados (não querendo “sombrear” – palavra que sugere tanto descansar como, literalmente, tornar-se sombra, mimetizar-se aos corpos carbonizados), ficamos sabendo que buscavam os pais do menino.

— *E me diga, você quer encontrar seus pais por quê?*

— *Já expliquei tantas vezes,*

— *Desconsigo de entender. Vou-lhe contar uma coisa: seus pais não lhe querem nem vivo.*

— *Por quê?*

— *Em tempos de guerra, filhos são um peso que atrapalha maningue.*

Saem a enterrar os cadáveres. Não vão longe. Abrem uma única campa para poupar esforço. (p. 12)

A inversão que se apresenta como resultante da guerra – não faz sentido procurar os pais, os pais não querem os filhos – inscreve-se na inversão de uma expressão cristalizada: “nem morto” (por exemplo, “não vou a este lugar nem morto”) por “nem vivo”, inversão que sugere que, em tempos de guerra, encontrar o filho vivo é pior desgraça que encontrá-lo morto. As inversões e deformações próprias do real a que se volta o texto coutiano serão imitadas por ele, nos seus diversos níveis, do fonético-morfológico-frasal ao diegético, passando pelo imagético.

Abrem uma única campa para poupar esforço. No caminho de regresso encontram mais um corpo. Jazia junto à berma, virado de costas. Não estava queimado. Tinha sido morto a tiro. A camisa estava empapada em sangue, nem se notava a original cor. Junto dele havia uma mala, fechada, intacta. Tuahir sacode o morto com o pé. Revista-lhe os bolsos, em vão: alguém já os tinha esvaziado. (12)

O cadáver encontrado ressoa, como dissemos anteriormente, a imagem da estrada morta. Suas cores se esquivam (como toda a cor até então), camufladas pela morte – pelo sangue – e seu rosto não se deixa ver: “O rosto dele nunca chega a ser visto: arrastam-no assim mesmo, os dentes charruando a terra.” (13) O sangue, porém, além de recuperar o motivo da contaminação da morte, paradoxalmente sugere uma matéria de vida (e a cor vermelha), diferente das cinzas e poeiras que dominavam (e contaminavam) o quadro até então. Este cadáver diferencia-se dos outros, sua morte é recente – a lembrança da vida (e da violência) também.

Estamos diante de uma imagem central, articuladora de uma série de associações no romance, a imagem dos “dentes charruando a terra”. Associações importantes se produzirão na medida em que este morto será o narrador de uma segunda narrativa – associações entre terra e palavra, entre o ato de revolver a terra (e adubá-la, transformando as cinzas em matéria produtora de vida) e o ato de escrever.³ O romance, ao proceder por deslizamento e recuperação de motivos,

³Ao som das palavras escritas por Kindzu e lidas por Muidinga, o velho Tuahir varre o machimbombo queimado, as cinzas dos mortos: “— *Me lê, miúdo. Vai lendo enquanto eu faço um serviço.*” // Então, o velho (...) Apanha um ramo de palmeira e inventa uma vassoura. Varre o interior do machimbombo enquanto canta. O miúdo desfolha os cadernos sorridente. (...) Tuahir vai juntando os resíduos do queimado numa velha tampa. Depois, sai do auto-carro e espalha as cinzas pelas terras em volta. // — *O que está a fazer, tio?* // — *Estou semear adubo. É para amanhã quando chover. Continue, filho. Não pare de ler.*” (Couto, 1992: 167) Ao final do romance, é a palavra que se mistura à terra:

produz uma miríade de sugestivas relações internas, produtoras (e desestabilizadoras) de sentidos. O morto tinha uma mala:

Forçam o fecho, apressados. No interior da mala estão roupas, uma caixa com comidas. Por cima de tudo estão espalhados cadernos escolares, gatafunhados com letras incertas. (13)

Aproximam-se, aqui, comidas, roupas e cadernos. Na medida em que as roupas até então surgem repetidamente contaminadas pela morte, tendo perdido suas cores (sujas ou empapadas em sangue), seu aparecimento investe-se de sentidos outros, para além da obviedade de se encontrarem roupas em malas. Passam a sugerir identidade, contornos e cores próprios, distintos da homogeneização operada pela guerra (pelas “cores sujas” das “tristezas nunca vistas”). Comidas, roupas e cadernos intercambiam seus sentidos, gravitando em torno de um mesmo *sema*: a revitalização. “Comida” claramente consiste em condição de vida (uma das conseqüências dramáticas da guerra é a fome, como será enfatizado em momentos posteriores no romance); “roupas” se imbuem de sentidos mais amplos, sugerindo identidade e existência pessoal, particular; os cadernos, aparecendo em meio a esses elementos, contaminam-se de seus sentidos, sugerindo analogias entre escrita e alimento, entre escrita e contornos pessoais (o prosseguir da narrativa reforçará essas analogias).

— *Tira só essa papelada. Serve para acendermos a fogueira.*

O jovem retira os caderninhos. Guarda-os por baixo do seu banco. Não parece pretender sacrificar aqueles papéis para iniciar o fogo. Fica sentado, alheio. No enquanto, lá fora, tudo vai ficando noite. Reina um negro silvestre que nem os corvos comem. Parece todas as sombras desceram à terra. O medo passeia seus chifres no menino que se deita, enroscado como um congolote* [*nota: bicho de mil patas]. (13)

A noite, hiperbólica e metaforicamente descrita (todas as sombras desceram à terra), retoma o motivo do “comer cor”. A curiosa expressão “que nem os corvos comem” é superlativa: tamanha é a escuridão que nem os corvos (semelhantes a ela) podem suportá-la. É também retomada de um motivo insistente no texto, o da relação de ordem tátil-gustativa (e não visual) com as “cores sujas”, e é também uma expressão de sentido figurado, pois “comer escuridão” (por mais que os corvos sejam pássaros mal-vistos por comerem o que não devem, destruindo plantações) não é possível. A linguagem figurada (que funciona por desvio), será operada neste excerto de maneira insistente: o medo “passeia seus chifres no peito do menino”; este se enrosca como um congolote.

“Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra.” (Couto, 1992: 245). Estas associações imagéticas são recorrentes no romance, e decisivas para a atribuição de poderes de regeneração à palavra.

A insistência convida o leitor a investigar os sentidos não evidentes do texto, reforçando uma disposição de leitura inquisitiva e negociante, de intensa participação na construção de seus sentidos.

— *Tens medo da noite?*

— *Muidinga acena afirmativamente.*

— *Então vai acender uma fogueira lá fora.*

O miúdo se levanta e escolhe entre os papéis, receando rasgar uma folha escrita. Acaba por arrancar a capa de um dos cadernos. Para fazer fogo usa esse papel. Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai-se habituando, ganhando despacho.

— *Que está a fazer, rapaz?*

— *Estou a ler.*

— *É verdade, já esquecia. Você era capaz de ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer.*

O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora recordava de saber. O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura.

A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponha dos cadernos: “Quero pôr os tempos...” (14-15)

Neste trecho final da primeira parte de *Terra Sonâmbula*, Muidinga procede à leitura dos cadernos, ato que se confunde com a resistência a se apagar na escuridão (sombrear), com a possibilidade do fogo e com o surgimento da lua. “A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga”, consideração sugestiva de efeitos práticos, de que a leitura dos cadernos em voz alta interfere magicamente na paisagem. Aqui, o fogo e a aparição da lua assemelham-se no que têm em comum, a luz, concorrendo para que os contornos dos seres não se percam na escuridão da noite (na absoluta sombra da guerra). Os cadernos, em *mis-en-abîme*, configuram-se num texto dentro do texto: há uma leitura sendo lida; há uma narrativa dentro da outra. Duas narrativas serão alternadas no romance, todos os capítulos terão duas partes: a primeira, que conta de Tuahir e Muidinga; e a segunda, em que lemos/lemos em voz alta/ouvimos um dos cadernos encontrados. Vale destacar que, se o texto coutiano constrói-se por camadas (retomando motivos, produzindo ressonâncias internas), uma decisiva cadeia de sentido metalingüística parece atravessá-las. A moldura do romance encaixa, pela leitura em voz alta dos cadernos, um texto dentro do texto. A

presença das páginas dos cadernos nas páginas do livro reforça o caráter espesso desta prosa, que se volta para si mesma.

Tem início a segunda parte do capítulo inicial do romance, o “Primeiro caderno de Kindzu - No tempo em que o mundo tinha nossa idade”, em que o leitor será levado a acompanhar o processo de composição do quadro de devastação apresentado – a história da regente guerra.

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.

Sou chamado Kindzu. É o nome que se dá às palmeiritas mindinhas, essas que se curvam junto às praias. Quem não lhes conhece, arrependidas de terem crescido, saudosas do rente chão? Meu pai me escolheu para esse nome, homenagem à sua única preferência: beber sura, o vinho das palmeiras. (...) Daquele modo, nenhum cipaio lhe apertaria os engasgantes: ele nunca destilava a sura. Vida boa, aconselhava ele, é chupar manga sem descascar o fruto. (17)

Nesse entretanto, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. As histórias dele faziam nosso lugar ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono dele lhe apagava a boca antes do desfecho. Éramos nós que recolhíamos seu corpo dormitoso. (...) Nós simplesmente lhe encostávamos na parede da casa. (...)

— *Chicas: transpiro mais que palmeira!*

Proferia tontices enquanto acordava. Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. Taímo sacudia a nós, incomodado por lhe dedicarmos cuidados. (...) (18)

A ênfase na dimensão física e na gestualidade, marca sua caracterização: “ficava deitado, boquinhaberto, deixando as gotas pingar em seu lábio” (17); “saía pela noite de olhos transabertos” (p.18); “Meu pai tinha o rosto no peito (...)” (20); “O estado dele foi se reduzindo até ficar menos que uma lástima: carapinhoso, aguardando nos bafos. A sura era seu único conteúdo. Um dia lhe encontramos, tão repleto, já nem falava. Borbulhava espuma vermelha pela boca, pelo nariz, pelos ouvidos. Foi vazando como um saco rompido e, quando já era só pele, tombou sobre o chão com educação de uma folha.” (p. 23)⁴ Como dissemos já, a ênfase na dimensão físico-gestual, o recurso a traços de objetos para uma caracterização por analogia (como, neste caso, “saco rompido”) e a hipérbole afetam os contornos realistas das personagens. Acompanhemos algumas outras caracterizações:

O irmãozinho:

⁴ Lembremos ser a palmeira-kindzu que produz a bebida da qual se enche Taímo até vazar.

Junhito tinha os joelhos escapando das pernas, cansado só de respirar (p. 19).

Seus ouvidos não trabalhavam bem desde que ele quase se afogara. A água lhe entrou fundo nos ouvidos, tanto mais que nunca se limpavam. Sacudiu-se, enxugou-se, nada. A água lá ficou, a gente ouvia o chocalhar na cabeça dele. (21)

A mãe:

Minha mãe saía com a enxada, manhã cedinho, mas não se encaminhava para terra nenhuma. (...) Ficava a olhar o antigamente. Seu corpo emagrecera, sua sombra crescia. Em pouco tempo, aquela sombra se ia tornar do tamanho de toda a terra. (...) Minha mãe abanava a cabeça. Ela nos ensinava a sermos sombras, sem nenhuma outra esperança senão seguirmos do corpo para a terra. Era lição sem palavra, só ela sentada, pernas dobradas, um joelho sobre o outro. (19-20).

Assma:

Todo dia ela ficava na sombria traseira do balcão, cabeça encostada num rádio. (29)

Os corpos e gestos das personagens, destacados nestas caracterizações, acusam a presença da morte e da guerra, são marcados. Notemos, nestes trechos, algumas curiosas repetições da outra narrativa: temos novamente um menino que passara perto da morte, novamente uma sombra imensa. Importa atentar, no momento, para como o narrador procede à narração da guerra, como opõe o tempo anterior, da infância, ao tempo de guerra, como a apresenta. A infância define-se pelo ato de ouvir as histórias e os sonhos premonitórios do pai.

— *Venham, papá teve um sonho!*

E nos juntávamos, completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. (...)

E assim seguia nossa criancice, tempos afora. Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo explicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. (18)

Entre a guerra e este tempo em que “tudo tinha sentido”, um evento: a Independência.

Recordo meu pai nos chamar um dia. Parecia mais uma dessas reuniões em que ele lembrava as cores e os tamanhos de seus sonhos. Mas não. Dessa vez, o velho se gravatara, fato e sapato de sola. A sua voz não variava em delírios. Anunciava um fato: a Independência do país. Nessa altura, nós nem sabíamos o verdadeiro significado daquele anúncio. Mas havia na voz do velho uma emoção tão funda, parecia estar a consumação de todos seus sonhos. Chamou minha mãe e, tocando sua barriga redonda

como lua cheia, disse:

— *Esta criança há de ser chamada de Vinticinco de Junho.* (19)

O menino, irmão mais novo de Kindzu (“Minha mãe não teve mais filhos. Junhito foi o último habitante daquele ventre” (19)), será figura da independência de Moçambique, seu destino resvalando para a alegoria. No parágrafo seguinte, chega a guerra:

No princípio só escutávamos as vagas novidades, acontecidas no longe. Depois, os tiroteios foram chegando mais perto e o sangue foi enchendo nossos medos. A guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder. Seu veneno circulava agora em todos os rios de nossa alma. De dia já não saíamos, de noite não sonhávamos. O sonho é o olho da vida. Nós estávamos cegos.

Aos poucos eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado ao chão. Ali onde eu sempre tinha encontrado meu refúgio, já não restava nada. (19)

A guerra chega por meio de imagens, por meio de metáforas e provérbios (forma que privilegia a metáfora em sua composição). O sangue derramado nos tiroteios “enche os medos”, num deslocamento imagético articulador dos eventos de violência e do medo da família, que cresce na medida do aumento e aproximação dos tiroteios (na medida do sangue derramado). Esta condensação é sucedida por uma forma proverbial que intenta definir a guerra: “A guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder.” Esse provérbio é desenvolvido de maneira a desembocar em outro: “O sonho é o olho da vida.” Por meio de formas com características proverbiais e alguns desdobramentos de cunho metafórico (“Seu veneno circulava agora em todos os rios de nossa alma.”; “Nós estávamos cegos.”), o narrador tenta contar o sucedido com sua família. Imageticamente, um campo semântico se configura em torno de mordida, sangue, veneno, cegueira. Os sonhos – de cores e tamanhos narrados pelo pai – esquivam-se (como saberemos adiante, com a guerra, não se planta mais, não se sonha mais, não mais são contadas estórias, numa articulação desses motivos). A imagem que sintetiza o processo de desagregação operado pela guerra virá em seguida: “eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado ao chão”.

Como tentamos sugerir nessa abordagem detida do capítulo inicial, parece-nos que o romance constrói-se por camadas. O recurso à alternância de duas grandes narrativas, em que outras menores se encaixam, serve a este procedimento. Relações entre imagens, entre narrativas, deixam-se entrever, tanto desestabilizadoras de sentidos como produtoras de outros. Pelo excesso e pelos pontos de costura que permite, o texto abre-se a leituras alegorizantes do que num primeiro momento parecia literal e a leituras literais do que parecia alegórico. Assim, as chaves de leitura não são evidentes. No correr do romance, o leitor é levado a rever suas escolhas, sem que uma leitura possa se fechar, sem que uma maneira de ler se apresente como plenamente adequada. Como

sugerimos anteriormente, em “A estrada morta” (primeira parte do capítulo inicial do romance) a insistência no motivo das “cores/perda de cores” das vestes das personagens faz com que as roupas encontradas na mala do morto adquiram sentidos mais amplos, por ressonância interna são produzidas conotações que abalam uma leitura puramente referencial – instaurando-se a auto-referencialidade. Algo semelhante ocorre com o termo “sombrear”: dada a insistência no motivo da sombra e da escuridão (que reforça a névoa de cinzas e poeira, a perda das cores que caracteriza a “descrição” da paisagem, suas “cores sujas”) a palavra contida na pergunta de Tuahir a Muidinga (“Não quer sombrear?”) ressalta em sua literalidade: tornar-se sombra. Por ressoar motivos insistentes no texto, por permitir uma costura entre estes motivos e seu sentido literal, este ressalta sobre o figurado (“sombrear” por “descansar”). Estas costuras internas desestabilizam a leitura, exigem que o leitor repense suas escolhas na produção dos sentidos do texto (devo ler literalmente? devo ler conotativamente? devo me ater ao nível da intriga? devo atentar para cada palavra?). Uma passagem que se apresenta como “maneira de dizer” será, em momento seguinte, desvelada como da ordem do real: “A lua parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos (...)” (15). Em momento posterior a estrada se revela afetada pela leitura de Muidinga, portanto, ouvindo sim as estórias de Kindzu; efeitos mágicos serão produzidos pela leitura dos cadernos, o que exige uma releitura do trecho – a voz de Muidinga pode realmente (no real maravilhoso instaurado então) chamar a lua, não se mantendo o “como se”. Desta forma, o que parecia dever ser lido como tendo sentido figurado, em momento seguinte demanda uma leitura “ao pé da letra”. Estes jogos internos são vertiginosos, abrem os sentidos do texto de maneira a desfiá-los e recosturá-los, numa tendência à composição de relações internas produtoras de novos sentidos, que não se fecham completamente. Nessa perspectiva, a maneira como Kindzu apresenta as estórias e presságios do pai torna-se figura do modo de composição do romance: “Nenhuma narração tinha fim, o sono dele lhe apagava a boca antes do desfecho. (...) Dizia tantas provisões que não havia tempo de provar nenhuma.” (18)

O romance *Terra Sonâmbula* opera, em seus diferentes níveis, do micro ao macro, desestabilizações nos sentidos supostamente esperados, desestabilizações que demandam do leitor novos arranjos semânticos. Como dissemos, a ressonância (pelas semelhanças) e a profusão (imagética e de narrativas) produzem, articuladas, nexos novos entre os elementos do texto, nexos que desviam seu andamento esperado (a linearidade narrativa) instaurando a reversibilidade e produzindo novos sentidos possíveis. Na macro-estrutura do romance, operam-se desvios decisivos para que a reversibilidade se instaure definitivamente. A organização do romance parece, em princípio, ser: há uma narrativa encaixada em outra; uma presente, outra passada. A relação entre as duas grandes narrativas apresenta-se como sendo de alternância: quando Muidinga lê, entram os cadernos de Kindzu. Desde o princípio, porém, esta moldura sofre abalos: há menção, na narrativa

de Kindzu, de uma estrada interior⁵; há repetições de motivos, semelhanças que convidam o leitor a repensar a simples relação de alternância. No correr da leitura, um jogo de contaminação se instaura pouco a pouco, decidindo o desfecho narrativo – em que as histórias se misturam, encerrando-se (desfeitas, mais que terminadas). A moldura proposta pelo próprio romance não se confirmará (nem mesmo a sucessão temporal), o que afetará o encadeamento de suas partes.

O fenômeno descrito ocorre de maneira ampla no romance, desde seu trabalho na língua até sua macro-estrutura. Ocorrem repetições sonoras que demandam, por ressonância, a atenção à materialidade do signo. Ou seja: mesmo em âmbito fonético-morfológico, o romance produz abalos nas expectativas de linearidade, abalos que afetam as relações esperadas entre significante e significado, entre o signo e sua referência, instaurando circularidade e auto-referencialidade.⁶ Em sua macro-estrutura, os encaixes sugeridos entre as duas grandes narrativas e, dentro delas, dos diferentes episódios, são desfeitos no andamento da mesma, levando a que os episódios (e seus componentes) se destaquem. Podemos dizer que o fio condutor da narrativa, fio que entretece tanto as duas narrativas como os episódios que as compõem, é esgarçado por conta de outras forças de atração entre os elementos do texto (forças que operam por semelhança)⁷. Este gradativo esgarçamento do fio condutor da narrativa leva a que seus diferentes elementos (dos sons das palavras às imagens, das personagens aos episódios e narrativas encaixadas) se soltem, libertando-se da relação de subordinação que parecia operante no texto. Os fios que pareciam dar sentido ao narrado são desfeitos, a narrativa se desfia – produz-se a suspensão de seus sentidos. O recurso ao relato de sonhos será decisivo neste processo: a confusão entre o que se apresenta da ordem do real e o que seria sonho afeta a ordenação da narrativa, que tem seus fios reiteradamente

⁵ “Estou condenado a uma terra perpétua, como a baleia que esfalece na praia. Se um dia me arriscar num outro lugar, hei-de levar comigo a estrada que não me deixa sair de mim. Vistas as coisas, estou mais perdido que meu mano Junhito”. (27)

⁶ Como procedimento em nível fonético-morfológico, podemos apontar duas operações distintas, mas de natureza e efeito semelhantes: uma, a que desdobra palavras novas por meio de uma paródia das normas derivativas da língua (daqui, substantivos tornam-se verbos pela incorporação do sufixo *_r*, novos adjetivos surgem pelo aproveitamento exaustivo do prefixo *des_*); outra, a construção de palavras síntese de palavras (como “administrador”). Ambas as operações tem como característica o estabelecimento de novos elos entre os elementos do sistema lingüístico, assemelhando-se à condensação metafórica. A primeira produz uma costura inusitada entre os sufixos e prefixos da língua e o seu léxico; a segunda, novos elos entre as próprias palavras, por aproximação sonora e, por vezes, também semântica. Como efeito de ambas, um desvio de sentido, um abalo no signo lingüístico, nas já estabelecidas relações entre significante e significado. Mia Couto costura os elementos da língua, “picotada” para funcionar como sistema significativo. Esta costura produz um abalo, põe em evidência a matéria da língua, recuperando a possibilidade de que novos conteúdos sejam expressos, para além do esperado. Outro procedimento recorrente, de efeito análogo, é a contaminação sonora: em “o próprio expropriado”, por exemplo, aspectos sonoros da primeira palavra são recuperados na segunda, num deslizamento que sugere a metonímia. Tanto a contaminação como invenção de neologismos fazem com que as palavras vibrem de maneiras novas, destacando-se sua materialidade, configurando-se em instâncias de trabalho poético. A invenção vocabular (contaminação sonora levada ao limite, corroendo-se as barreiras entre as palavras) não produz neologismos com significado fechado, produz um jogo de significações,

esgarçados por esta indefinição. O romance arma para o leitor uma espécie de “névoa narrativa”. As relações de subordinação sugeridas no texto são constantemente implodidas, dando lugar à parataxe. Como dissemos, do nível fonético-morfológico à moldura romanesca. Ao oferecer pontos de costura, ou seja, relações de semelhança que fazem os termos vibrarem de maneiras inesperadas, avessas ao encadeamento linear do texto, este deixa de ser dominante. Como sugerimos, instaura-se a parataxe em lugar da subordinação. A parataxe liberta os elementos do texto para que se articulem de maneiras novas. A perda dos nexos de subordinação possibilita que outras relações se produzam, regidas pelas forças de atração que operam por semelhança. Assim, o vazio produzido pelo abandono das relações de subordinação esperadas (que inicialmente pareciam ordenar o texto) não instaura a fragmentação definitiva, a elipse a isolar os elementos do texto. Convida, ao contrário, o leitor a participar de um jogo de aproximações, a perseguir os pontos de costura amplamente armados no romance, tecendo-o em novos moldes. Fragmenta apenas na medida em que solta os elementos das relações esperadas; na medida em que sugere, desde o princípio, relações por semelhança, convida a que o leitor participe da construção de novos fios. O romance resulta jogo.

O recurso a formas semelhantes a provérbios é uma constante no romance, consistindo, segundo nos parece, numa importante camada narrativa (mencionamos esse recurso na narração, por parte de Kindzu, do princípio da guerra). Podemos pensar que a forma proverbial participa da construção da mencionada relação paratática instaurada no romance, sua presença afetando a estrutura romanesca? Suas narrativas encaixadas, de teor alegórico, como também as imagens que se somam ao texto, partilham aspectos com os provérbios, constituindo-se no que Ana Mafalda Leite chama de “provérbios-narrativos”.⁸ O romance seria, neste sentido, o encaixe de provérbios, imagens, alegorias, narrativas (de provérbios narrativos, narrativas alegóricas, personagens-alegoria...), sendo que as relações entre estes “blocos” se dão por aproximação do semelhante, pelos pontos de costura que são as repetições de motivos – nos diferentes níveis do texto, levando, inclusive, a novas articulações destes níveis (como é o caso da escrita de Muidinga, “azul” e “luz” na areia, a escrita feita imagem). *Terra sonâmbula* inclui a indefinição e a incompreensão do leitor em sua fatura, indefinição inclusive com relação à maneira adequada de ler o que a ele se apresenta. O texto salta em sua espessura, não pretendendo a transparência. O *tropos* (característico da forma proverbial) será operado no romance de maneira a contaminar o narrado,

convidando o leitor a perceber o caráter artefactual do texto, explicitando seu material de trabalho, a materialidade da língua – a língua como matéria.

⁷ Nessa direção, o par Muidinga e Tuahir não encontra duplicação no par Kindzu e Taímo? Muidinga/Gaspar/Junhito não seriam “duplos” também? A repetição de motivos faz com que essas personagens sejam associadas, destacando-se.

⁸ Ana Mafalda Leite está atenta para a importância do ato de narrar na ficção coutiana, sugerindo mesmo que várias de suas personagens são “Personagens-Narrativa”, cuja existência consiste em pretexto para a inclusão de pequenas narrativas dentro da maior. “A personagem é uma história virtual, que é a história da sua vida. Existe mediante a sua capacidade fabular, o seu testemunho; mais do que um ser com psicologia, é potencialmente um lugar narrativo de encaixe.” (Leite 2003: 66)

de maneira a sugerir sentidos não evidentes, numa tendência à figura. Ou seja, para além da presença constante das formas proverbiais, a forma de leitura do provérbio (que consiste em tentar compreender o sentido oculto em determinada associação de imagens) passa a ser sugerida como leitura adequada da narrativa em geral. Parece oportuno levantar, neste momento, a seguinte questão: o “romance” é resultante da mescla do gênero proverbial e do gênero romanesco, sendo, neste sentido, uma mescla entre a tradição oral africana e a tradição escrita europeia? O romance “sonambula” entre escrita e oralidade, entre Europa e África?

A confusão entre o que é real e o que é sonho no romance, espelhando-se no forte motivo do sonambulismo (que mistura sonho e vigília), é estruturante, sendo decisiva na incorporação da incompreensão do leitor na fatura romanesca, incompreensão por indefinição que conduz ao gradual questionamento das linhas narrativas. O motivo do sonambulismo, que entretece as instâncias do sonho e da realidade, é figura também do entrelaçamento entre o histórico e o maravilhoso, decisivo na composição do romance. *Terra Sonâmbula* entrelaça, como na fita de Moebius, a instância da história – trazendo elementos da história da colonização, independência e guerra civil de Moçambique – e a esfera do maravilhoso – com a presença dos motivos e funções do conto maravilhoso, que tendem a sugerir a tradição oral africana.⁹ Assim, motivos como a transformação em animal, que são frequentes no conto maravilhoso, surgem em *Terra Sonâmbula*, enlaçados a referentes históricos: a transformação de Junhito em galo, por exemplo, marca uma passagem para/pelo reino dos mortos (sentido sugerido por Propp como o do motivo no conto maravilhoso), mas imbuí-se, como dissemos, de um sentido alegórico, cuja chave é histórica: a trajetória de Moçambique independente.

A iniciação, sentido último, segundo Propp, do conto maravilhoso, é central em *Terra Sonâmbula*, sendo que, pelo entrelaçamento que produz, por meio de ambigüidades, sentidos múltiplos, o romance sugere, paralela à iniciação das personagens (especialmente de Muidinga), a

⁹ Uma miríade de motivos e funções do conto maravilhoso está presente em *Terra Sonâmbula*, por exemplo: a menção ao cheiro dos mortos (na abertura do romance), a narrativa como tendo poderes mágicos (a leitura dos cadernos de Kindzu funciona como a narrativa-amuleto de que fala Propp), a travessia (que caracteriza as duas grandes narrativas do romance), o antepassado morto (Taímo), a busca pelo próprio nome (que caracteriza a trajetória de Muidinga), além da presença de espíritos, como os pássaros da morte e do impedimento às viagens. O que importa destacar, porém, em nossa opinião, é a maneira pela qual o maravilhoso articula-se à representação da história recente de Moçambique. Em *Terra Sonâmbula*, a solução é o entrelaçamento, que ocorre pela abertura dos episódios maravilhosos a leituras alegóricas e pela presença de referentes históricos (missão católica, independência, colonos, etc.), entre o histórico e o maravilhoso. Interessantemente, em *Vozes Anoitecidas*, primeira coletânea de contos do autor, o jogo entre estas instâncias surge como confronto de diferentes visões de mundo, opondo-se a ocidental e a africana. Os contos de *Vozes Anoitecidas* tematizam, de diferentes maneiras, interpretações divergentes do real, sendo que ao leitor é construído um lugar sobreposto ao das personagens que possibilita a compreensão do conflito (mesmo que a despeito delas) – sabemos, por exemplo, que, em “O dia em que explodiu Mabata-bata”, o boi não foi vítima do pássaro da morte, mas de uma mina terrestre. Em *Terra Sonâmbula*, a categoria do real construindo-se por oposição ao maravilhoso é abandonada, como também a posição privilegiada do leitor.

busca do país por um novo nascimento. Essa tendência alegorizante dos motivos maravilhosos (e personagens envolvidas) é de se destacar como decisiva no romance. Poderíamos pensar que o aproveitamento desses motivos serve não apenas para a composição de alegorias dotadas de mensagens, ponderações e expectativas relativas aos destinos de Moçambique, mas também à construção de uma concepção de mundo particular, que se possa reconhecer como “moçambicana”?¹⁰

Terezinha Taborda Moreira propõe, recorrendo a teorizações de Paul Zumthor sobre o fato oral, as categorias de “narrador performático” e “narração performática” como próprias da ficção moçambicana. Trata-se, com estas noções, de sugerir “um processo de substituição ao ato de contar histórias das sociedades tradicionais e, simultaneamente, (...) [um] ato de inscrição, no texto escrito, de um certo jeito de contar que remete a um registro de oralidade.” (2001: 251) Há, nesta abordagem, a sugestão de um modo singular de narrar que “se caracteriza por uma eloquência particular, uma fluência de dicção e um poder de sugestão que parece querer inscrever, nos textos, a voz, o gesto, enfim, o corpo cultural do contador de histórias em sua performance.” (2001: 250) Como estratégias dessa inscrição da performance no texto escrito, Moreira sugere, em sua abordagem de textos (romances e contos) de seis escritores moçambicanos (José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Mia Couto, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Ungulani ba ka Khosa): 1) a encenação de diálogos (tendência à dramatização); 2) a forte carga imagética (apelo visual); 3) a repetição (ritmo); 4) o destaque da musicalidade da palavra (apelo sonoro). Estas quatro estratégias fariam a voz – ou sua falta – surgir “a partir da escrita” (2000: 16), o que seria traço decisivo na constituição de uma ficção propriamente moçambicana. Ana Mafalda Leite recorre, no tratamento da oralidade na literatura africana, a Mohamadou Kane, sua busca em

“detectar as ‘formas e significações originais do romance africano’, (...) em examinar a ‘sobrevivência da tradição num contexto de modernização’ (1982:1). [Leite entende que] O modelo do crítico põs em evidência a continuidade cultural revelada pelo escritor moderno através da sobrevivência das formas tradicionais no romance. Essas formas, de acordo com Kane, são: a estrutura linear da intriga, a mobilidade temporal e espacial, a viagem iniciática, o caráter autobiográfico, a estrutura dialogal e a imbricação de gêneros.” (2003: 39)

Segundo a estudiosa, excetuando-se a estrutura linear e o caráter autobiográfico (apesar deste estar presente ficcionalmente nos cadernos de Kindzu), as outras características “fazem parte

¹⁰ O trabalho de Fernanda Cavacas parece perseguir esta questão. A estudiosa analisa a obra coutiana a partir do mapeamento dos provérbios e concepções tradicionais dos povos de Moçambique, produzindo um interessante dicionário de provérbios (*Improvérbios*) e outro de concepções tradicionais (*Acrediteísmos*). Para Cavacas, a obra coutiana intenta construir uma identidade moçambicana, antecipando-se nessa direção. Numa outra perspectiva, o importante trabalho de Gilberto Matusse investiga e aponta justamente o uso de efeitos de oralidade para a construção de efeitos de moçambicanidade nas obras de Mia Couto, José Craveirinha e Ungulani Ba Ka khosa.

das formas e estratégias usadas em *Terra Sonâmbula*.” (2003: 39) Relacionando a viagem iniciática e os gêneros de matriz oral incorporados ao romance (com destaque ao provérbio¹¹, enquanto micro-estrutura, e ao provérbio-narrativo ou parábola, enquanto macro-estrutura), Leite sugere que: “Enquanto narrativas de iniciação [a de Muidinga e a de Kindzu], as duas histórias são marcadas por diferentes provas, enformadas nas diferentes histórias relatadas. Todas elas encerram um sentido alegórico, e veiculam a aprendizagem do relacionamento do mundo dos mais velhos com o dos mais novos (...)” (2003: 46) (grifo nosso). O ensinamento moral, entendido como característico da narrativa tradicional¹², é recuperado na profusão de narrativas alegóricas ou parábolas a atravessar as duas grandes narrativas. “Há gêneros de conversação, em África, que consistem apenas em provérbios. (...) Este tipo de gênero revela-se uma importantíssima forma de educação, de filosofia, permitindo o seu uso fazer a ponte entre a sabedoria dos mais velhos e o mundo moderno, (...)” (Leite 2003: 45) Produzir esta “ponte” (ou constituir-se na mesma) seria a preocupação central da literatura coutiana? Ou seja, “conciliar” a atividade literária (escrita) com as culturas tradicionais africanas (de caráter oral)? Importaria conciliar a atividade do escritor com a do contador de histórias? Ana Mafalda Leite sugere que “em *Terra Sonâmbula* observamos a tentativa de conciliação dos sistemas oral e escrito, através dos dois principais narradores: Muidinga que lê os cadernos em voz alta ao velho Tuahir, e Kindzu que conta sua história, escrevendo-a, nos caderninhos.” (Leite 2003: 51) Haveria, também, a recuperação da força performática da prática tradicional de contar histórias, tanto na inscrição da performance do contador no texto escrito como na produção de efeitos no real, de desdobramentos práticos: “Além do reinvestimento literário da memória cultural-oral em que se estrutura maioritariamente a

¹¹ As formulações proverbiais são uma constante em toda a obra de Mia Couto. Apenas a título de exemplo, em *Estórias Abensonhadas*, encontramos: “A dúvida é a inveja de não nos suceder a nós as impossíveis surpresas.” (Couto 1996: 63) “O luar é bom mas não chega para tirar o espinho do pé.” (Couto 1996: 70) “O lixo começa é no nosso nariz.” (Couto 1996: 92) “A dor é uma estrada: você anda nela, no adiante de sua lonjura, para chegar a um outro lado. E esse lado é uma parte de nós que não conhecemos.” (Couto 1996: 93) Acompanhando esta constante, há também as recorrentes reinvenções proverbiais e de expressões cristalizadas, os alcunhados “improvérbios” (improváveis provérbios?), em que, num procedimento análogo ao de criação lexical (abordado por nós no início deste texto), Mia Couto produz expressões e provérbios novos no avesso dos estabelecidos. Por exemplo: “Quem tudo perde nem sabe o que quer. Nesta vida quem tem menos é quem mais perde.” (Couto 1996: 126) “Mas meu companheiro de viagem já tem pulga e ouvidos desencontrados.” (Couto 1996: 64) “Mas o soldado é totalmente militar, está só cumprindo ignorâncias, jurista de chumbo incapaz de distinguir um fora-da-lei de um lei-de-fora.” (Couto 1996: 52) E, num fôlego só: “Siga-se o improvérbio: dá-se o braço e logo querem a mão. Afinal, quem tudo perde tudo quer. Contarei o episódio, evitando juntar o inútil ao desagradável. Veremos, no final sem contas, que o último a melhorar é aquele que ri.” (Couto 1991: 25) O humor decorrente dessas construções decorre do estranhamento causado, da surpresa. Há contos inteiros que parecem operar com este mecanismo, produzindo a quebra de expectativas do leitor pelo inusitado da trama narrativa, como é o caso de “Entre a missa e as misses” e “Amar à mão armada ou armar a mão amada?”, ambos de *Cronicando*, conjunto de contos e crônicas especialmente lúdicos.

¹² Gilberto Matusse também aponta este caráter das narrativas orais: “As narrativas orais têm uma forte componete

sociedade rural moçambicana, um outro aspecto que a representação dos gêneros [orais] permite redimensionar é a função bárdica e a função social, didática e pedagógica da oratura.” (Leite 2003: 51) A atribuição de poderes à palavra, que nos convidara a uma abordagem do aspecto metalingüístico da obra, revelar-se-ia a encenação, no interior da mesma, dessa recuperação de uma intensa dimensão prática própria da oralidade?

Terra Sonâmbula aborda um real específico, a guerra civil moçambicana. Nesse sentido, a dimensão metalingüística do romance pode estar relacionada a uma problemática própria dos discursos que abordam eventos-limite, a problemática da (ir)representabilidade da catástrofe. A realidade a ser representada apresenta-se de tal forma absurda que resulta inverossímil, marcada por inversões (a morte excede seus espaços ritualmente demarcados, a fome afeta os corpos de maneira a deformá-los). O desvio, a hipérbole, a profusão, a construção por camadas podem ser compreendidos como estratégias narrativas relacionadas à abordagem de um real que dificulta, por inverossímil, a representação? O romance fazer-se jogo seria estratégico? Nenhuma formulação ser suficiente, nenhuma dar conta do evento, demandando outra e mais outra, até que um jogo de reversibilidade se instaure – podendo, apenas então, o romance terminar¹³ – relacionar-se-ia a esta problemática?

As guerras de pós-independência de Angola e Moçambique, na opinião de William Minter, comparam-se, pelo trauma produzido nestas sociedades, à Segunda Guerra Mundial na Europa (12). O trauma, o sofrimento humano decorrente destas guerras de pós-independência, escapa, na perspectiva deste estudioso, a seu trabalho, que busca compreender as origens e causas das guerras que se instalaram em Moçambique e Angola depois de 1975.¹⁴ A pesquisa historiográfica ocupa

didático-moralizante. Isto reflete-se na sua estruturação, através do caráter e da sequência de suas transformações.” (Matusse 118)

¹³ Ao final do romance, as duas grandes narrativas se dissolvem e interpenetram, propondo tanto uma solução como um enigma ao leitor: Muidinga é Gaspar? A iniciação alcançou seu termo na aquisição do novo nome, na conquista da identidade almejada?

¹⁴ A guerra civil moçambicana, que Minter denomina guerra de pós-independência na medida em que enfatiza suas causas externas, particulares à geopolítica internacional do período (finais de 70 e 80, em plena guerra fria, portanto), consistiu no conflito entre a Frelimo (Frente para a Libertação de Moçambique) e a Renamo (Resistência Nacional Moçambicana). Após a Independência (25 de junho de 1975), a Frelimo, enquanto movimento único de libertação, ocupa o governo nacional, constituindo-se em partido único e assumindo uma orientação comunista (que incluiu freqüentes parcerias entre a Alemanha Oriental e Moçambique). A Renamo se forma, inicialmente, por ex-colonos portugueses refugiados na África do Sul e então Rodésia (atual Zimbabwe), promovendo uma guerrilha de desestabilização nas fronteiras entre estes países e Moçambique. Aliando-se a países capitalistas e ao regime do *apartheid*, a Renamo se fortalece, produzindo inúmeros ataques às populações rurais de Moçambique. A crueldade desses ataques é extrema, já que o objetivo é causar o terror, desestruturando o país com vistas a derrubar a Frelimo. É, porém, por conta da desastrosa política rural do governo da Frelimo, que a Renamo alcança estratos da população moçambicana, tornando-se um movimento que, em certa medida (relativa dada a brutalidade de suas ações), incorpora a insatisfação popular (conferir Geffray). O conflito adquire, assim, na perspectiva de alguns estudiosos, um aspecto que é o do conflito entre as sociedades tradicionais e o Estado (conferir Casal). O deslocamento das

importante lugar no processo de elaboração social desta experiência desagregadora, contribuindo para o esclarecimento das responsabilidades pelo mal produzido, das causas sócio-políticas que, evidenciadas, podem ser combatidas, não parecendo, porém, na opinião de Minter, eficiente, ou, pelo menos, suficiente para justamente abordar o trauma, falar da dor.

A tópica da insuficiência, da impotência do discurso frente à incomensurabilidade do sofrimento, que surge na introdução de Minter a seu estudo (*Os contras do apartheid*, 1994), participa de maneira intensa da produção subsequente à Segunda Guerra Mundial, em especial relativa ao genocídio do povo judeu, tendo destaque nas teorizações sobre esta produção. Trata-se de uma tópica importante e reveladora, que aproxima diferentes produções, de épocas e lugares distintos, evidenciando alguns dilemas comuns, dilemas desdobrados da abordagem do real enquanto trauma. A aproximação, pelo grau de sofrimento humano, da Segunda Guerra Mundial na Europa e das guerras de pós-independência em Angola e Moçambique, é sugestiva de uma abordagem destes acontecimentos históricos pela perspectiva da vítima – é esta perspectiva, que dá ênfase ao sofrimento, que sustenta a aproximação entre estes eventos distantes no tempo e no espaço. Se a historiografia, na perspectiva de Minter, falha no que tange a abordagem do sofrimento humano, a literatura pode ser, dentro de certas convenções em vigor em nossa época, campo para a invenção de formas de narratividade mais eficientes, ao menos capazes de sugerir a falha, os abalos da palavra diante da dor?¹⁵ Este seria o caso de *Terra Sonâmbula*, merecendo, o romance, ser lido como “testemunho”? O que pretendemos dizer com “testemunho”?

A teoria do testemunho consiste num campo de estudos que nasceu a partir da abordagem de escrituras (ou seja, textos e outras formas de expressão, como vídeos e instalações) derivadas de

populações tendo em vista a formação das aldeias comunais, que exigia o abandono das sepulturas dos antepassados (portanto, das práticas culturais tradicionais), e a desautorização do poder dos régulos, em favor dos administradores (partidários da Frelimo), produziu uma violenta transformação que causou fome e profunda frustração popular. Na prática, a Frelimo parecia, na medida em que fortalecia o Estado, manter a política colonial (conferir Colaço 107). Ao longo da década de 80 a guerra tomou toda a área rural do território moçambicano, tendo lugar inúmeros massacres, em que a violência adquiria brutalidade espantosa (conferir Medina 21-29). Em 1992, o acordo de paz selado em Roma transforma a Renamo em partido político, o que se mantém até a atualidade (conferir Rocca).

¹⁵ Rita Chaves, no instigante artigo "O passado presente na literatura angolana" (2000), sugere a importância da história nas literaturas africanas. "Profundamente marcada pela História, a literatura dos países de língua portuguesa traz a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado." (Chaves 2000: 245) A estudiosa aponta o memoricídio e o desenraizamento perpetrados pelo regime colonial como motores de um movimento por parte dos intelectuais africanos de volta ao passado, acompanhado de sua valorização. Produz-se a construção nostálgica de um passado pré-colonial como contraponto ao presente, construção esta que se "transforma numa experiência de renovação (...)." (Chaves 2000: 248) A esta "retórica do entusiasmo", contudo, própria dos movimentos de libertação, sucede-se "uma sensação de impotência diante da inviabilidade do projeto acalentado. (...) Novamente, regressa-se ao passado, a várias dimensões do passado, para se tentar compreender o presente desalentador." (Chaves 2000: 253). Na obra coutiana, resulta decisivo tanto o resgate das histórias tradicionais como a abordagem dos eventos do passado colonial, de luta de independência e também de guerra civil. Em *Cronicando*, a pequena crônica "O dia em que fuzilaram o guarda-redes da minha equipa" trata da violência colonial a atravessar as brincadeiras infantis

eventos marcados por uma modalidade radical de violência. Esta teoria tem se desenvolvido na confluência de disciplinas como a teoria literária, a psicanálise, a historiografia e teoria da história e os estudos da memória.¹⁶ O conceito de *trauma*, oriundo da psicanálise, é central: o trauma é uma ferida que não cicatriza. O testemunho define-se como a tentativa de elaboração de uma narrativa para o evento traumático, evento que escapa ao sujeito do discurso, que escapa à simbolização, e, justamente por resistir às investidas simbolizadoras, retorna e esmaga. O sujeito traumatizado, que experimentou um sofrimento excessivo, torna-se prisioneiro da dor, justamente porque a palavra, a simbolização, falha. Mencionamos uma noção importante, a de evento. Segundo Seligmann-Silva: “O evento catastrófico é um evento singular porque, *mais* do que qualquer fato histórico, do ponto de vista das vítimas e das pessoas envolvidas, ele *não se deixa reduzir em termos de discurso*.” (2006: 83) O testemunho resulta num discurso que diz sua própria impossibilidade. Resulta, também, absolutamente necessário, vital: é por meio da tentativa de narrar a violência experimentada que a vítima pode reencontrar sua condição de sujeito, abalada pelo evento reificante e reiteradamente abalada pela reincidência que caracteriza o trauma (a volta constante e involuntária à cena traumática). O discurso testemunhal parece se caracterizar a um só tempo como inevitavelmente fracassado e absolutamente vital. É por meio da palavra, por mais fraturada (ou necessariamente fraturada), que a vítima deixa de ser vítima, pode vislumbrar a possibilidade de recuperar seu nome, sua identidade pessoal. A medida da impossibilidade de narrar o evento catastrófico surge no recurso à forma estilhaçada, à elipse, ao silêncio cortando o texto e rompendo qualquer linearidade.¹⁷ A medida da força vital deste discurso está na sua formulação, a despeito da irredutibilidade do evento à simbolização. Poderíamos pensar, nesse sentido, que o romance *Terra*

(ressoando “Nós matámos o cão Tinhoso”, de Luís Bernardo Honwana); *Vinte e Zinco* trata das práticas de tortura, abuso sexual e morte que integram as ações repressivas da polícia colonial, intensificadas na medida das conquistas da Frelimo; diversos contos de *Estórias Abensonhadas* tratam das adversidades da guerra civil (um passado então bastante recente), com destaque a “As flores de Novidade”. Atravessa a abordagem destes eventos, com destaque a *Vinte e Zinco*, uma reflexão sobre memória, trauma e palavra. A literatura parece resultar em possível discurso alternativo de regresso ao passado (alternativo ao discurso historiográfico tradicional), que interessa na medida em que, “transfeita para o universo ficcional, a base histórica mescla-se às subjetividades, compondo certamente um quadro maior do que o oferecido por uma eventual descrição ou mesmo análise dos dados extraídos da sequência dos fatos.” (Chaves 2000: 255) Bastante em sintonia com as “Teses sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin, Chaves acrescenta: “O passado, assim visto, é matriz de indagação, é porta para se interrogar a respeito do presente, é exercício de prospecção do futuro.” (Chaves 2000: 254).

¹⁶ Tendo como evento paradigmático a *Shoah* (o genocídio dos judeus perpetrado pelos nazistas), os estudos do testemunho desenvolvem-se em meios acadêmicos estadunidenses a partir da década de 1970, tomando novo impulso (segundo Seligmann-Silva, 2006) com publicações mais recentes de teóricos como Shoshana Felman, Geoffrey Hartman e Cath Caruth. No Brasil, teóricos dedicados ao estudo de filósofos alemães como Theodor Adorno e Walter Benjamin têm participado do desenvolvimento da teorização sobre o discurso testemunhal, ganhando destaque os trabalhos de Márcio Seligmann-Silva, Jaime Guinzburg e Jeanne-Marie Gagnebin. A tendência, nos últimos dez anos, tem sido, tanto entre os teóricos estadunidenses como brasileiros, a ampliação do *corpus*, a inclusão de novos objetos de estudo, ou seja, o aproveitamento das reflexões e do instrumental analítico

Sonâmbula atribui, por meio de uma imagética interna, poderes regeneradores à palavra, atribuindo caráter vital ao ato de narrar? O recurso à profusão desestabilizadora de imagens, de pequenas narrativas, a espelhamentos que borram os contornos das narrativas de que se compõe o romance, borrando inclusive os contornos de suas personagens, estaria relacionado ao desafio da representação da guerra civil?

Recorremos, aqui, a algumas imagens de *Terra Sonâmbula*: a da baleia encalhada na praia, que se situa na narrativa de Kindzu, e a do elefante ferido, presente na narrativa que trata de Muidinga e Tuahir.

Ouvíamos a baleia mas não lhe víamos. Até que, certa vez, desaguou na praia um desses mamíferos, enormão. Vinha morrer na areia. Respirava aos custos, como se puxasse o mundo nas suas costelas. A baleia moribundava, esgoniada. O povo acorreu para lhe tirar carnes, fatias e fatias de quilos. Ainda não morrera e já seus ossos brilhavam no sol. Agora eu via o meu país como uma dessas baleias que vêm agonizar na praia. A morte nem sucedera e já as facas lhe roubavam pedaços, cada um tentando o mais para si. Como se fosse o último animal, a derradeira oportunidade de ganhar uma porção. De vez em quando me parecia ouvir ainda o suspirar do gigante, engolindo vaga após vaga, fazendo da esperança uma maré vazando. Afinal, nasci num tempo que não acontece. A vida, amigos, já não me admite. (COUTO 1995: 27)

Então, por entre os altos capins, assoma um elefante. O bicho se arrasta, cansado do seu peso. Mas há no demorar das pernas um sinal de morte caminhando. E, na realidade, se vislumbra que, em plenas traseiras, está coberto de sangue. O animal se afasta, penoso. Muidinga sente o golpe de agonia em seu próprio peito. Aquele elefante se perdendo pelos matos é a imagem da terra sangrando, séculos inteiros moribundando na savana. (COUTO 1995: 46)

desenvolvidos a partir do estudo dos testemunhos da *Shoah* para a leitura de outras produções igualmente dedicadas à abordagem de eventos de violência. Implícita a esta ampliação do *corpus* dos estudos do testemunho está justamente a configuração de uma teoria, cujo cerne é a reflexão sobre a representação do sofrimento, seus desafios e limites. É também nesse sentido que se estabelece a passagem da abordagem de relatos de sobreviventes de eventos de violência para a leitura de obras literárias, o discurso testemunhal não se definindo apenas como o da vítima direta, mas incluindo os discursos que se constroem a partir de sua perspectiva.

¹⁷ Como exemplo desta estética a obra de Paul Celan é paradigmática (Cf. *Sete rosas mais tarde*. Lisboa: Cotovia, 1993 e *Cristal*. SP: Iluminuras, 1999). Lembremos ainda da coletânea de testemunhos colhidos por Claude Lanzmann (*Shoah; vozes e faces do holocausto* SP: Brasiliense, 1987). O pequeno livro *O motor da luz* (RJ: 34 Letras, 1994), do escritor brasileiro José Almino, que trata especialmente do exílio político do autor decorrente da ditadura militar instituída no Brasil com o golpe de 64, é também característico desta estética elíptica, fraturada. *Estação das chuvas*, do angolano José Eduardo Agualusa, recorre também a uma estética fragmentária em sua abordagem da guerra civil angolana. Vale sugerir, fortemente, a leitura da poesia do também angolano Arlindo Barbeitos, cuja economia, recurso ao pouco, a fragmentos de imagens, de memórias, torna-a extremamente intensa e sugestiva.

Ambas as metáforas para a terra moçambicana trazem a dimensão do ataque à integridade física, destacam a dimensão do corpo, a carne, o sangue. Ambas são pungentes, já que os animais são vítimas de um sofrimento completamente injusto, não há como justificá-lo na atribuição de responsabilidade à vítima (o que ocorre também, por vezes, no caso de crianças, personagens recorrentes no romance). Os dois trechos citados aproximam-se ainda pela sugestão da inevitabilidade da catástrofe: no primeiro, a vida não é, para o narrador, algo da ordem do possível; no segundo, a idéia de uma repetição se delineia, a ferida aberta, sangrando, é secular. A recuperação do motivo do ataque ao corpo, agora com caráter metafórico, sugerindo a terra moçambicana, reforça e ressoa o recurso à corporeidade na “caracterização” das personagens (sendo, em termos de violência, o estupro de Farida¹⁸, a paralisia por espancamento de Assane, as mãos cortadas e penduradas do professor, dos momentos mais brutais¹⁹). Por recorrência, ressonância, produz-se uma cadeia de sentido particular, que consiste no destaque da dimensão física e na ênfase do ataque ao corpo. Podemos entender que a configuração desta cadeia de sentido é, paralela à cadeia de sentido metalingüística, decisiva na abordagem coutiana da guerra civil moçambicana. Lembremos, também, da transformação de Junhito em animal: na cena em que Assane mostra a Kindzu seus infindáveis sobrinhos apinhados em caixas²⁰ e as galinhas criadas no blindado²¹, temos a ressonância do motivo da transformação da criança em galo, mesmo que, agora, não haja o evento da transformação. A perda das humanas palavras, a animalização/desumanização, torna-se uma dimensão importante da sugerida cadeia de sentido metalingüística.

¹⁸ Farida (que habita um navio naufragado, morando em pleno mar) sofria de febres que só arrefeciam quando contava sua história (reiterando-se a atribuição de poderes de cura à palavra). Farida é, como Kindzu, uma “assimilada”, sendo também amaldiçoada por seus antepassados (lembremos que Kindzu é amaldiçoado por seu pai). Sua história é marcada por uma maldição – nascera gêmea, sendo execrada por sua aldeia – e por uma violação – Romão Pinto, colono português que “se tinha viciado em donas de peles escuras, querendo delas o urgente corpo” (*T. S.*; p. 173), e que era seu padrasto, estupra-a (em cena de aguda violência) e a engravida. Farida abandona o filho (aliás um mulato, que seria desprezado pela aldeia) na missão. Anos depois, vai em busca do garoto, que dela foge. Conta a freira que o menino se chamava Gaspar. Envolvendo-se amorosamente com Farida, encontrar Gaspar torna-se a outra razão da viagem de Kindzu. Temos, então, Kindzu em busca de um menino para um nome; Tuahir e Muidinga em busca do nome verdadeiro do menino. Kindzu e Muidinga se buscavam?

¹⁹ “O professor tinha sido assassinado. Acontecera na noite anterior. Cortaram-lhe as mãos e deixaram-lhe amarrado na grande árvore onde ele teimava em continuar suas lições. As mãos dele, penduradas de um triste ramo, ficaram como derradeira lição, a aprendizagem da exclusiva lei da morte.” (34) Foi prática corrente da Renamo brutalizar professores e professoras – tidos como propagandistas da Frelimo – sendo estes e estas vítimas das mais terríveis crueldades, como ter os lábios arrancados.

²⁰ “Foi abrindo portas, apontando as muitas crianças, sobrinhos vindos do mato. Estavam misturados com caixas de cerveja, latas, plásticos, embrulhos” (134). “Abria e fechava as portas: em todo o lado se apinhavam crianças, todas sobrinhas, ranhosas, olhudas, miudinhas. Assane seguia à frente exibindo as demais bocas com que tinha que repartir o pão.” (135)

Gostaríamos de notar que, até o momento, estivemos lidando com mais de uma estratégia de interpretação do romance coutiano: 1) uma estratégia se configura no destacar traços de oralidade no texto, sugerindo-se que o intertexto com a oralidade determina a estrutura romanesca, sendo a camada dos contos e provérbios decisiva (aqui, a transformação em animal seria associada ao intertexto com o conto maravilhoso das tradições africanas; a morte seria índice de transformação); 2) outra é a que interpreta as estratégias de composição do romance à luz dos desafios que um evento de violência radical, como a guerra civil moçambicana, impõe à narrativa (no caso de Junhito, a ênfase estaria “na perda das humanas palavras” que caracteriza sua transformação e figura o ataque à linguagem operado pela catástrofe da guerra civil).

A primeira estratégia, que sugere a mescla entre escrita e oralidade, pode recorrer aos conceitos de “dialogismo” e “hibridismo”, formulados, respectivamente por Mikhail Bakhtin e Homi Bhabha. Este é o caso das análises de *Terra Sonâmbula* desenvolvidas por Laura Cavalcante Padilha e Patrícia Vieira. Em “Semântica da diferença”, Padilha produz uma leitura comparativa entre *Terra Sonâmbula* e *O desejo de Kianda* (1995), do escritor angolano Pepetela. Logo de início, explica: “Nelas buscarei algumas recorrências temáticas e/ou discursivas, como, por exemplo, o entrelace entre a voz e a letra, a ampliação do campo lingüístico do português e a intenção pedagógica ou iniciática a que se acopla um acirramento do plano crítico e contestatório do narrado.” (2002: 39) No que tange a sugestão de um entrelaçamento entre voz e letra em *Terra Sonâmbula*, a estudiosa recorre à cena da leitura, em torno da fogueira, dos cadernos de Kindzu

Tal cena remete ao arquetipicamente moçambicano, só que na chave da inversão pela qual a própria tradição se reinventa. Os alicerces simbólicos lá estão, como sempre estiveram, isto é, como base de sustentação do edifício cultural dos povos africanos: a noite, a fogueira, o menino, o mais velho e a estória e seu deslumbramento linguajeiro. A inversão, no entanto, desfaz cristalizações, quando é o menino que lê, contando, a estória para o mais velho adormecer, ao invés do usual contrário. (...) Não mudando embora a força do rito, o narrador da letra, *griô* do mundo africano moderno, insiste que os olhos, ao percorrerem o texto, “se abrem mais que a voz”. Esta deixa, assim, de ser decifradora do mundo antigo, para surgir renascida no gozo da letra, já agora o objeto privilegiado do jogo enigmático da decifração; nova esfinge.” (2002: 41)

A leitura proposta parece estar interessada (como a de Moreira, mencionada anteriormente), em atentar para como a voz se faz surgir na letra, pela letra – no caso, a inversão (que “rompe cristalizações”, “reinventando a tradição”) é procedimento destacado. Padilha,

²¹ “O que fazia ali aquele veículo mortal? Assane respondeu com tons vagos, sugerindo que, nos dias de hoje, todo o incrível se torna freqüente. Repeti a dúvida: por que razão o monstro de metal era ali escondido? (...) Dentro do blindado chegavam pios e cacarejos. As cacas em volta manchavam o cheiro da terra. Espreitei dentro: dezenas de galinhas me olharam, em estúpida surpresa. O tanque era uma capoeira, lugar de produção.” (137)

também a partir de uma comparação, complementa sua leitura de *Terra Sonâmbula* em “Por terras de África: com Helder Macedo e Mia Couto”. Neste ensaio, a estudiosa aproxima o romance coutiano a *Partes de África* (1991), de Helder Macedo, sugerindo que ambos

(...) interseccionam-se pela escolha deliberada de um registro artístico-verbal que transita entre o bronze da letra e o cristal da voz, ou, como venho insistindo em afirmar desde muito, entre a voz e a letra (Padilha, 1995). Cria-se, no escrito que se quer oral, outra rede de relação, nascendo aí um hibridismo que acaba por se fazer um dos alicerces não só dos romances, mas da cultura por eles veiculada como um todo. (2202: 118)

Padilha reforça essa sugestão de uma “palavra híbrida” – escrita e oral – em momento posterior: “(...) tanto o romance de Helder Macedo como o de Mia Couto recusam-se a ser ou apenas voz ou apenas letra. Criam, para obter tal efeito estético, mecanismos pelos quais o escrito se deixa enlaçar pelo oral, e vice-versa.” (2002: 125) Esse “efeito estético” será, logo a seguir, chamado de “efeito híbrido” (2002: 127). Patrícia Vieira seguirá percurso semelhante, propondo que “no primeiro romance deste autor [Mia Couto], a oralidade marca não só o ritmo da prosa²² mas toda a concepção da obra” (84).²³

Mia Couto apropria-se do imaginário moçambicano para forjar as suas histórias. Este patrimônio é transposto para a escrita, filtrado, trabalhado e modificado pela individualidade estética do autor (...). (86)

O hibridismo mencionado por Ornelas [1996: 48]²⁴ em relação à fusão entre o oral e o escrito radica numa aliança profunda não só entre voz e letra mas entre ritos ancestrais e modernidade. Tal como a linguagem do texto une elementos de línguas africanas e de português europeu, as imagens, os símbolos e a história do romance reflectem uma

²² Sobre o português de Mia Couto, considera Vieira: “Mia Couto, qual um mago africano, procede a uma transmutação de palavras e frases em algo novo, que exprime a sensibilidade própria do mundo que procura descrever. (...) Por um lado temos a criação de palavras novas, através da adição ou mudança de prefixos, da passagem de uma a outra classe gramatical, da corrupção de vocábulos portugueses ou da importação de termos de línguas bantas moçambicanas (Matusse, 95-6). (...) Ainda a nível morfo-sintático, ocorrem frequentemente desvios gramaticais que reproduzem formas comumente usadas em Moçambique ou que seguem modelos sintéticos de línguas bantas (Matusse 98-100): ‘se adormecia’ (20), ‘ela nada não falou’ (33) ou ‘durante quase muitos anos’ (156).” (Vieira 83) “A emancipação das obras deste escritor do idioma colonial, a sua desconstrução e a ruptura com muitas de suas formas traduz o processo de formação de uma linguagem nova criada pelos moçambicanos, que se localiza, usando a terminologia de Bhabha, no ‘entre-espaço’ entre português e as línguas bantas.”

²³ Este é o caso também das análises de Ana Mafalda Leite (2003), com destaque aos conceitos de hibridismo e dialogismo, porém, esta estudiosa dá ênfase à questão genológica. Vale à pena conferir seu estudo “Gêneros orais representados em *Terra Sonâmbula*: reinvestir a memória da tradição oral de um estatuto literário” (2003).

²⁴ Ornelas, José. “Mia Couto no Contexto da Literatura Pós-colonial em Moçambique”. *Luso-Brazilian Review* 33: 37-52.

Vieira opera com a articulação dos conceitos de dialogismo, entre-lugar, hibridismo, trazendo, ainda, a reflexão de Glissant e Homi Bhabha sobre identidade²⁵, e desenvolvendo, concomitantemente a esta revisão teórica, uma detida análise do romance. Ou seja, seu texto destaca aspectos semelhantes dos mencionados conceitos, entrelaçando, a esta reflexão teórica, uma interpretação do romance.²⁶ Gostaríamos, para encaminhar à conclusão desta primeira parte de nosso percurso, de imitar a estratégia de Vieira, aproximando as noções de “desenraizamento”, de Simone Weil (formulada nos ensaios “Enraizamento” e “Sobre a questão colonial em suas relações com o destino do povo francês”), de “desterritorialização”, de Deleuze e Guattari (central em *Kafka: por uma literatura menor*), e de “subjatividade de fronteira”, formulada por Boaventura de Souza Santos (em *A Crítica da razão indolente*). Da mesma maneira que procede Vieira, este exercício teórico deve ser acompanhado da leitura do romance coutiano.

Em “Enraizamento” e “Sobre a questão colonial em suas relações com o destino do povo francês”, de 1943, Simone Weil considera ser o desenraizamento das populações subjugadas o resultado mais pernicioso do processo de colonização (que, enfatiza, tem no nazismo uma de suas formas). O desenraizamento consiste na “perda do passado”, “a caída na servidão colonial” (Weil 191). “Privando os povos de sua tradição, de seu passado, por conseguinte, de sua alma, a colonização os reduz ao estado de matéria humana. As populações dos países subjugados não passam disso aos olhos dos alemães.” (Weil 192) A dominação colonial vem impedir uma

²⁵ “O intercâmbio constitui assim um passo fundamental no pensamento de Glissant [que, por sua vez, recorre a Deleuze e Guattari, ao conceito de rizoma]. A identidade não consiste, de acordo com este crítico, num conjunto fixo de características imutáveis mas forma-se através da relação com o Outro. Homi Bhabha, apoiando-se na psicanálise, desenvolve este conceito de auto-definição como relação. De acordo com este crítico, a identificação consiste numa tensão permanente entre o mesmo e o Outro. Deste modo, a identidade define-se como englobando, simultaneamente, reflexão e alteridade, unidade e diferença.” (Vieira 94)

²⁶ Nesse movimento, destaca a figura de Muidinga como emblemática: “Tuahir encontrou Muidinga num campo de refugiados, dado como morto, e salvou a criança. (...) Esta personagem não recusa as lendas e mitos africanos que lhe são transmitidos por Tuahir e pelas outras figuras que ambos encontram nos seus passeios mas não esquece a faculdade da leitura, o que o leva a preservar os cadernos que encontra perto do machimbombo. No final do livro, no sonho de Kindzu, sugere-se que Muidinga poderia ser Gaspar, o filho perdido de Farida, resultado de sua violação por Romão Pinto [colono português]. Esta suposição é apoiada pelo facto de que Tuahir afirmara que Muidinga tinha uma pele mais clara do que as outras crianças (55), o que indica que este seria possivelmente filho de um homem branco. Esta personagem é passível de uma leitura simbólica, como representante do povo moçambicano e do caminho que este terá que percorrer em direção à paz. (...) Fruto de uma violação, agressão frequentemente associada com o colonialismo, a sua existência representa a fusão entre África e Europa, que é a realidade do território. Muidinga, que circula à vontade entre histórias de magia e a linguagem escrita, reflecte a esperança da união destas duas culturas que a geração de Kindzu e Farida não pode conciliar. O jovem, único dos personagens principais que sobrevive no livro, representa, deste modo, um terceiro espaço híbrido, resultante do processo de

necessidade humana que define por “enraizamento”, “talvez a necessidade mais importante e desconhecida da alma humana. (...) O ser humano tem uma raiz por uma participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro.” (Weil 347)²⁷ O conceito de “territorialidade” de Deleuze e Guattari, mantém relações de semelhança com esta noção de “raiz”.

Em *Kafka: por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari se perguntam: “Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a delas? Ou então nem mesmo conhecem mais a delas, ou ainda não a conhecem, e conhecem mal a língua maior da qual são obrigadas a se servir? Problema dos imigrados, e sobretudo de seus filhos. Problema das minorias. Problemas de uma literatura menor (...)”. (Deleuze 30) Kafka, um judeu tcheco descendente “dos judeus que abandonaram o tcheco ao mesmo tempo que o meio rural” (Deleuze 29), faz uso, em sua literatura, do “alemão de Praga”, a língua do império, que não coincide com sua língua materna ou territorial, ou ainda: Kafka não dispõe de uma língua materna ou territorial. Esta situação (resultante de um duplo processo: de conquista imperial e desvalorização da vida do campo)²⁸, é a mesma que Simone Weil define por desenraizamento. A língua, então, é também uma língua sem lastro, nos termos de Deleuze e Guattari, trata-se de uma “língua desterritorializada”. Os autores sugerem duas maneiras possíveis de produzir literatura nesta situação: “enriquecer artificialmente este alemão, inflá-lo, com todos os recursos de um simbolismo, de um onirismo, de um sentido esotérico, de um significante oculto (...)”, ou “Ir sempre mais longe na desterritorialização (...). Já que o vocabulário está dissecado, fazê-lo vibrar em intensidade. Opor um uso puramente intensivo da língua a todo uso simbólico, ou mesmo significativo, ou simplesmente significativo.” (Deleuze 29) Aqui, evidencia-se o caráter de manifesto do texto, a defesa de uma literatura (que denominam “menor” com o intuito de contrapor-la à literatura produzida na territorialidade da língua maior, a língua imposta pela opressão), uma literatura como a de Kafka, que vá ainda mais longe no movimento de

colonização.” (90)

²⁷ “Expulsar os homens de um espaço, obrigá-los a errar sem terra e sem território, corresponde a uma condenação à morte, quanto mais não seja a irrupção da anomia.” (Henriques 2004a: 13).

²⁸ Sobre a desvalorização do modo de vida rural africano no governo da Frelimo em Moçambique, afirma Casal: “Em pouco mais de 5 anos, 2 milhões de moçambicanos camponeses foram transferidos do seu habitat tradicional disperso para aglomerados habitacionais – as aldeias comunais –, concebidos, traçados e implantados segundo um único modelo, físico, administrativo-político, independentemente das condições ecológicas, dos padrões produtivos, da organização linhageira e das configurações culturais e identitárias que ao longo de milênios se tinham desenvolvido, conferindo aos diferentes grupos a consciência de si próprios. (...) Para os responsáveis políticos de Moçambique, as populações rurais, mais de 9 milhões de habitantes abrangidos pelo projeto de aldeamento total, constituíam apenas uma massa uniforme e contínua de homens, mulheres e crianças sem “nome coletivo”, sem história, sem cultura, sem organização; eram identificados negativamente com as figuras involutivas que o marxismo primário e mimético dos dirigentes tinha assimilado: obscurantismo, feudalismo, arcaísmo, primitivismo...” (Casal 287) “O ideário da FRELIMO, no primeiro período – tipicamente nacionalista –, concentrava-se num imaginário ‘homem novo’, definido por oposição e rejeição do tradicional, dos valores e comportamentos do homem rural moçambicano” (Casal 288).

desterritorialização, longe a ponto de abalar a função significativa da língua, ou sua reterritorialização no sentido. Ou seja: uma literatura menor seria aquela que aproveita o movimento de desenraizamento, leva-o ao paroxismo, desestabilizando a língua do poder, causando um abalo na própria ordem que promovera o primeiro movimento de desterritorialização. Atribui-se, portanto, ao segundo movimento de desterritorialização, um potencial revolucionário.

O desenraizamento, que para Simone Weil consiste numa perda incalculável, um prenúncio da morte, nos termos de desterritorialização, ou seja, na sugestão de Deleuze e Guattari, consiste também numa possibilidade criadora. Não experimentar o que chamam de “territorialidade”, experimentar sua falta, é a um só tempo experiência dolorosa (de não-pertença) e experiência produtiva de uma nova relação com as territorialidades, de um olhar distanciado capaz de perceber e denunciar o caráter provisório, arbitrário e anti-natural dessas territorialidades.

A Crítica da razão indolente, de Boaventura de Sousa Santos, em particular seu último capítulo, “Não dispare sobre o utopista”, traz alguns elementos para pensarmos esta nova experiência de territorialidade. Trata-se, o livro, de uma contundente análise do paradigma da modernidade, propondo sua crise atual ou período de transição paradigmática. No capítulo destacado aqui, Boaventura apresenta um esboço de “subjetividades” – a um só tempo pessoais e coletivas – dispostas a inventar e a lutar por formas de conhecimento e práticas sociais emancipatórias. Em sua definição de uma “subjetividade fronteiriça”, Boaventura faz um uso bastante livre de historiadores da vida de fronteira para “construir o tipo ideal da sociabilidade de fronteira” (347). “Na fronteira, todos somos, por assim dizer, migrantes indocumentados ou refugiados em busca de asilo” (351). O caráter instável, transitório, fluido, e mesmo precário da sociabilidade fronteiriça permite a “abertura-de-novos-caminhos”, sendo o reconhecimento da diferença, como oportunidade de enriquecimento mútuo, um momento privilegiado. À tendência de “abertura-de-novos-caminhos” contrapõe-se a tendência de “fixação-de-fronteira”, de enrijecimento e estabilização, numa forte ressonância dos movimentos de desterritorialização e reterritorialização sugeridos por Deleuze e Guattari. Boaventura distingue, porém, “exílio” de “fronteira”, distinção que impede a assimilação completa da noção de fronteira pela de desterritorialização. Estabelecendo esta nuance de sentido entre fronteira e exílio, Boaventura considera, recorrendo a Edward Said, que: “(...) embora apresente algumas semelhanças com o exílio, a fronteira não é exílio. Comentando as relações entre exílio e literatura, Said define exílio como ‘o perigoso território da não-pertença (...), uma solidão experienciada fora do grupo: as privações sentidas ao não se estar com os outros na habitação comum. (...) O *pathos* do exílio reside na perda de contato com a solidez e o conforto da terra: voltar a casa está fora de questão’ (Said, 1990: 359)” (351). Em seguida, Boaventura sugere, na ambigüidade fronteiriça, “na ausência de uma demarcação nítida entre ‘nós’ e ‘eles’”, demarcação típica das situações de exílio, a possibilidade da fronteira “ser um lar para os que nela vivem, um lar confortável, embora talvez não muito duradouro” (352). A escolha, como metáfora cultural para a subjetividade que tenta definir, da fronteira e não do exílio, destaca a necessidade humana, vital, de “sentir-se em casa” (tão destacada por Weil). A metáfora da fronteira sugere, porém, a necessidade do exercício de identidades inacabadas, “sempre em

processo de reconstrução e reinvenção: uma identidade em curso” (Santos 339), em oposição à forja de identidades enrijecidas, sua indisposição à diferença e definição pela negação do outro (violência que justamente produz opressão e exílio).

Podemos pensar que o romance de Mia Couto propõe a passagem de uma situação de “exílio” – ou de desenraizamento – a uma situação de “fronteira”, que não consiste num retorno à raiz (em reterritorialização ou afirmação de uma identidade acabada, como a do “homem novo moçambicano”, por exemplo), mas na invenção de uma nova experiência de identidade? Nas palavras de Surendra Valá, personagem de *Terra Sonâmbula*, a experiência de uma “nação-oceano”²⁹ – inclusiva, fluida como o mar, corrosiva de categorias estanques como as de raça (indianos, negros, brancos...) – uma experiência identitária calcada na “memória de antes de sermos gente”³⁰? Podemos, na esteira de Vieira, entender que Kindzu e Farida representam a situação de exílio; já Muidinga, sua superação (ou perspectiva da fronteira)?³¹

Retomemos, brevemente, alguns traços da noção de testemunho: o motor do testemunho é ético-político, consiste na necessidade de não se deixar calar pelo opressor, de lutar contra o esquecimento e a banalização do sofrimento; a ênfase está no ato de testemunhar (que inclui aquele que fala / escreve e aquele que ouve / lê), ou seja, o testemunho é da ordem do evento, não sendo apenas um discurso *sobre*, mas um discurso que *é*, que intenta desdobrar-se em efeitos no real – produzir indignação, recuperar a memória, reconstruir uma identidade abalada pelo evento reificante. Assim, a palavra testemunhal é uma *palavra eficaz*, de ordem prática. Testemunhar torna-se processo de recuperação das condições sócio-psíquicas que fazem da vida uma possibilidade. Essa atribuição de poderes à palavra não encontraria, no intertexto com as tradições orais africanas, uma forte matriz de sentido? O romance de Mia Couto conta a história de uma leitura, a leitura em voz alta do testemunho de uma vítima da guerra, dos cadernos “gatafunhados com letras incertas”. Esta leitura move a terra, possibilitando que Muidinga e Tuahir empreendam viagem. Em *Terra Sonâmbula*, o caráter vital do ato de narrar, que toma forma nas atribuições de poderes de vida e morte à palavra, aludiria a características da palavra ritual? De outra maneira: os desdobramentos práticos do discurso testemunhal encontrariam apoio nas tradições orais

²⁹ “E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. E era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, romelos antigos onde nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão porque demorávamos na adoração do mar: estavam ali nossos comuns antepassados, flutuando sem fronteiras. Essa era a raiz de minha paixão de me encasear no estabelecimento de Surendra Valá.

– *Somos de igual raça, Kindzu: somos índicos!*” (Couto 29)

³⁰ “As mulheres mastigarão areia e serão tantas e tão esfaimadas que um buraco imenso tornará a terra oca e desventrada. No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse a memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar.” (Couto 242)

³¹ “Se Kindzu e Farida foram incapazes de conciliar as tradições africanas com a modernidade, caberá à geração do pós-guerra, representada por Muidinga/Gaspar, o papel de unir estes opostos.” (Vieira 95)

africanas? As formas e funções tradicionais da palavra oral funcionariam como matrizes produtivas para o investimento de desdobramentos práticos ao discurso literário de teor testemunhal?

Nessa direção, podemos supor que a atribuição de poderes à palavra, que recorre a associações entre palavra e matéria-vital (conforme dissemos já: elementos naturais, alimentos, cinzas dos mortos, etc.) como construção imagética de apoio, aproxima a palavra oral e a palavra escrita (em consonância com estudos já mencionados aqui – de Moreira, Leite, Padilha e Vieira). A palavra, em *Terra Sonâmbula*, quer ser a um só tempo escrita e oral (como propõe Padilha), rompendo dicotomias, agregando funções e formas de gêneros discursivos de diferentes matrizes culturais? Poderíamos supor que, na medida em que *Terra Sonâmbula* mescla escrita e oralidade de maneira ampla, atribui positividade à “palavra híbrida”, “fronteiriça”, que mistura escrita e oralidade, Europa e África?³²

Pois bem, ao longo deste percurso por *Terra Sonâmbula*, formulamos uma série de perguntas recorrendo de maneira intensa a algumas noções, quais sejam: testemunho, parataxe, hibridismo, fronteira, confluência entre escrita e oralidade, culturas tradicionais africanas, África, Europa. Trata-se de um elenco de noções que buscam dar conta de alguns aspectos do romance de Mia Couto. Parece-nos, porém, que elas também merecem apreciação. Ou seja: um possível efeito de estabilização dos sentidos de *Terra Sonâmbula* não decorreria do apagamento do caráter histórico, construído, de ferramentas analíticas, conceitos e imagens (de África, de Ocidente) demandados? Poderíamos até mesmo nos perguntar se um movimento relevante na abordagem do romance (que conduzimos até o momento, numa tentativa de interpretar algumas estratégias de composição do romance coutiano) não seria o da teoria para a obra, esta pondo em funcionamento um mecanismo prévio. Este questionamento exige um recuo teórico, conduzindo-nos à segunda parte deste trabalho.

³² Estas interrogações remetem de, maneira insistente, à interpretação de Laura Cavalcante Padilha (2002).

Parte II

Desfazendo o traçado: recuo teórico

Capítulo I

A palavra justa

Por uma poética do discurso justo?

Uma terra que já não cuida de seus mortos é porque está sendo governada pela morte, vaticinava o barbeiro. (Mia Couto 2006: 123)

O motivo do emudecimento, da perda da capacidade de narrar, participa de importantes teorizações sobre as atividades da ordem da expressão no século XX, teorizações que se desenvolvem a partir de conceitos anteriores, de maneira a reformulá-los tendo em vista lidar com desafios presentes. A partir de Seligmann e Gagnebin, podemos notar, por exemplo, que, ao retomarmos o conceito de sublime, especialmente formulado na Alemanha do século XVIII, encontramos uma maneira de nos aproximar das reflexões benjaminianas sobre a perda da capacidade de narrar e, seguindo um passo adiante, podemos nos aproximar de certa produção, seja literária ou de outra ordem, relativa às catástrofes vividas no século XX (com destaque para o genocídio dos judeus perpetrado pelos nazistas). O sublime, que emudece por estar além da palavra, torna-se, neste século, o horror da catástrofe, a violência infringida aos corpos, a visão dos corpos desfigurados, o apagamento da face humana.³³ A palavra torna-se incapaz de abordar este real, é fraturada por ele, despedaçada – torna-se aquém palavra. Podemos dizer que estamos diante da afirmação da falência da linguagem em sua “função” de “simbolizar” o vivido, falência e fragilidade, já que a linguagem mesma é atacada, despedaçada. O que resta é a percepção da fratura, ou o testemunho do emudecimento, e, ainda, a necessidade paradoxal de dizer este emudecimento, como imperativo ético – é preciso falar, falar da perda da linguagem, para, de alguma forma, recuperá-la, recuperar a possibilidade de dizer, portanto de ser, de dizer o próprio

³³ Seligmann propõe o “desenvolvimento” do conceito setecentista de sublime ao conceito de abjeto, formulado por Julia Kristeva, sugerindo pontos de contato e de contraste (39-44: 2006).

nome, e, especialmente, o nome dos mortos, restituindo-lhes a humanidade (desfigurada pela maneira como morreram, apagada por terem sido enterrados em “vala comum” ou não terem tido sepultamento algum). “Aquilo em que consiste a violência do Holocausto – a própria essência do apagar e do aniquilar – não é tanto a morte em si, mas o fato ainda mais obscuro de que *a própria morte não faz diferença*, o fato da morte ser radicalmente *indiferente*: todos são colocados num mesmo plano, pessoas morrem como números, não como nomes próprios. Em oposição a esse nivelamento, testemunhar é, precisamente, engajar-se no processo de *reencontrar seu nome próprio, sua assinatura*.” (Felman 2001: 64).³⁴ O discurso de valor positivo (eticamente positivo, justo) “recuperaria” o ser em sua singularidade (mesmo que seja na forma de um epitáfio), já o que deve ser combatido (por ser eticamente negativo, perverso), reiteraria o apagamento, repondo, no âmbito do discurso, a violência? Neste sentido, Shoshana Felman (em “Educação e crise ou as vicissitudes do ensinar”) destaca como decisiva a tarefa da nomeação: dizer o próprio nome e ter este nome reconhecido pelo outro, é da ordem do ser; dizer o nome dos mortos é construir uma sepultura, ainda um espaço de existência. O nome próprio é a construção do “espaço” necessário para que o ser exista, em sua singularidade (em sua voz e face singular, é a voz e a face humana que o nome atesta e assegura), o nome é a assinatura e o epitáfio.³⁵ O ataque ao nome, por desconsideração ou desqualificação, é uma instância de violência que tende a outras formas de violação, como a do corpo ou a violação (ausência) de sepultura. A palavra injusta apaga o nome (por vezes, criando generalizações, estereótipos); a palavra justa, nomeia ou, antes, reconhece o nome.³⁶ Poderíamos, então, como interrogação inicial, nos perguntar: é possível produzir uma “poética do discurso justo”? Que palavra nomeia (ou acolhe o ser em sua singularidade) e que

³⁴ Essa definição de testemunho confunde-se com a busca (tanto de Muidinga como de Kindzu) de que trata o romance de Couto. Aqui, da palavra sobre si, da narrativa de um passado pessoal – da re-construção de uma memória – depende a recuperação da condição de sujeito abalada por uma experiência de violência radical. O processo de “reencontro do nome” confunde-se com uma disposição narrativa. É interessante notar, com Felman, que narrar uma experiência traumática contém a possibilidade de uma “libertação” (Felman, 2001; p. 59) – não é outra a sugestão de Kindzu quando diz de sua disposição para a escrita dos cadernos.

³⁵ Lembre-se aqui da mutilação dos lábios, levada a cabo por integrantes da Renamo em professores e professoras. Este gesto de brutalidade a um só tempo desfigura a face e a voz.

³⁶ Walter Benjamin, no ensaio “Sobre a Linguagem Geral e a Linguagem do Homem”, lembra que há duas versões bíblicas da Criação, sendo ambas teorias do verbo divino como criador. Na segunda versão, Adão nomeia, lê, nos animais, seus nomes: a palavra adâmica surge como participante da Criação. A “queda” confinará o homem na linguagem significativa – que deixa de ser ‘imediata’ paradisíaca, para querer nomear algo para além de si mesma. Coincide com a perda da linguagem adâmica, o conhecimento do Bem e do Mal, o início do tempo histórico, a experiência da falta (e do desejo, portanto). O homem e sua linguagem constituem-se sob o signo da falta (de Deus, de realidade) e do desejo (de Deus, de ser – apesar das confusões próprias do mundo sensorial), movendo-se na expectativa da salvação, do retorno à existência paradisíaca. Benjamin sugere haver vestígios da “linguagem adâmica” na “linguagem significativa”, em particular no “nome”. Também percebe na própria materialidade da palavra, vestígios da primeira, cuja função não seria comunicativa, mas criadora. Nesse sentido, o destaque aos “nomes” (que leva à fragmentação do enunciado) e o trabalho com o aspecto material da linguagem ecoam a relação

palavra destrói o nome (generalizando, apagando o caráter singular do ser)? Poderíamos inscrever, aqui, nesta problemática, as oposições: discurso do opressor *versus* discurso do oprimido; discurso ideológico *versus* discurso revolucionário; discurso imperial/colonial *versus* discurso pós-colonial?

Talvez recorrer a Walter Benjamin seja oportuno, tanto por suas próprias formulações como porque diferentes teóricos posteriores, tendo em vista abordar variado *corpus*, desenvolveram reflexões fortemente ancoradas na obra benjaminiana (aqui, vale mencionar mais uma vez alguns dos chamados “teóricos do testemunho”, como Márcio Seligmann e Shoshana Felman, e o “teórico pós-colonial” Homi Bhabha). Recorremos, por esta razão, a partir da interpretação de Jeanne-Marie Gagnebin, à teoria benjaminiana da história, da narrativa e à sua concepção de alegoria e símbolo. A partir da abordagem de Shoshana Felman também de ensaios de Benjamin, pretendemos destacar o conceito de “sem-expressão”, como também o motivo do silêncio. Pensamos que algumas formulações benjaminianas têm estatuto paradigmático, a partir das quais podemos nos aproximar de diferentes gestos teóricos que se nos apresentam contemporaneamente no âmbito dos estudos literários.

Shoshana Felman define o ensaio “The Storyteller’s Silence: Walter Benjamin’s Dilemma of Justice” (2002) como uma tentativa de amplificação do “silêncio” de Walter Benjamin. Este motivo, o silêncio, resulta o centro do ensaio, em torno do qual a autora tece, num raciocínio circular, sua tentativa de apreensão da mensagem benjaminiana. O “silêncio” torna-se, no ensaio em questão, vário: é o envolvimento de Benjamin com o tema do emudecimento (Felman destaca, nesse sentido, os textos “O narrador” e as “Teses sobre o conceito de História”); é o silêncio de Benjamin com relação à experiência da Primeira Guerra (que, apesar de abrir o ensaio “O narrador”, não se faz retomada); é também a perda da “linguagem da juventude” benjaminiana, perda que teria se dado como consequência do suicídio do amigo Heinle³⁷; ainda é o silêncio que resulta do abafamento das vozes, dos lamentos, do oprimido pelo discurso barulhento do opressor (tanto em “O narrador” como nas “Teses sobre o conceito de história”, Benjamin sugere o barulho, o excesso de palavras reiterando o silenciamento); é o silêncio que perpassa a própria linguagem benjaminiana – ou seja, se a guerra e suicídio do amigo são intangíveis, consistindo também na perda de uma linguagem, a obra de Benjamin transmitiria esta perda recorrendo insistentemente à elipse; o silêncio de Benjamin seria também sua última mensagem, inscrita em seu corpo morto – resistindo a ser silenciado, sua queda voluntária no silêncio torna esse mesmo silêncio um resíduo inassimilável, inapropriável pelo opressor (na perspectiva de Felman, o suicídio de Benjamin torna seu cadáver um “signo do silêncio”, pois, sugere, se o silêncio é a essência do trauma e da violência, é também aquilo que escapa ao opressor).

primordial entre palavra e coisa (em momento posterior, retomaremos este problema a partir da dicotomia escrita e oralidade – a palavra primordial seria oral?).

³⁷ Esta “juventude” de Walter Benjamin coincide, na perspectiva de Felman, com o período de seu envolvimento no Movimento da Juventude Livre Alemã. Com o suicídio de Heinle e o início da Primeira Guerra Mundial, Benjamin abandona o referido movimento estudantil.

O conceito de “sem expressão” (*expressionless*) tampouco é unívoco. Em princípio, está bastante próximo do conceito de sublime: aquilo que não pode ser demonstrado, que não pode ser dito em palavras, mas que certa literatura comunica (13). Logo, porém, “sem expressão” é associado a “sem face” (*faceless*), conceito de Lévinas.³⁸ Assim, “sem expressão” torna-se

“those whom violence has deprived of expression; those who, on the one hand, have been historically made faceless, deprived of their human face – deprived, that is, not only of a language and a voice but even of the mute expression always present in a living human face. Those whom violence has paralyzed, effaced, or deadened, those whom violence has treated in their lives as though they were already dead, those who have become – much like the dead – historically (and philosophically) expressionless (das Ausdruckslose).” (13-14)

Podemos notar uma intencional duplicidade do conceito: “sem expressão” parece ser tanto aquilo que não pode ser dito em palavras (que emudece, petrifica), como aqueles que foram silenciados, traumatizados, violentados, tornados “sem expressão”. Tanto como “algo”, como enquanto “aqueles”, remete a petrificação, emudecimento e morte.

I will argue that both 'The Storyteller' and 'Theses on the Philosophy of History' can be construed as two theories of silence derived from, and related to, the two world wars: 'The Storyteller', written in 1936, is retrospectively, explicitly, connected with the First World War; 'Theses on the Philosophy of History', written shortly before Benjamin's death in 1940, represents his ultimate rethinking of the nature of historical events and task of historiography in the face of the developments of the beginning of the Second War. (25)

³⁸ Fabio Landa trata deste conceito chave na obra de Lévinas em “E. Lévinas e N. Abraham: um encadeamento a partir da *Shoah*” (in Seligmann, 2003): “Em contraposição aos milhões de mortos sem rosto, contabilizados como dados estatísticos segundo um discurso rigorosamente indiferente e neutro, o Rosto torna-se a peça fundamental de sua reflexão.” (118) Lévinas propõe o conceito de *heteronomia*, contrapondo-o à idéia de *autonomia*: “A obediência à lei de um Outro não significa servidão, já que esta lei não visa a submeter à tirania de um mestre, mas fraturar o caráter definitivo do Eu e a revelar-lhe as obrigações que introduzem o *humano* no ser.” (119)

A aproximação entre “O narrador”³⁹ e as “Teses sobre o conceito de história” será decisiva para a articulação do pensamento de Felman: trata-se de sugerir, em tribunais como o de Eichman e o de O. J. Simpson, momentos em que a história mesma é posta em julgamento (no tempo histórico, o “Dia do Juízo” das “Teses...”)⁴⁰ em que os “calados”, os “silenciados”, são chamados a contar sua história – em que “*the expressionless turns into storytelling*” (Felman 2002: 14). Na aproximação destes textos e, de forma mais evidente, na formulação desta frase, surpreende-se um paradoxo: afinal, em “O narrador” não se aponta justamente o declínio, na modernidade, da capacidade de narrar? Como podemos estar diante de um *storyteller*?

Jeanne-Marie Gagnebin formula e persegue este paradoxo em *História e Narração em Walter Benjamin*. Ainda na introdução, considera: “Provocativamente, poderíamos nos perguntar se a teoria da literatura, em Benjamin, cujo centro é a *perda* da tradição, a *perda* da narração clássica, a *perda* da aura, etc., não invalida sua teoria da historiografia revolucionária, definida como retomada e rememoração salvadoras de um passado esquecido, perdido, sim recalçado ou negado. (...) o modernismo/ pós-modernismo estético de Benjamin não contradiria uma concepção até certo ponto tradicional do político?” (1) Nesta contradição, poderíamos dizer, inscreve-se a frase destacada por nós do ensaio de Felman. Gagnebin, em seguida, sugere haver, na contradição formulada, um paradoxo filosófico-narratológico característico da modernidade: “que poderia ser determinado, numa primeira aproximação, como a tensão paradoxal entre o reconhecimento lúcido do fim das formas seculares de transmissão e de comunicação, do fim da narrativa em particular, e a afirmação da necessidade ética e política da rememoração (...)” (6) Este paradoxo desdobra-se, na sugestão de Gagnebin, na necessidade de se pensar um novo tipo de narratividade.

³⁹Este ensaio de Walter Benjamin merecerá nossa atenção no capítulo “A escrita culpada”. Importa, aqui, notar que a leitura de Felman destaca o emudecimento decorrente da experiência de vulnerabilidade radical vivida na Primeira Guerra: “*Among the reasons Benjamin gives for this loss [a perda da capacidade de narrar, de trocar experiências] – the rise of capitalism, the sterilization of life through bourgeois values, the decline of craftsmanship, the growing influence of the media and press – the first and most dramatic is that people have been struck dumb by the First World War. From ravage battlefields, they have returned mute to a wrecked world in which nothing has remained the same except the sky. This vivid and dramatic explanation is placed right away at the beginning of the text, like an explosive opening argument or an initial shock or blast inflicted on the reader, with whose shock the whole remainder of the text will have to cope and catch up. The opening is, indeed, as forceful as it is ungraspable. The text itself does not quite process it, nor does it truly integrate it with the arguments that follow. And this ungraspability or unintegratability of the beginning is not mere coincidence; it duplicates and illustrates the point of the text, that the war has left an impact that has struck dumb its survivors, with the effect of interrupting now the continuity of telling and of understanding. (...) What has emerged from the destructive torrents – from the noise of the explosions – was only the muteness of the body in its absolutely helpless, shelterless vulnerability. Resonating to this dumbness of the body is the storyteller's dumbness.*” (2002: 26-27)

⁴⁰ Shoshana Felman está especialmente interessada neste “colocar a História sob julgamento”. Para a estudiosa, não se trata, o Juízo Final das “Teses...” (dia em que a voz do “sem expressão” se fará ouvir, havendo, portanto, justiça), de uma confirmação do caráter teologizante da obra de Benjamin. Ao contrário, ela percebe no tempo histórico, nos tribunais que tem como objeto de reflexão, a História sendo posta em julgamento. “*I argue that the trials of Adolf*

No mencionado ensaio sobre Walter Benjamin, Shoshana Felman aborda a noção de testemunho a partir do motivo do silêncio. Sugere ser, o testemunho, uma forma discursiva que não abafa o silêncio das vítimas da violência. A elipse ocupa então um lugar decisivo: é o silêncio irrompendo no texto e rompendo suas articulações, impedindo explicações ao sofrimento inexplicável. O silêncio revela-se o resultado da violência, da opressão, mas, como dissemos já, também justamente aquilo que escapa, resíduo inapropriável pelo opressor. Gostaríamos de destacar essa versão do silêncio como resíduo – resultado da opressão, mas também aquilo que resiste, que não pode ser incorporado pelo mecanismo opressor. A atenção para o que resta, que se protege, nos “lugares do esquecimento”, do movimento de incorporação e/ou eliminação próprio dos sistemas totalizantes de pensamento ou totalitários de Estado, parece ser decisiva no pensamento benjaminiano. Aqui, o conceito de *cesura*, agudamente abordado por Gagnebin, faz-se importante. Segundo Gagnebin, Benjamin entende o estabelecimento de uma relação causal entre acontecimentos que se sucedem cronologicamente, a sugestão de um *continuum* histórico, como estratégia própria do discurso do vencedor. Importa, para o historiador a serviço da classe dominante, dissimular as rupturas, a descontinuidade da história do oprimido, forjar uma necessidade histórica para uma história feita pela força, pela opressão.⁴¹ Benjamin sugere, portanto, a atenção para o descontínuo e a necessidade de se escapar da camisa-de-força da causalidade, de serem promovidas outras relações entre episódios históricos. A tarefa do historiador seria a

produção de rupturas eficazes, (...) provocar um abalo, um choque
que imobiliza o desenvolvimento falsamente natural da narrativa (...).
(104) A idéia de interrupção e, de maneira mais específica, o conceito de
cesura preenchem assim na reflexão historiográfica de Benjamin uma

Eichman and O. J. Simpson, however different they may seem in terms of their legal history, their cultural context, and their particular legal agendas, mark a structurally similar professional predicament and historical challenge. What characterizes these trials (a characteristic that they share, in fact, with other trauma trials but they quite spectacularly magnify and amplify) is that in them the law – traditionally calling for consciousness and cognition to arbitrate between opposing views, both of which are in principle available to consciousness – finds itself either responding to or unwittingly involved with processes that are unavailable to consciousness or to which consciousness is purposely blind. What has to be heard in court is precisely what cannot be articulated in legal language.

Thus, in the case of Eichmann trial, the law finds itself called upon to respond the claims that go far beyond the simple conscious and cognitive need to decide about Eichman's individual guilt or innocence; it must respond, in larger manner, to traumatic historical experience of the Holocaust and juridically confront the very trauma of race, of being Jew in (Hitler's) Europe. In the case of the O. J. Simpson trial, the legal system, which initially was summoned to decide a personal case of murder, found itself entangled with, and called on to judge, something else. On the side of prosecution, the issue that made its claim in court became the trauma of abused women, and on the side of defense, the issue that imposed itself was yet another trauma, here again massive fact of race: the trauma of being black in America.” (4)

⁴¹ Felman desenvolve uma leitura semelhante: “Because official history is based on the perspective of the victor, the voice with which it speaks authoritatively is deafening: it makes us unaware of the fact that there remains in history a claim, a discourse, that we do not hear. And in relation to this deafening, the rules of the moment are the heirs of the rules of the past. History transmits, ironically enough, a legacy of deafness in which historicists unwittingly share.

função dupla: em primeiro lugar, criticam (...) uma relação de causalidade determinista, tão fácil de se estabelecer *a posteriori*; a essa causalidade achatada opõe a intensidade de um encontro súbito entre dois (ou mais) acontecimentos que, de repente, são (com)preendidos pela interrupção da narração e se cristalizam numa significação inédita: processo de significação baseado na semelhança repentinamente percebida entre dois episódios, que podem estar distantes na cronologia (...). (Gagnebin 106)

A justaposição, ou parataxe, surge, ao contrário da subordinação ou hipotaxe, como recurso discursivo de teor revolucionário. A parataxe permite a abertura, a novidade; a hipotaxe é uma camisa-de-força. A primeira faz jus à realidade em sua pluralidade; a segunda, falseia o real, produzindo achatamento.⁴² Nesse sentido, Gagnebin toma o conceito benjaminiano de *Ursprung* (origem): “O *Ursprung* designa, portanto, a origem como o salto (*Sprung*) para fora da sucessão cronológica niveladora à qual uma certa forma de explicação histórica nos acostumou. Pelo seu surgir, a origem quebra a linha do tempo, opera cortes no discurso ronronante e nivelador da historiografia tradicional”. (10). Não se trata, para a estudiosa, de uma “metafísica das origens”, mas “muito mais de designar, com a noção de *Ursprung*, saltos, recortes inovadores que estilham a cronologia tranqüila da história oficial, interrupções que querem, também, parar este tempo infinito e indefinido, (...) parar o tempo para permitir ao passado esquecido ou recalçado surgir de novo (...), e ser assim retomado e resgatado no atual.” (10) Para Gagnebin, “a narração da historiografia dominante, sob sua aparente universalidade, remete à dominação de uma classe e às suas estratégias discursivas.”⁴³ Esta narração por demais coerente deve ser interrompida, desmontada, recortada e entrecortada.” (17)⁴⁴ (grifo nosso)

What is called progress, and what Benjamin sees only as piling of catastrophe upon catastrophe, is therefore the transmission of historical discourse from ruler to ruler; from one historical instance of power to another. This transmission is constitutive of what is (misguidedly) perceived as continuity in history. 'The continuum of history is that of the oppressor.' 'The history of the oppressed is a discontinuum.' (2002: 30-31)

⁴² “Benjamin não estava especialmente interessado no romance como gênero. Como evidenciado pelos relatos pessoais incluídos no segundo volume do *Selected writings*, ele não tinha talento como escritor de narrativas. Seus escritos autobiográficos são construídos a partir de momentos intensos e descontínuos. Seus dois ensaios sobre Kafka tratam-no mais como um parabolista e professor de sabedoria do que como um escritor. Mas a hostilidade mais insistente de Benjamin era reservada para a história narrativa: 'A história se decompõe em imagens, não em narrativas', escreveu. A história narrativa impõe causalidade e determinação a partir de fora, e as coisas deveriam ter uma chance de falar por si mesmas.” (Coetzee 2004: 106)

⁴³ “The triumph of fascism and the outbreak of Second World War constitute only the most climatic demonstration, the most aberrant materialization or realization of the historiography.” (Felman 2002: 34)

⁴⁴ Em *O local da cultura*, na esteira de Benjamin, Homi K. Bhabha propõe os conceitos de *pedagógico* e *performativo* (conceitos que mantêm relações de contraste e complementaridade), que pretendem abordar e explicitar dois movimentos nas narrativas de nação: o de fixação e enriquecimento *versus* o de abertura e fluidez. Bhabha opõe uma temporalidade linear e homogênea a uma temporalidade descontínua e plural. A partir da pressão do *performático* no *pedagógico*, pode-se constituir uma temporalidade descontínua, própria para abarcar a voz e a história das

Retomemos o tema do emudecimento. Tanto Gagnebin como Felman destacam, das experiências emudecedoras, a de violência radical: o mal cometido pelo homem contra o homem fratura o pensamento, sua capacidade de articulação, fragmenta a linguagem. Em “Educação e crise ou as vicissitudes do ensinar”, Felman sugere que o testemunho consiste no “evento de *criar um discurso* para a especificidade da experiência histórica que aniquilou qualquer possibilidade de discurso” (35). Sobre este discurso que tenta definir, considera: “o testemunho se diferencia do conteúdo da *confissão manifesta* que é usada como veículo; a confissão é *deslocada*, precisamente no momento em que nós pensamos dominá-la (...)” (2000: 18) Este discurso não é totalmente compreendido por aquele que fala, quem fala não fala do lugar da completude de sentido, e sim como alguém imerso na obscuridade do que relata. Não se trata de transmitir um conteúdo, mas de reconstruir o conteúdo a partir da forma despedaçada, de tatear, e não de transmitir um conteúdo prévio. Felman sugere que “perseguir o acidente”, ou seja, dentro da articulação de seu pensamento, *testemunhar*, consiste em “seguir seu caminho e sua direção através da obscuridade, da escuridão e das fragmentações, sem, realmente, apreender o alcance e o significado total das implicações, sem prever totalmente para onde conduz a jornada e qual a natureza exata de seu destino final.” (2000: 26) Na mesma direção, considera Gagnebin: “O que se opõe a essa tarefa de retomada salvadora do passado (...) é a realidade do sofrimento, de um sofrimento que não pode depositar-se em experiências comunicáveis, que não pode dobrar-se à junção, à sintaxe de nossas proposições.” (Gagnebin 63) Importa, para ambas, a partir de Benjamin, sugerir uma nova forma discursiva que não abafe o grito de lamentação (ou o silêncio) das vítimas da violência (opressão, extermínio), que esteja marcada pela fratura – que não forje uma articulação dissimuladora. A questão é: “Como descrever esta atividade narradora que salvaria o passado, mas saberia resistir à tentação de preencher suas faltas e sufocar seus silêncios?” (Gagnebin 63) Estamos diante, portanto, da sugestão de que, no âmbito da composição do discurso, mais especificamente de sua sintaxe, “toma-se partido”. Nessa perspectiva, a articulação apagaria, no âmbito discursivo, os vestígios da violência cometida; uma forma fraturada atestaria e poria em evidência a violência. Tanto na teoria da história como na da narrativa (que tanto Gagnebin como Felman aproximam) Benjamin parece atentar para um risco de falseamento que, nos dois casos, toma a forma da articulação – causalidade, subordinação. A descontinuidade característica da história do oprimido encontra paralelo na fragmentação da linguagem da testemunha. Importa, numa perspectiva benjaminiana (a partir da leitura de Felman e Gagnebin), procurar, como imperativo ético, formas de narratividade que não dissimulem esta descontinuidade e fragmentação. “A radicalidade do sofrimento intervém na narração como o escândalo que não pode ser eludido: portanto, como o que cria um escolho do escoamento regular das palavras, o que faz se exaurir e se interromper seu fluxo.” (Gagnebin 108) Haveria, neste sentido, uma “sintaxe do apagamento” e uma “sintaxe da revelação”?⁴⁵ O encadeamento linear, sem fraturas, se daria pelo recalque da palavra (que, para

“minorias”, silenciadas por discursos nacionalistas totalizantes.

⁴⁵ É digno que nota que o instrumental analítico desenvolvido por Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*,

Felman, seria o silêncio) do oprimido/vítima? Novamente: haveria, como horizonte aqui, a configuração de uma “poética do discurso justo”?

Antes de avançar nessas interrogações, gostaríamos de trazer à cena a reflexão desenvolvida por Gagnebin a partir dos conceitos benjaminianos de alegoria e símbolo, que traz uma vez mais a idéia de dissimulação. Opondo-se ao símbolo, que se definiria pela imediatividade do sentido, a alegoria ressaltaria a deficiência da linguagem, a precariedade das línguas históricas. “O esforço humano de dizer um sentido deixa na alegoria rastros visíveis demais para que possamos nos quedar maravilhados como frente à plenitude espontânea do símbolo.” (34) “Ela não tenta fazer desaparecer a falta de imediatividade do conhecimento humano, mas se aprofunda ao cavar esta falta, ao tirar daí imagens sempre renovadas e nunca *acabadas*.” (38) Há, porém, uma diferença fundamental entre a alegoria que se ampara numa origem sagrada, por exemplo a alegoria cristã medieval, e sua retomada na modernidade, pois, aqui, o rastro dessa origem “não é mais suficiente para torná-la transparente.” (41) O aproveitamento da dinâmica da alegoria se dá nessa perspectiva da ausência de um sentido que produziria “um conjunto coerente” (41).⁴⁶ No símbolo, o que se “dissimula” é a precariedade das línguas históricas, por meio do apagamento do “rastro”: “Com efeito, vemos a reabilitação da alegoria, tal como Benjamin a empreende, como uma reabilitação da temporalidade e da historicidade em oposição ao ideal de eternidade que o símbolo encarna.” (31) Assim, no símbolo haveria a dissimulação do caráter histórico, construído, da significação.

Se o símbolo, na sua plenitude imediata, indica a utopia de uma evidência do sentido, a alegoria extrai sua vida do abismo entre expressão e significação. (...) Enquanto o símbolo, como seu nome indica, tende à unidade do ser e da palavra, a alegoria insiste na sua não identidade essencial (...) (38).

O conhecimento alegórico é tomado pela vertigem: não há mais

oponha uma composição monológica (em que uma voz é sobreposta) a uma dialógica (em que não há sobreposição e sim plenivalência de vozes). Grosso modo, podemos dizer que Bakhtin alcunha de monológico um romance em que o narrador ocupa lugar sobreposto a personagens e leitor; e dialógico aquele em que o narrador se encontra na mesma posição destes outros elementos narrativos, não tendo ponto de vista privilegiado. A associação entre regime totalitário e a forma monológica é operante, como também a atribuição de maior valor à forma dialógica ou polifônica na medida em que esta teria melhores condições sugerir a multiplicidade do real. (Cf. nosso artigo “Há polifonia em *Cangaceiros*? Notas sobre um romance de José Lins do Rego”)

⁴⁶ A dinâmica da alegoria pode ser aproximada, retomando Deleuze e Guattari, à *desterritorialização*. Estes autores consideram, como um dos traços decisivos de uma literatura crítica e emancipatória – que denominam “literatura menor” – “um forte coeficiente de desterritorialização”, resultante da “impossibilidade de escrever” e da “impossibilidade de não escrever, porque a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa pela literatura.” (Deleuze 1977: 25) Mais uma versão da tensão paradoxal sugerida. Com relação ao caso específico da literatura de Kafka, apontam para o fato de que “o alemão de Praga é uma língua desterritorializada” (26), sendo que o movimento kafkiano não consiste em buscar uma reterritorialização (como é próprio do sionismo) e sim em promover uma desterritorialização segunda.

ponto fixo, nem no objeto nem no sujeito da interpretação alegórica, que garanta a verdade do conhecimento. Este carácter arbitrário explica seu parentesco com a escrita. (40)

A fragmentação do real manifesta pela alegoria também é denúncia crítica da ‘falsa aparência de totalidade’ de um mundo iluminado por uma lucidez divina (...). (Gagnebin 42)

Faz-se possível, a partir destas considerações de Gagnebin, delinear duas distintas concepções de linguagem, significação e possibilidade de conhecimento: uma, a que se apreende pelo conceito de símbolo⁴⁷, estaria ancorada numa expectativa de transparência da verdade; a segunda, na desconfiança desta transparência como possibilidade. Na alegoria, temos a lembrança da mediaticidade, da espessura e opacidade da linguagem, de sua dimensão histórica, precária, ou seja, de aspectos que são desconsiderados (ou recalcados) no símbolo. Para Gagnebin, no conceito benjaminiano de alegoria há a atenção para o ruído na comunicação (seu aspecto material, sua espessura), para o rastro, as ruínas (a história, a efemeridade).⁴⁸ Numa reflexão sobre procedimentos narrativos, mais especificamente sobre o discurso fragmentado pelo sofrimento – o testemunho –, há a elipse, a parataxe, assegurando o não apagamento (dissimulação) da violência, uma porosidade capaz de transmitir o silêncio ou o grito. Trata-se, de maneira geral, de atentar para o que é descartado, desconsiderado, negado, por uma modalidade de pensamento e discurso que se pretende total, absolutamente explicativa, transparente. De outra maneira: a atenção de Felman e Gagnebin, nas leituras que desenvolvem da obra benjaminiana, parece estar voltada para os custos de uma forma de pensamento totalizante e estratégias discursivas correspondentes, com operante relação entre pensamento, discurso e poder – vinculados a um pensamento de pretensão totalizante estariam, além de regimes opressivos, certas estratégias discursivas.

Podemos notar, neste momento, que destacar o carácter paratático da composição do romance coutiano (como fizemos em nossa análise que integra a primeira parte deste trabalho) seria estratégia

⁴⁷ Importa lembrar que esta conceitualização, apreendida das reflexões de Gagnebin sobre a teoria benjaminiana da alegoria, não deve ser absolutizada. Distingue-se fortemente, por exemplo, da teorização de Paul Ricoeur sobre o símbolo (em que a alegoria surge como forma unívoca, em oposição à multivocidade do símbolo, de carácter agregador, convergente de significações). Neste sentido, as reflexões sobre símbolo e alegoria, tanto em Benjamin como em Ricoeur (1983), merecem uma leitura cuidadosa, que apreenda as oposições construídas no contexto de cada uma das obras.

⁴⁸ Parece-nos que a reflexão de Gagnebin mantém relações estreitas com teorizações de Derrida a respeito do logocentrismo ocidental, ou logofonocentrismo, que, para o filósofo, seria característico de toda a história do pensamento ocidental. A expectativa de produção imediata de sentido, inscrita por Gagnebin no conceito de símbolo, é apontada por Derrida em diferentes pensadores, de Platão e Aristóteles a Saussure e Lévi-Strauss, com destaque para Rousseau. Derrida sugere, em *Gramatologia*, como denominador comum, a aposta de que a voz (a fala) transmite, sem mediações, o pensamento ou o sentimento. As mediações, como a escrita, seriam extremamente perigosas por produzirem confusão entre ser e imagem, entre essência e aparência (trataremos mais detidamente desta obra de Derrida em notas ao capítulo “A escrita culpada”).

imbuída de um juízo de valor de cunho não apenas estético, mas ético. Isto é: a sugestão de uma composição paratática e do recurso a alegorias traria implícita a de que a obra não dissimula (não nega o silêncio, não abafa o grito das vítimas da guerra), “acolhendo” o leitor como produtor de sentidos (na alegoria, os sentidos são “negociados” com o leitor), tendo, por isso, valor positivo. O discurso do estudioso de literatura (no caso, o nosso discurso) assume, assim, o papel de “desvendar” o caráter ético (justo ou, ao contrário, dissimulado, perverso) de um texto? Para Felman, como dissemos já, por “sem expressão” entende-se tanto *o que* não se verbaliza facilmente, como *aquela* que não encontra meios de se exprimir. A tarefa do estudioso de literatura seria permitir que o que se descartou (a história, a artefactualidade dos discursos, dos conceitos, a espessura da linguagem) e aqueles que foram descartados (oprimidos, calados, colonizados) entrem em cena? Parece-nos que uma tendência dos estudos literários (consolidada ao longo do século XX) é, especialmente (mas não apenas) dos estudos dedicados a obras oriundas dos chamados países periféricos ou de autores integrantes dos chamados grupos minoritários, imbricar ética e estética – importando perceber a medida em que determinada obra adere ou escapa a estratégias discursivas redutoras e, logo, opressivas (já que a redução se define pelo apagamento/impedimento de alternativos modos de ver e dizer). Por meio do recurso à análise e interpretação de uma obra africana, estaríamos pretendendo contribuir para a crítica de certas categorias de pensamento/discurso e assumindo o papel de participar da veiculação de uma produção “periférica”? O que se encena, para retomar Felman, é uma espécie de “reparação da História”?

O discurso justo é pós-colonial?

Alguns se apressam a encontrar uma essência para aquilo que chamam de 'africanidade'. Na aparência, eles estão ocupados em encontrar uma raiz para o orgulho de serem africanos. Mas, afinal, eles se assemelham à ideologia colonial. África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios dos africanistas. O nosso continente é o resultado de diversidades e de mestiçagens. (Mia Couto 2005: 60)

É característico de uma situação sem saída que até mesmo o mais honesto dos reformadores, ao usar uma linguagem desgastada para recomendar a inovação, adota também o aparelho categorial inculcado e a má filosofia que se esconde por trás dele, e assim reforça o poder da ordem existente que gostaria de romper. (Adorno 14)

Nosso interesse, neste capítulo, será, apresentando aspectos da obra ensaística de Arlindo Barbeitos, tratar do conceito de pós-colonialismo e, a partir dele, de questões relativas à abordagem de eventos de violência ocorridos na África, como é o caso de *Terra Sonâmbula*.

Edward Said sugere que o orientalismo, área de estudos que surge na Europa em meados do século XVIII, desenvolvendo-se amplamente no século XIX, engloba uma vastidão incrível de objetos, simplesmente uma “metade do globo”, reunindo culturas as mais diversas, o que se explica dentro de um processo europeu de configuração de uma auto-imagem, servindo, o Oriente, como

seu oposto complementar. Em sua perspectiva, no orientalismo há pouco do leste, há o Oriente de uma geografia imaginária do Ocidente. Parece-nos que esta abordagem dos “estudos orientais”, que tem caráter fundador dos “estudos pós-coloniais”, sugere ser o pós-colonialismo um lugar teórico voltado para o estudo de práticas discursivas coloniais, tendo em vista o estudo da gênese de certas formas de pensamento (categorias, conceitos) e certos imaginários (a formação de um imaginário sobre o Oriente, sobre a África, sobre a Europa). Há a tendência para, a partir desta perspectiva teórico-metodológica, incorrer-se no deslize de uma distinção esquemática, fácil, entre discurso do poder (colonial) e discurso do excluído do poder (colonizado, ex-colonizado, “minoria”). Porém, uma dinâmica de apropriação das formas de pensamento relacionadas aos colonialismos (categorias, conceitos, com destaque para a categoria *Raça* e para o conceito de *Nação*) por parte dos intelectuais anti-coloniais, como também uma pluralidade de maneiras de apropriação e redefinição destas formas de pensamento, na direção de construir identidades próprias, dificulta esquematismos. Neste sentido, tomando-se por pós-colonial um determinado olhar, particularmente atento para a formação de teorias, imaginários e formas discursivas implicados nas relações coloniais, a ênfase se coloca na continuidade, e por pós-colonial se entende não apenas uma prática de combate do discurso colonial, mas um olhar atento para as heranças coloniais para além do período dos colonialismos.⁴⁹ Em âmbito teórico, esta atenção para a continuidade determina um posicionamento auto-reflexivo. Parece-nos que a produção ensaística de Arlindo Barbeitos encontra-se neste lugar pós-colonial, ocupando-se de uma apreciação atenta da gênese e destino histórico de formas de pensamento geradas nas relações coloniais, com o cuidado de definir concretamente estas relações (tomando os colonialismos em suas diferenças, tanto no tempo como no espaço), formas de pensamento implicadas nos conflitos que marcam a história “pós-colonial”⁵⁰ africana, mais especificamente angolana.

Importa, dentro desta perspectiva do pós-colonialismo em que nos parece inscreverem-se as reflexões de Arlindo Barbeitos, ler certa produção científica e artística da modernidade como

⁴⁹ “Falo de palavras e de conceitos, alguns dos quais surgem e se esbatem como modas passageiras. Se não estivermos atentos poderemos simplesmente estar vestindo com novas palavras conceitos que são muito, mas muito velhos. Por exemplo: 'comunidades locais' pode ser o novo nome para aquilo que começou por se chamar nativos, para depois se chamar de 'indígenas', e mais tarde de 'massas camponesas', e ainda de 'população'.” (Mia Couto 2005: 129)

⁵⁰ Thomaz Bonnici, de maneira bastante didática, expõe quais seriam as práticas de leitura e escrita que merecem a alcunha de pós-coloniais em *O pós-colonialismo e a Literatura; estratégias de leitura* (Maringá: UEM, 2000). Podemos notar, aqui, que o termo pós-colonial pode remeter ora a um período histórico (que sucede às independências recentes), ora a um posicionamento ideológico (de combate aos discursos implicados em formas de dominação coloniais), operando-se, por vezes, um deslizamento entre um e outro pólo de sentido (na expectativa de que as obras literárias produzidas em nações recentemente independentes necessariamente inscrevam-se neste posicionamento, negligenciando-se que sua formulação é principalmente teórica e exógena) – e de uma valoração problemática – ser pós-colonial é sempre positivo – que tende a encobrir aspectos possivelmente importantes das obras literárias abordadas e das realidades concretas em que estão intrincadas (com suas configurações desiguais de poder, e cânones próprios).

devedoras da empresa colonial, atando-se epistemologia (formas de conhecer), mimese (estratégias de representação, ou formas de dizer o real) e políticas de contato (formas de relacionamento entre os povos). Esta aproximação, bastante reveladora, entre uma determinada *episteme*, determinados modos de representação e certas formas de dominação atadas ao colonialismo, aproximação sugestiva de uma ampla revisão das bases da modernidade ocidental, ecoa outra dura crítica a esta mesma modernidade, anterior, a crítica desenvolvida por Adorno e Horkheimer na *Dialética do esclarecimento*, que consiste no apontamento de elementos regressivos, ou de barbárie, no próprio esclarecimento. O evento desafiador, que abala as apostas no progresso da humanidade próprias do esclarecimento ou modernidade ocidental, é, aqui, o genocídio dos judeus perpetrado pelos nazistas. Este evento, seu caráter brutal, sua violência extrema, exige, na perspectiva destes filósofos frankfurtianos, uma releitura de toda a história da civilização ocidental. Importa destacar que, para os dois importantes lugares teóricos mencionados (a Escola de Frankfurt e os Estudos pós-coloniais), a abordagem crítica do projeto da modernidade tem lugar pelo descompasso, pela patente contradição entre as expectativas emancipatórias (centrais no projeto iluminista) e determinados acontecimentos históricos – num caso, o genocídio sistemático de um povo; noutro, a opressão colonial (com formas de violência específicas, que em alguns aspectos podem ser comparadas à experimentada pelas vítimas da Alemanha hitlerista, em sua brutalidade e estarrecedora racionalidade). Tanto os frankfurtianos como os teóricos do pós-colonialismo desvelam relações entre uma disposição científica, de produção de conhecimento, e uma disposição de domínio, ou anseio de poder. Adorno e Horkheimer estão às voltas com a produção da dicotomia sujeito e objeto ao longo da formação da civilização ocidental, percebendo que esta base epistemológica opera uma relação de poder, produz um sujeito que sujeita, fazendo dos seres objeto, coisa a ser manipulada. Conhecer e manipular tornam-se uma mesma coisa, operando-se o casamento entre técnica e ciência, cujo desdobramento é o modo de produção capitalista industrial.⁵¹ O que gostaríamos de notar aqui é que esta associação entre conhecer e sujeitar subjaz muitos dos mais importantes estudos das relações entre o desenvolvimento da ciência (moderna, nos moldes que a conhecemos) e o estabelecimento das relações coloniais. Aqui, algumas

⁵¹ Conferir “O conceito de esclarecimento”, capítulo 1 de *A dialética do esclarecimento*.

disciplinas ganham destaque, como a antropologia, a geografia⁵², a cartografia⁵³ e a biologia⁵⁴, cuja gênese e desenvolvimento estiveram particularmente vinculadas às empresas de conquista colonial.⁵⁵

Se o que há em comum entre os eventos destacados (a *Shoah* e os colonialismos) é a violência como regra; entre as reflexões que têm gerado, consiste na necessidade de desconfiarmos das apostas na superação das mesmas violências dentro do projeto civilizador característico da modernidade ocidental – a noção de progresso (de uma história humana linear, cujo ápice seria o desenvolvimento da ciência burguesa, vinculada ao capitalismo industrial) é, tanto por teóricos pós-coloniais como entre os frankfurtianos, posta em questão (especialmente a carga de positividade própria desta noção). Poderíamos dizer que a dicotomia civilização e barbárie, decisiva, a partir do século XVIII, na organização das auto-representações e representações do outro no mundo ocidental, é abalada. É necessário, porém, atentar para como a dicotomia civilização e barbárie pode manter-se, apenas com o ajuste da inversão do sinal (do valor atribuído a um e outro pólo). A crítica à modernidade pode deslizar para a valorização apriorística de tudo que está dela excluído (ou supostamente excluído). As reflexões de Arlindo Barbeitos, ao ocupar-se das práticas de violência instaladas em seu país, seja por colonizadores seja por angolanos, escapam a este deslize. De outra maneira: falar da violência praticada no espaço europeu não é a mesma coisa que falar da violência praticada no espaço africano. Vale a pena uma digressão neste sentido.

A empresa colonial foi uma empresa teorizada como civilizadora, especialmente a partir do século XIX, em que a noção de civilização, recuperando uma série de antigos lugares comuns do pensamento ocidental, é reformulada numa perspectiva científico-burguesa. Dentro desta

⁵² Sobre estas duas disciplinas, a antropologia e a geografia, em suas relações com a empresa colonial, vale a pena a leitura de “Multiculturalism, geography, post-colonial theory”, de John Noyes. Noyes traça uma reveladora genealogia das relações entre modelos da geografia e da antropologia, evidenciando uma relação de complementaridade desde a gênese destas disciplinas. Com este agudo traçado, que se desdobra de uma abordagem múltipla da questão, algumas noções de grande fortuna dentro dos chamados estudos pós-coloniais revelam-se revisitações, ou seja, a retomada de tópicos já bastante frequentados. Noções como universal/particular e uniformidade/diversidade, que partilham um mesmo campo semântico, são o eixo das reflexões sobre a cultura desde a gênese deste universo de investigação (Noyes se volta a Kant) até a atualidade, sendo basilares, segundo o estudioso, dentro dos estudos pós-coloniais. Noyes sugere que, desde a origem da antropologia e da geografia (gênese que depende da expansão e conquista colonial, sendo também, estas disciplinas, instrumentos necessários para a consolidação da prática colonial), busca-se com afinco definir o que une e o que diferencia os homens, o que há em comum entre eles e o que os distingue. Arelada às soluções desta problemática, está, certamente, a definição de políticas de contato entre os povos (de eliminação, assimilação, convivência).

⁵³ O belo texto *Território e identidade* (2004), de Isabel Castro Henriques, acompanha o processo de mapeamento das terras africanas como instâncias de conquista: cartografar e ocupar o espaço africano entrelaçam-se. “É como se qualquer território fosse um espaço sem conteúdo e sem vida, redutível a um mapa de papel – plano e liso, delimitado por linhas/fronteiras, preenchido por símbolos e códigos abstractos, vazio de homens, de estruturas políticas, sociais, religiosas, vazio de histórias seculares. A pretendida cientificidade que preside a elaboração do mapa garantiria pois a legitimidade da apropriação dos territórios africanos pelas potências europeias.” (Henriques

perspectiva, a barbárie seria gradualmente superada na medida do progresso da civilização, progresso temporal e espacial – sendo a empresa colonial responsável pelo progresso espacial, por levar a civilização para todo o globo. A categoria da violência será demandada para caracterizar justamente os modos bárbaros, sendo as guerras esperadas em seus espaços. A empresa colonial, mesmo que brutal, era geralmente entendida pelos europeus como uma etapa necessária no processo de desenvolvimento da civilização, sendo, em sua economia, visto como inevitável e benéfico. Apenas as guerras ocorridas dentro do espaço europeu, no “seio da civilização”, entre nações avançadas, poderia causar espanto. Freud, não sem uma possível dose de ironia, expõe, com relação a guerras que então envolviam as nações européias (a posteriormente chamada primeira guerra mundial), este ponto de vista:

Afirmou-se, sem dúvida, que as guerras não poderão terminar enquanto os povos viverem em tão diversas condições de existência, enquanto as valorações da vida individual diferirem tanto entre uns e outros e os ódios, que os separam, representarem forças instintivas anímicas tão poderosas. Estava-se, pois, preparado para que a humanidade se visse ainda, por muito tempo, enredada em guerras entre os povos primitivos e os civilizados, entre as raças humanas diferenciadas pela cor da pele e, inclusive, entre os povos menos evoluídos da Europa. Mas das grandes nações de raça branca, dominadoras do mundo, às quais coube a direção da humanidade, que se sabia estarem ocupadas com os interesses mundiais, e cujas criações são os progressos técnicos no domínio da natureza e os valores culturais, artísticos e científicos; deste povos esperava-se que saberiam resolver de outro modo as suas discórdias e os seus conflitos de interesse. (1997: 26)

Esse apanhado oferecido por Freud de concepções vigentes no início do século XX, é ilustrativo do caráter central da noção de civilização, de como as diferentes sociedades humanas

2004b: 32)

⁵⁴ Mary Louise Pratt desenvolve estudos sobre o papel do naturalista no processo de estabelecimento dos espaços a serem ocupados, sugerindo que o trabalho do naturalista se desdobra em “narrativas de anti-conquista, que naturalizam a presença e autoridade global européia em vez de transformá-las em invasão, fazendo uma impressão mais de inocência que de intervenção. (...) A tarefa do naturalista não era a descoberta, mas a extração e a reconversão, uma imagem benigna e profética dos processos pelos quais a industrialização iria apropriar-se do planeta.” (Pratt 1999: 27)

⁵⁵ O próprio orientalismo, enquanto área de estudos, recebeu esta mesma espécie de apreciação por parte de Said, havendo, em mais de um momento de seu texto, a sugestão de que os estudos orientais procediam uma espécie de apropriação do Oriente na medida em que pretendiam conhecê-lo, explicá-lo, catalogá-lo. “Quando Balfour justifica a necessidade de ocupação britânica do Egito, a supremacia para ele está associada ao ‘nosso’ conhecimento do Egito, e não principalmente ao poderio militar e econômico. (...) Ter um tal conhecimento de uma coisa como esta é dominá-la, ter autoridade sobre ela. E, neste caso, autoridade quer dizer que nós negamos autonomia para ele – o país oriental – posto que conhecemos que ele existe, em certo sentido *como* o conhecemos.” (43)

eram classificadas em mais ou menos civilizadas e de como estas classificações definiam modos de relacionamento, justificando as guerras coloniais, de conquista. Torna-se evidente que a expectativa é de que o “processo civilizador”, ou “progresso da humanidade”, conduzisse ao abandono das práticas de violência, sendo estas práticas entendidas como próprias dos espaços e tempos de barbárie. Fica evidente que atrocidades cometidas por povos vistos como primitivos ou não tão avançados como as nações brancas européias (dentre as quais possivelmente não se colocava Portugal)⁵⁶, não deveriam causar espanto, apenas confirmavam sua barbárie. Nos espaços de barbárie, ou seja, fora do espaço europeu, as práticas de violência eram esperadas, mesmo as cometidas por brancos europeus, pois decorriam do contato com os povos bárbaros. São apenas as guerras entre nações européias, as brancas, supostamente mais avançadas (responsáveis pelo progresso da humanidade, progresso que incluía, justificando, a empresa colonial), que abalam a ordenadora distância entre civilizados e bárbaros, e põem sob suspeição as apostas na civilização.

O desfrute da comunidade civilizada era, por vezes, perturbado por vozes que cautelosamente lembravam que, em virtude de antigas diferenças tradicionais, também entre os membros da mesma eram inevitáveis guerras. Não se quis acreditar; mas, ainda supondo que tal guerra chegasse, como se haveria de representar? (...) Como um recontro cavaleiresco que se limitasse a estabelecer a superioridade de uma das partes, evitando tanto quanto possível graves danos que em nada contribuíssem para tal decisão, com total solicitude pelo ferido que tem de abandonar a luta, e pelo médico e enfermeiro que se dedica à cura. E, naturalmente, com toda a consideração pela parte não beligerante da população, pelas mulheres afastadas do ofício de guerra, e pelas crianças que, uma vez crescidas, se deveriam tornar, de ambas as partes, amigos e colaboradores. (...)

A guerra, que não queríamos acreditar, estalou e trouxe consigo a decepção. Não só é a mais sangrenta e mais mortífera do que todas as guerras passadas, por causa do aperfeiçoamento das armas de ataque e de defesa, mas, pelo menos, tão cruel, exasperada e brutal como qualquer

⁵⁶ Boaventura de Sousa Santos, em seu ensaio “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, aponta o ambíguo lugar do colonizador português, que, entre os colonizadores britânicos e franceses, resvalava para a posição de colonizado, inclusive com a suspeita de uma inferioridade racial. “O facto de Portugal ter sido, durante muitos séculos simultaneamente o centro de um grande império colonial e a periferia da Europa é o elemento estruturante básico da nossa existência colectiva. Portugal foi o único país colonizador a ser considerado por outros países colonizadores como um país nativo e selvagem. Ao mesmo tempo que os nossos viajantes diplomatas e militares descreviam os curiosos hábitos e modos de vida dos povos selvagens com que tomavam contacto no processo de construção do império, viajantes diplomatas e militares da Inglaterra ou da França descreviam, ora com curiosidade ora com desdém, os hábitos e modos de vida dos portugueses, para eles tão estranhos ao ponto de parecerem selvagens”. (Boaventura, 2002). Barbeitos, como veremos a seguir, acompanhando a obra de Oliveira Martins, encontra esta concepção depreciativa do português, e aponta para seus efeitos perversos, como o de uma “hiper-desvalorização” compensatória do homem africano (Barbeitos, 2000).

uma delas. (...) Tornou também patente o fenômeno, dificilmente concebível, de que os povos civilizados se conhecem e se compreendem entre si tão pouco que podem virar-se, cheios de ódio e repulsa, uns contra os outros. Mais, que uma das grandes nações civilizadas é objeto de um repúdio tão universal que se pode arriscar de a excluir, como ‘bárbara’, da comunidade civilizada, embora tenha há muito demonstrado, graças aos mais esplêndidos contributos, a sua aptidão para tal comunidade.” (1997: 28-29).

A defesa da Alemanha empreendida por Freud é apaixonada: “Alimentamos a esperança de que uma historiografia imparcial fornecerá a prova de que precisamente esta nação, em cuja língua escrevemos e por cuja vitória combatem nossos entes queridos, foi a que menos transgrediu as leis da civilização humana.” (1997: 29) O teor da defesa é revelador, além de pungente para nós que não podemos deixar de lembrar do nazismo (que viria não apenas a excluir os judeus, como Freud, na definição de uma identidade alemã como se empenharia em seu extermínio). A esperança de que a Alemanha estaria se portando de maneira mais “civilizada”, ao menos, menos bárbara que seus inimigos, ancora-se em seus contributos para a “comunidade civilizada”, evidenciando-se, assim, a expectativa posta em certas produções culturais, sejam científicas, artísticas, filosóficas ou técnicas, a expectativa de que estas estariam comprometidas com a superação da violência. Apesar de ainda esperar que se confirmasse um comportamento menos contraditório com o esperado de uma “nação civilizada”, Freud se permite, no prosseguimento de seu ensaio, um posicionamento crítico quanto às apostas na civilização. Esta disposição crítica (no sentido de distanciada, capaz de notar os limites) será decisiva em sua obra como um todo, basilar, e será ancorada em suas observações dos comportamentos dos Estados e dos indivíduos na guerra que presenciava. A primeira guerra mundial se torna, assim, dentro da teoria freudiana, um evento chave, consistindo, a violência testemunhada, em inevitável motor de revisão das concepções vigentes sobre o “homem civilizado” e em reflexão sobre as relações do indivíduo com as instâncias da coletividade e sobre as dinâmicas próprias destas mesmas coletividades.

Não é difícil perceber que se a guerra presenciada por Freud entre as “nações civilizadas” era motor de reflexão, uma guerra em espaço africano, e, especialmente, entre africanos, serviria apenas como confirmação de seus pressupostos. A obra de Arlindo Barbeitos, tanto poética como ensaística, dedica-se sobremaneira à abordagem de eventos de violência em espaço africano, angolano, de maneira a romper tanto com o lugar-comum da violência como própria dos africanos (e da África)⁵⁷ como com seu reverso, a estratégica apologia da África no combate às deformações anteriores. Se na dicotomia civilização e barbárie a África servia como espaço oposto e complementar à Europa (como o Oriente, retomando Said), imaginado sob a égide da ferocidade (e este tipo de deformação ainda tem força, diga-se de passagem)⁵⁸; no combate aos discursos

⁵⁷ Aqui, as explicações que recorrem ao “tribalismo” são as mais frequentes.

⁵⁸ Isabel Castro Henriques, em *Pilares da diferença*, sugere que a contemporânea presença nos meios de comunicação

deformadores próprios do colonialismo, uma África como pura positividade é ainda imaginária, retoricamente estratégica, mantendo-se refém da dicotomia civilização e barbárie que pretende romper (aqui, falar da violência faz-se tabu). A obra ensaística (e também a poética) de Barbeitos recusa tanto esta estratégia de apagamento e apologia como as explicações fáceis, herdadas das ideologias coloniais. Recusa, portanto, as fantasias coloniais e anticoloniais (que recuperam, às avessas, as anteriores), desenvolvendo uma abordagem que preza pela sensatez.⁵⁹

Retomando a abordagem de Said, que toma o Oriente como resultado de uma rede discursiva que se desenvolve de maneira auto-referencial (toda pessoa que quisesse conhecer o Oriente deveria proceder a leitura dos estudos das autoridades orientalistas), não existindo empiricamente, podemos pensar na África (enquanto uma unidade, com uma determinada “essência” a ser apreendida das culturas tradicionais) como resultado também de um discurso produzido ao longo das relações entre Europa e África, particularmente durante o período colonial. Esta parece ser a tese defendida por Arlindo Barbeitos, como também por Kwame Anthony Appiah, em *Na casa de meu pai* (1992).⁶⁰ Ambos os estudiosos se dedicam à trajetória de alguns conceitos românticos como o de “Raça” e “Nação”, através dos quais se formularam tanto discursos legitimadores da prática colonial como as doutrinas da Négritude e pan-africanistas, que influenciariam os movimentos de libertação, e, conseqüentemente, os projetos identitários africanos de maneira ampla (dentro dos quais as literaturas nacionais são estratégicas, estando, os escritores, em necessária relação, mesmo que tensa, ou dissidente, com estes projetos).⁶¹ Enquanto Appiah persegue a trajetória das formulações do conceito de raça nos universos anglófono e francófono, Barbeitos, em “Oliveira Martins, Eça de Queiroz, a raça e o homem negro” (2000) e *A Sociedade*

de assuntos relativos a eventos de violência na África tendem a repor a antiga atribuição de canibalismo ao africano. (Henriques 2004a: 22)

⁵⁹ A sensatez é uma qualidade intelectual demandada por Kwame A. Appiah no que tange os estudos sobre a África, produzidos por africanos ou não, quando o filósofo aponta as inúmeras deformações e fantasias que atravessam este tema (Appiah, 1992).

⁶⁰ “Os ingleses, que tudo sabiam sobre as nações, puderam estender uma compreensão similar a seu substituto, a ‘tribo’, e isso pôde significar a invenção de tribos onde, a rigor, nenhuma existia antes. (...) Na verdade, como afirmei (...), a própria África (como algo mais que uma entidade geográfica) deve ser entendida, em última instância, como um subproduto do racismo europeu; a idéia de pan-africanismo fundamentou-se na noção do africano, a qual, por sua vez, baseou-se, não numa autêntica comunhão cultural, mas, como vimos, no próprio conceito europeu de negro. (...) Dito de maneira simples, o curso do nacionalismo cultural na África tem consistido em tornar reais as identidades imaginárias a que a Europa nos submeteu.” (Appiah, 1992, p. 96)

⁶¹ Nota-se, assim, que as semelhanças entre certas produções literárias africanas (como também suas teorizações) e produções românticas não ocorrem apenas por uma situação com aspectos equivalentes (de formação de Estado-Nação) mas por uma linhagem conceitual. Sobre as relações entre as literaturas nacionais e as teorias coloniais, Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura: uma introdução*, traz a seguinte consideração: “Chris Baldick chamou atenção para a importância da inclusão da literatura inglesa no exame para ingresso no serviço público vitoriano: armados dessa versão comprimida de seus próprios tesouros culturais, os servidores do imperialismo britânico podiam avançar para além mar, seguros no seu sentido de identidade nacional, e capazes de demonstrar sua superioridade aos

Civil: Estado, Cidadão e Identidade em Angola (2006), dedica-se à reformulação do conceito de raça no espaço-tempo da língua portuguesa, entre portugueses e angolanos, especificamente. Ambos os estudiosos apontam para a continuidade, para a incorporação, por parte do colonizado, de noções formuladas por colonizadores e decisivas na legitimação de suas práticas, produzindo, em contextos pós-coloniais, práticas análogas (mesmo que o pólo de valor tenha se invertido em favor do negro). Ambos desenvolvem, portanto, as clássicas formulações de Franz Fanon⁶² e Albert Memmi⁶³, que, em seus estudos das relações coloniais, apontaram para a dinâmica de apropriação do colonizado (e também do colonizador) de uma imagem de si, construída nestas relações, fantasiosa, deformada (ambos os autores apontam o sofrimento experimentado por parte do colonizado neste processo de desagregação⁶⁴). Tanto Appiah como Barbeitos acompanham detidamente este fenômeno da continuidade nas instâncias da produção dos discursos identitários, com destaque, no caso de Appiah, para a produção literária (e suas teorias) e, no de Barbeitos, para as representações sociais e estabelecimento de práticas políticas opressivas na Angola independente.⁶⁵

Arlindo Barbeitos entende que a Conferência de Berlim (1884-1885) e o *Ultimatum* inglês (1890) foram eventos decisivos na trajetória colonial portuguesa, marcando uma mudança importante nas relações entre Portugal e África.⁶⁶ Corresponde a este final do século XIX a configuração de uma ideologia imperial, implicada na construção de uma África a ser dominada (domada) pelos portugueses e numa radical desvalorização do africano, inclusive da elite colonial mestiça que se formara ao longo dos séculos de colonialismo atado ao tráfico negreiro. Aos mencionados eventos, que atestavam a inferioridade portuguesa em termos econômicos e bélicos

seus povos colonizados” (31).

⁶² Em *Os condenados da Terra* (SP: Civilização Brasileira, s/d), Fanon afirma: “À afirmação incondicional da cultura européia sucedeu a afirmação incondicional da cultura africana.” (177) E, numa formulação que subjaz a todo estudo de Appiah: “Os negros de Chicago só se pareciam com os negros da Nigéria e Tanganica na exata medida em que todos eles se definiam em relação aos brancos.” (179).

⁶³ O foco de Memmi, em *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (1977) é o processo de construção da relação colonial, a deformação do europeu e do africano no investimento dos papéis de colonizado e colonizador.

⁶⁴ A completa desvalorização do africano, de suas práticas culturais, concepções de mundo, memória, corpo, atravessam esta dinâmica, remetendo-nos novamente a Simone Weil. Lembremos do conceito de “enraizamento”: “talvez a necessidade mais importante e desconhecida da alma humana. (...) O ser humano tem uma raiz por uma participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro.” (Weil, 1979: 347)

⁶⁵ Mía Couto está atento a essa dinâmica: “Uma grande parte da visão que temos do passado do nosso país e do nosso continente é ditada pelos mesmos pressupostos que ergueram a história colonial. Ou melhor, a história colonizada. O que se fez foi colocar um sinal positivo onde o sinal era negativo. Persiste a idéia de que a África pré-colonial era um universo intemporal, sem conflitos nem disputas, um paraíso feito só de harmonias. Essa imagem romântica do passado alimenta a idéia redutora e simplista de uma condição presente em que tudo seria bom e decorreria às mil maravilhas se não fosse a interferência exterior. Os únicos culpados dos nossos problemas devem ser procurados

relativamente às demais potências européias, especialmente a britânica, sucedera uma resposta de afirmação colonial relativamente ao território africano. Datam deste período as “guerras de pacificação”, com suas narrativas heróicas compondo o repertório dos mitos nacionais portugueses (dos quais destaca-se a subjugação de Ngungunhane, imperador de Gaza, por Mouzinho de Albuquerque⁶⁷). Assim, subjugar os africanos (que, no geral, sem armas de fogo, tornavam-se alvo fácil) na perspectiva de reconstruir o império português na África, faz-se uma política nacional compensatória para os vexames experimentados. Barbeitos entende que a formulação teórica basilar a esta política colonial foi empreendida por Oliveira Martins⁶⁸, que se manteve, ao lado de Antonio Enes⁶⁹, a referência forte ao longo de todo o período colonial sob comando de Salazar. Acompanhando a obra deste autor, Barbeitos destaca o lugar decisivo do conceito de raça em suas teorizações, que conduz a uma desvalorização do negro (tido como racialmente inferior) e a uma tenebrosa suspeita de que os portugueses, em sua raça mestiça (com elementos mouros, negros, judeus), não estariam à altura da missão civilizadora a ser desempenhada (aqui, a tendência à mistura e incorporação aos modos de vida nativos encontrariam explicação⁷⁰). Segundo o estudioso, este medo do “inimigo interno”, de uma tendência à “degeneração” (por “atavismo”) como natural dos colonos, teria determinado uma política colonial extremamente violenta e racializada a partir deste final do século XIX. Como consequência desta política, e obedecendo a uma dinâmica identitária igualmente compensatória, Barbeitos entende algumas das configurações identitárias angolanas que se desenvolveram em contexto colonial (deste segundo movimento colonial português) e se mantêm em contexto pós-colonial. Estas dinâmicas identitárias, de teor violento, baseadas numa necessidade de afirmação de poder, estariam nas bases das guerras civis angolanas

fora, nunca dentro. Os poucos de dentro que são maus é porque são agentes de fora.” (2005: 11)

⁶⁶ O importante historiador David Birmingham apresenta a mesma visão em seu elucidativo livro *Portugal e África* (Lisboa: Vega, 2003; coleção “Documenta Historica”).

⁶⁷ Sugerimos a leitura de *Ualalapi* (1987), de Ungulani Ba Ka khosa. O romance, fraturado de maneira a aproximar-se de uma coletânea de contos, compõe-se da alternância de curtas narrativas e pequenos textos intitulados “fragmentos do fim”. Os fragmentos são, em geral, citações de trechos de documentos coloniais sobre a guerra de ocupação portuguesa, mas, por vezes, também criados pelo autor, repondo ficcionalmente aspectos desta guerra entre os portugueses e o Império de Gaza. São, neste sentido, fragmentos do fim, do fim deste império, fragmentos do que virá a seguir ao que as pequenas narrativas contam, já que estas narrativas tratam do período imediatamente anterior à política de ocupação portuguesa. Tratam da política imperial *nguni* relativa aos *tsonga* e *chope*.

⁶⁸ São deste historiador português as seguintes considerações “Monumentos de várias espécies nos restam para construir a história natural do homem: são os hábitos e costumes dos povos selvagens, representantes de estados transactos; são as observações da paleontologia e as descobertas geológicas correspondentes; são, finalmente, os subsídios da anatomia comparada, da embriologia, da teratologia. // Para o antropólogo valem da mesma forma, isto é, como documento de uma idade remota, os monstros humanos e os monstros coletivos – os surdos-mudos, os cretinos, os microcéfalos; e as sociedades selvagens. Actuais todos, documentam um estado transacto, já para o homem completo e são, já para a sociedade culta. Causas particulares fazem que um embrião, paralisado no seu desenvolvimento, traga à luz um indivíduo menos que humano, um ser igual ao que em certo momento foi o predecessor do homem, ou o homem ainda não acabado como tipo. Causas análogas fazem que uma sociedade

(e nas de outras nações africanas também, havendo a necessidade de se pensar o problema em seus contextos específicos), e manteriam uma relação de semelhança com a dinâmica identitária experimentada na Alemanha nazista. Barbeitos aproveita reflexões sobre o nazismo para suas análises tanto da ideologia colonial portuguesa como de certas ideologias nacionalistas africanas, enfatizando tanto um processo de apropriação por parte dos angolanos de categorias de pensamento coloniais⁷¹ como uma situação comum de humilhação e carência de referências positivas de si (comum a portugueses de finais do XIX, a alemães da primeira metade do XX e a angolanos contemporâneos), sendo a aproximação dos distintos processos históricos (política colonial portuguesa, política nazista e guerra civil angolana) neste sentido elucidativa.⁷² A aproximação entre o ocorrido na Alemanha nazista e em Angola pretende, também, aproveitar uma reflexão forte existente, de maneira a esclarecer aspectos da realidade angolana.

A fim de atinar com as causas do nazismo, Alexander Mitscherlich descobre a desorientação de jovens, mesmo de adultos, que entretanto não se reencontram na sociedade da Alemanha saída da industrialização. As transformações haviam atrapalhado os papéis sociais tradicionais e dificultavam os processos conhecidos até aí de identificação, nomeadamente com o pai cuja autoridade se diluía agora. Se essas vias facilitavam antes a socialização elas apareciam, posteriormente gastas e sem préstimo notório. O igualmente alemão Theodor Adorno, não menos desejoso de entender o citado fenómeno social e político e situações algures que a ele se assemelhassem, acredita que o "síndrome da autoridade" se revela pela absorção da "repressão social exterior através de um recalamento íntimo das suas pulsões". Para ambos, o esvaziamento

estaque num momento ainda rudimentar do seu progresso, mantendo de pé um exemplo do estado remoto das sociedades que progrediram. // Assim a teratologia para o indivíduo orgânico, e a etnologia para a sociedade que é também um organismo; assim o estudo das duas ordens de monstruosidades, animais e coletivas, servem a esclarecer o passado, dando com esses exemplares póstumos a prova das fases sucessivas da existência histórica. (...) // Tal é o merecimento que para a história natural do homem têm as observações da teratologia, o estudo das tribos selvagens, até as menos dignas do nome humano, e por fim o exame da constituição e dos hábitos desses animais, restos ainda vivos do grêmio de que o homem saiu, e tão parecidos com ele que a zoologia os denominou antropóides." (Martins, Oliveira. *Elementos de antropologia*; 20-21)

⁶⁹ Sobre esta figura central do colonialismo moderno português, conferir o ensaio "O discurso colonial e a fabricação dos usos e costumes: Antonio Enes e a 'Geração de 95'", de Lorenzo Macagno, in Fry 2001.

⁷⁰ Esta tendência à mistura, que caracteriza a colonização portuguesa, e está na base do discurso lusotropicalista (desdobrado dos estudos de Gilberto Freyre), explica-se, na perspectiva de Boaventura de Sousa Santos (2002), pela fragilidade do colonizador português, sendo uma estratégia necessária ao colono para sua manutenção. A mistura não foi, e de maneira nenhuma durante este segundo movimento colonial (que se deu ao longo de um século, entre 1875 e 1975), uma política da metrópole. Durante o regime salazarista, foi, ao contrário, condenada enfaticamente. A perseguição aos mestiços caracteriza este período.

⁷¹ E não só de categorias de pensamento, mas de formas de organização social. "De facto, não fomos capazes – e não só nós angolanos – de conceber e concretizar uma alternativa à sociedade colonial, autónoma, virada para si, sem ser angolanocêntrica, aberta e viável, pois apenas pusemos do avesso ou arrumámos de esguelha o padrão social que

das maneiras antigas não fora acompanhado de uma liberalização da sociedade que, pelo contrário, guardava uma autoridade que se tornava difusa e se transferia para organizações impessoais. (Barbeitos, 2001)

Barbeitos complementa estas considerações da seguinte maneira:

Estudos de carácter geral ou monográfico, efectuados em diversas regiões africanas, indicam uma relativa irrelevância da questão identitária, durante o período pré-europeu e o peso, por vezes asfíxiante, que ela tomou no decurso da dominação externa e posteriormente. Com base na evolução histórica e cultural do Ocidente, a Europa e as Américas exportaram depois para o resto do mundo receitas identitárias contingentes e dúbias que nos foram impostas como superiores, ubíquas e perenes. Convencida da sua infalibilidade toda uma mesnada de governantes, funcionários, eclesiásticos, de todas as confissões confundidas, mestres-escola, colonos, cientistas, literatos, artistas e simples curiosos botou mãos à obra, a fim de redefinir as colónias em concordância com o seu mostruário e vantagem. Entretanto, uma inteira geração de intelectuais, combatentes pela independência, dirigentes políticos, escritores africanos e grossas fatias da opinião pública dos seus países começaram acreditando que o produto da construção artificial e ainda fresca das representações sobre as suas terras reflectia realidades inabaláveis. (Barbeitos, 2001)

A partir destas reflexões de Arlindo Barbeitos, podemos notar que os discursos identitários produzidos nos países africanos, perpassando os discursos literários, participam de uma dinâmica complexa, cujos desdobramentos são não apenas as independências (que devem e merecem ser lembradas como marca de emancipação), mas também as guerras civis que as sucederam. Torna-se, a partir destas considerações sobre Angola (que encontram paralelo na já mencionada obra de Appiah), imperativo atentar para as concretas relações entre literatura e poder no contexto africano, como também abandonar a expectativa de que as produções literárias destas nações independentes

antes nos havia torcido a alma e o corpo.” (Barbeitos, 2001)

⁷² Antecipando as reações críticas a este tipo de aproximação, Barbeitos considera: “Àqueles a quem o paralelismo se apresente como insólito, sublinho que parto da peremptória premissa da rigorosa equivalência de todos os seres humanos. Em sua seqüência, este pressuposto implica de pronto o reconhecimento de uma universalidade que inclui todas as particularidades humanas enquanto suas partes integrantes. Esta postura fundamental, desde que se fixem os parâmetros em que ela se inscreve, autoriza qualquer comparação entre sociedades.// Saliento que o colonialismo, e o racismo, o ódio étnico equivalem sempre a grave entorse ao princípio enunciado, visto eles exagerarem, para além do admissível pela razão e pela ética, as singularidades em detrimento do universal. Tal atitude comporta obrigatoriamente um sentimento narcisista e excessivo de diferença de si face ao outro e o estabelecimento de hierarquias insuportáveis entre os humanos. Por esse motivo, os comportamentos, que daí resultam, desembocam em conflitos mais ou menos gravosos. Ver acerca desta problemática, designadamente o que, seguindo Freud, ele denomina “o narcisismo da diferença menor”, de Michael Ignatieff *THE WARRIOR’HONOR Ethnic War And The Modern Conscience* Metropolitan Books / Henry Holt Company. New York . Pp.35-71.” (Barbeitos, 2001)

estejam necessariamente (ou apenas) vinculadas ao rompimento com formas opressivas de poder (expectativa que caracteriza muitas das leituras produzidas numa perspectiva “pós-colonial”).⁷³ Uma ênfase nas relações de semelhança entre eventos históricos de diferentes sociedades, européias e africanas, tende também a rever a distância historicamente construída entre estas sociedades.⁷⁴ Podemos notar, aqui, que além da aproximação entre o colonialismo (português) e o nazismo, Barbeitos procede à aproximação do nazismo com o contexto pós-colonial angolano, abalando tanto a distância entre Europa e África nos antigos termos de civilização e barbárie (a barbárie é uma evidência das políticas coloniais e hitlerista) como sua inversão (a expectativa de que na África, ou no Terceiro Mundo em geral, encontrar-se-ia o avesso positivo desta civilização denunciada em sua faceta de extrema violência). Esta estratégia tem, para Barbeitos, um compromisso com a “verdade”, “enquanto forma rigorosa e honesta de representação do real”, desdobrado do forte compromisso com as populações dramaticamente envolvidas ao longo da história de Angola nas relações coloniais e nas guerras civis (com seus legados de miséria e dor). Este compromisso aproxima novamente Kwame A. Appiah de Arlindo Barbeitos: uma melhor compreensão dos processos históricos, que inclui a história de certos conceitos norteadores dos discursos sobre a África (entre africanos, europeus e americanos), tem, em última instância, o objetivo de combater práticas de violência e evitar sua reincidência.⁷⁵

O sugerido compromisso é, de maneira evidente, ético. A perspectiva de que determinadas formas de pensamento e estratégias de representação estejam imbricadas a formas de opressão fundamenta esse compromisso. Essa perspectiva ampara também a interpretação de Gagnebin e Felman de formulações benjaminianas (abordadas no subcapítulo anterior), sugerindo, as estudiosas, que Benjamin opera com essa imbricação. A crítica que nos parece cabível é de que há o risco da valoração positiva de certas estratégias de composição discursiva conduzir à identificação

⁷³ Longe de sugerir uma disposição de julgamento dos textos literários e seus autores tendo em vista sua inscrição ou não em determinados projetos identitários, o que sugerimos aqui, a partir desta apresentação de alguns aspectos da obra ensaística de Barbeitos, e de seu lugar dentro dos estudos pós-coloniais, é o interesse de uma abordagem que inclua como instância determinante o distanciamento crítico, e, como perspectiva metodológica, a atenção para os processos históricos concretos em que as obras literárias se inscrevem e de que tratam.

⁷⁴ Appiah aproxima, na mesma direção, o processo de formulação de uma identidade negra ao de uma identidade judaica (Appiah, 1992). Vale lembrar, aqui, o intenso debate relativo ao interesse ou não de comparação entre eventos de violência radical com o evento da *Shoah*. A posição que nega esta possibilidade intenta destacar a unicidade, singularidade, do último (conferir, sobre este debate e em defesa do aproveitamento das reflexões sobre a *Shoah* para se tratar de outros eventos de violência radical, “Palavras para Hurbinek”, de Gagnebin, in Seligmann, 2000).

⁷⁵ A atenção para a construção de uma imagem de Europa e de África que se ampara em (e reformula) noções de escrita e oralidade, é o motor do capítulo seguinte deste trabalho. Vale mencionar, aqui, o filósofo congolês (Kinshasa) Mudimbe que, em *The Invention of Africa* e *The idea of Africa*, desenvolve, numa base foucaultiana, cuidadoso e agudo estudo da série discursiva tramada, ao longo da história do Ocidente, da Grécia Antiga à atualidade (com destaque para a etnologia), em torno da África (trataremos de aspectos da obra desse autor na parte final deste trabalho).

necessária das mesmos nos textos (tem que se encontrar polifonia, parataxe etc.), importando, em primeiro lugar, falar dessas estratégias (qualificando-se, assim, positivamente o texto analisado). No caso específico da perspectiva pós-colonial, o risco é semelhante: importa notar na obra a maneira como é avessa ao paradigma colonial, o que é pressuposto. As perguntas se tornam: Como *Terra Sonâmbula* rompe com as formas de pensamento e discurso coloniais (por meio da mescla, do hibridismo, da fronteira, da desterritorialização, da inscrição da oralidade)? Como se contrapõe, por exemplo, ao paradigma martiniano (pelo combate à distinção entre brancos e negros? pelo elogio da mistura)? Essas interrogações norteariam uma leitura pós-colonial do romance. Uma interrogação semelhante, porém mais preocupada com as heranças coloniais nos discursos contemporâneos, poderia ser: a obra coutiana rompe ou reformula categorias coloniais (rompe com a noção de raça ou a reformula pela valorização, na figura de Muidinga, do mestiço)?⁷⁶ Mais uma interrogação pode ser formulada aqui: as apreciações críticas da obra coutiana apoiar-se-iam em certas categorias coloniais reformuladas? A resposta a essas interrogações arrisca incorrer numa postura de caça às bruxas, se supuser uma distinção fácil entre colonial e não-colonial (ou “verdadeiro pós-colonial”). Esta postura inclusive esqueceria o fato de que as teorizações necessariamente se fazem a partir de algo, não surgem por si mesmas. Tentando evitar este empobrecimento, gostaríamos de investigar a trajetória de uma dicotomia bastante operante no âmbito da crítica à ficção coutiana (que, de maneira ampla, interpreta o romance a partir de uma superação desta dicotomia pela mescla, pela mistura, que se torna, por vezes, a própria imagem de Moçambique⁷⁷), a dicotomia entre escrita e oralidade ou entre Europa e África.

⁷⁶ As abordagens de Appiah, Mudimbe e Barbeitos com relação aos discursos da identidade africana apontam, entre outras coisas, para a herança de uma categoria de pensamento ocidental (que se formula entre os séculos XVIII e XIX) que é a de raça (que será aproveitada por intelectuais negros do Novo Mundo como Blyden e DuBois e, por esta via, incorporada por intelectuais africanos do século XX, como Nkrumah e Senghor). “*Blyden worked on racial issues in the nineteenth century. In order to oppose racist mythologies, he focused on ‘the virtues of black civilization’ and promoted the concepts of ‘blackness’ and ‘Negro personality’, thus inventing positive new myths about race and the black personality. (...) On the whole, the premises and even the essential of his ideology were already in the air before he explicated his theses. (...) They were already been used politically and ideologically by the founders of Liberia (Lynch, 1967: 10-31) and by the Haitian revolutionaries, who at the beginning of the nineteenth century created the first black republic. At the same time of Blyden’s death in the first quarter of this century, these same premises were incorporated in W. E. B. DuBois’s Pan-Africanist ideology, and in the 1930s they were important in the genesis of the negritude movement in Paris (see Wauthier, 1964)*” (Mudimbe 1988: 131). Logo adiante, complementa: “*At any rate, Blyden established the ‘black personality movement’ which stands for ‘the sum of values of African civilization, the body of qualities which make up the distinctiveness of the people of Africa.’ The empirical equivalent of negritude has been instrumental in sustaining the struggle for African independence by opposing colonization as a process of falsification and depersonalization of Africans and by criticizing imperialism as a means of exploitation.*” (1992: 133)

⁷⁷ Nesta forma de interpretação, funciona o tripé romântico Raça, Língua e Nação (Cf. Appiah 77-110), como também a expectativa de que a literatura expresse genuinamente o “caráter nacional”. Isto porque temos: 1) a

Capítulo 2

A escrita culpada

África sempre foi vista como o paraíso perdido, e o progresso como um destruidor implacável. África sempre foi o epicentro desta visão idílica da Natureza. (Mia Couto 2005: 131)

A investigação das literaturas africanas a partir da problemática da inscrição (ou recriação) da oralidade na escrita consiste, como sugerimos em momento anterior, numa abordagem recorrente nos estudos destas literaturas, consistindo, segundo Ana Mafalda Leite, numa das mais permanentes questões deste campo de estudos. Segundo a estudiosa, esta abordagem participa da tentativa de afirmação de qualidades literárias especificamente africanas, que permitiriam configurar literaturas nacionais, autônomas com relação às literaturas europeias: “A tendência geral tem sido mostrar como a configuração especial que a oralidade, ou oratura, institui nos textos literários, leva à caracterização da especificidade e autonomização destas literaturas em relação a suas origens coloniais.” (2003: 35) Na medida em que abordar os textos literários africanos a partir da presença de aspectos da oralidade confunde-se com destacar qualidades especificamente africanas destes textos, estamos diante de uma tese que tem funções de cunho identitário, não apenas interpretativo. Sendo a tese de que as literaturas africanas promovem a inscrição (ou recriação) da voz e do corpo, da performance oral, na escrita, uma tese partilhada por escritores e estudiosos, tendo como função evidente a configuração e afirmação de novas identidades literárias, parece-nos pertinente acompanhar a origem e o desenvolvimento dos estudos das manifestações culturais orais, as premissas que produziram estes estudos e que participam, ora explícita ora implicitamente, do interesse por mostrar, nas literaturas africanas, aspectos da oralidade. Podemos dizer que, ao invés de tomar a questão das relações entre escrita e da oralidade como dada, tentaremos, neste capítulo, problematizá-la, apresentar uma história desta questão, colocá-la em suspenso, olhá-la por diferentes ângulos.

Não consiste novidade dizer que o interesse pelas manifestações populares de cunho oral adquire relevância com o Romantismo Europeu, participando de um amplo movimento de construção de identidades nacionais (na compilação de narrativas e canções populares especificamente alemãs, francesas, inglesas...), como também do anseio por apreender, numa base

linguagem crioula mescla português e línguas africanas produzindo uma modalidade moçambicana do português, 2) a raça moçambicana é mestiça, 3) Moçambique é um país que se forma da “convivência” entre africanos e portugueses. Alguns dados (do Censo de 1997) podem ser importantes aqui: 1) apenas 1% da população moçambicana é branca, mestiça, indiana ou outra, sendo os restantes 99% de população negra; 2) apenas 6,5 % têm o português como língua materna, e 39% são alfabetizados em português. (Cf. Fry 2001: 35).

rousseauniana, a supostamente autêntica, natural, espontânea manifestação do espírito humano. As teses de Rousseau sobre a origem das línguas e das desigualdades entre os homens são reveladoras de concepções vigentes no período romântico, concepções que moldaram de maneira bastante definitiva os estudos das posteriormente denominadas “literaturas orais” (expressão paradoxal que não deixa de ser também reveladora), mantendo seu vigor até a atualidade. Estas teses giram em torno de dicotomias bastante operantes na história do Ocidente, dicotomias que gravitam, a partir do século XVIII, em torno de uma dicotomia central, a oposição civilização e barbárie ou civilização e estado selvagem. Esta dicotomia (que ressoa outras, por vezes mais antigas, como cortesão/vilão, urbano/rural, adulto/criança, natureza/cultura, cristão/pagão, civilizado/primitivo) tem o valor de seus termos reiteradamente invertidos, podendo ora obter valor positivo o termo “civilização” ora o termo “barbárie” ou “estado selvagem”, sendo, contudo, uma dicotomia operante de maneira bastante geral nos estudos das manifestações culturais orais. A dicotomia civilização/barbárie ressurge na oposição entre escrita e oralidade, ou seja, a dicotomia oral/escrito ressoa a outra, aspectos daquela dicotomia deslizam para esta. Importa percebermos este deslizamento para compreendermos os usos da dicotomia oral/escrito.

Em seu “Ensaio sobre a origem das línguas”, Rousseau defende a tese de que as línguas não têm como causa a necessidade, mas as paixões: “Não se começou raciocinando, mas sentindo.” (163) “Todas as paixões aproximam os homens, que a necessidade de procurar viver força a separarem-se. Não é a fome ou a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera, que lhes arrancaram as primeiras vozes. (...) A princípio só se falou pela poesia, só muito tempo depois é que se passou a raciocinar.” (164) A primeira língua seria, sugere o filósofo, figurada, onomatopaica, vocal, em nada diferente do canto (166). “Na medida em que as necessidades crescem, os negócios se complicam, as luzes se expandem, a linguagem muda de caráter. Torna-se mais justa e menos apaixonada, substitui os sentimentos pelas idéias, não fala mais ao coração, senão à razão. Por isso mesmo, o acento se extingue e a articulação progride, a língua fica mais exata, mais clara, porém mais morosa, mais surda e mais fria.” (167) A evolução das línguas, que as reduz à submissão da necessidade, faz com que se tornem monótonas e consonantais (como, afirma, seriam as línguas dos povos nórdicos, excessivamente atadas às necessidades impostas pela natureza inóspita das regiões que habitam)⁷⁸. A escrita alfabética, sugere o filósofo, vem coroar este processo de racionalização das línguas: “não lhe muda as palavras, mas o gênio; substitui a expressão pela exatidão.” (168) A língua escrita perde, na sugestão de Rousseau, a vivacidade da que é só falada: “Dizendo-se tudo como se escreve não se faz mais do que ler falando.” (171) Neste raciocínio, a

⁷⁸ As necessidades associam-se, no pensamento rousseauniano, ao desenvolvimento da razão e às origens da civilização, que levariam o homem a abandonar seu estado natural, de plenitude e felicidade. Em seu “Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens”, Rousseau defende que é a necessidade do outro para a sobrevivência pessoal que está na origem das desigualdades (e da vida em sociedade): “(...) é impossível subjugar um homem sem antes tê-lo posto na situação de não viver sem o outro, situação essa que, por não existir no estado de natureza, nele deixa cada um livre do jugo e torna inútil a lei do mais forte.” (p. 258)

escrita coroa e reforça o processo de afastamento das línguas de sua fonte original, o coração.⁷⁹ A escrita e suas instituições afetam, portanto, negativamente as línguas: “(...) para rapidamente tornar uma língua fria e monótona, basta estabelecer academias no seio do povo que a fala.” (173) De um lado, definindo a civilização, temos academias, línguas escritas, razão; de outro, configurando o estado natural, temos liberdade, canto, coração. Opõe-se racionalidade a irracionalidade, atribuindo-se artificialidade àquela e autenticidade a esta. Em seu processo civilizador, o homem teria se distanciado progressivamente de seus instintos naturais, corrompendo-se; instituições como a academia e técnicas como a escrita atestariam e reforçariam esta corrupção, que inclui a perda da poesia e da felicidade (e de “sentimentos de humanidade”, como argumenta em seu “Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens”) inerentes ao estado natural. Aproximam-se, assim, por se encontrarem menos distantes deste estado, as crianças, os camponeses e os “povos primitivos”, sendo a oralidade aspecto decisivo dessa aproximação. Estes grupos humanos seriam menos racionais, sua língua, exclusivamente oral, alheia à escrita alfabética, teria caráter espontâneo, mais próximo do coração, dos sentimentos, guardando mais proximidade com a própria origem das línguas e tendendo, nos argumentos rousseauianos, à poesia, ao canto. “As primeiras línguas, filhas do prazer, não da necessidade, durante muito tempo carregaram o ensinamento de seu pai: o seu acento sedutor só desapareceu com os mesmos sentimentos que o tinham despertado, quando as novas necessidades introduzidas entre os homens obrigaram cada um a só pensar em si mesmo e a fazer com que o coração ficasse só dentro de si mesmo.” (184)

Rousseau, ao definir três modos de grafia, define três diferentes estágios dos povos: “A pintura convém aos povos selvagens; os sinais das palavras e das proposições, aos povos bárbaros;

⁷⁹Em *Gramatologia*, Derrida desenvolve a instigante tese de que a suposição de uma anterioridade ontológica da voz, seu esperado vínculo com a “verdade” (ou “significante primeiro”), em contraste com a exterioridade – secundariedade – da escritura, estaria na base de todo o pensamento ocidental. “Se Aristóteles, por exemplo, considera que ‘os sons emitidos pela voz são os símbolos dos estados da alma e as palavras escritas os símbolos das palavras emitidas pela voz’ (*Da Interpretação* 1, 16 a 3), é porque a voz, produtora dos *primeiros símbolos*, tem com a alma uma relação de proximidade essencial e imediata. Produtora do primeiro significante, ela não é um mero significante entre outros. Ela significa ‘o estado de alma’ que, por sua vez reflete ou reflexiona as coisas por semelhança natural. Entre o ser e a alma, as coisas e as afeções, haveria uma relação de tradução ou de significação natural; entre a alma e o logos, uma relação de simbolização convencional. E a primeira convenção, a que se referiria imediatamente à ordem da significação natural e universal produzir-se-ia como linguagem falada. A linguagem escrita fixaria convenções, que ligariam entre si outras convenções.” (13) A condenação da escrita será apontada por Derrida como decisiva nas obras de autores como Saussure e Lévi-Strauss, sendo o autor paradigmático na formulação desta condenação, Rousseau. “Ora, no interior desta época da metafísica, entre Descartes e Hegel, Rousseau é, sem dúvida, o único ou o primeiro a fazer um tema e um sistema da redução da escritura, tal como era profundamente implicada por toda a época. Repete o movimento inaugural do *Fedro* e do *Da interpretação*, mas desta vez a partir de um novo modelo da presença: a presença a si do sujeito na consciência ou no sentimento.” (123) Na perspectiva de Derrida, tudo é, desde sempre, escritura – jogo de diferença – não tendo, a fala, uma condição de anterioridade, estatuto privilegiado em relação ao “ser”. A lógica da suplementaridade, da substituição, do deslocamento, rege a linguagem, seja falada ou escrita.

e o alfabeto aos povos policiados.” (167) A estes estágios serão associadas diferentes atividades com fins de subsistência: “O selvagem é caçador; o bárbaro, pastor; o homem civilizado, agricultor.” (178) O filósofo considera que a caça e a arte pastoril harmonizam-se com a “liberdade primitiva”, ao contrário da agricultura, que levou à propriedade, ao governo, às leis e à escrita alfabética. A escrita surge, aqui, como uma técnica atada ao surgimento das leis, da propriedade e, portanto, vinculada à perda da “liberdade natural”. A escrita convém à civilização e seus vícios; a voz e o canto remetem ao estado natural – portanto, a instinto, liberdade primitiva, expressão de sentimentos e prazer.⁸⁰ Ao definir estágios diferentes dos povos, Rousseau propõe uma linha evolutiva, do selvagem ao civilizado. A história humana seria a história da perda do estado natural, partilhado por selvagens e bárbaros, em direção à civilização. Esta concepção linear da história humana, da selvageria à civilização, concorre para a classificação de povos não-europeus nos estágios pré-civilizatórios. É o que se verifica quando, em seu “Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens”, Rousseau argumenta contra a idéia de que o homem natural é tímido e tudo teme: os “negros” e “caraíbas da Venezuela” pouca importância dão aos animais ferozes (240). Os “negros” e os “caraíbas da Venezuela” surgem, então, para caracterizar o “estado natural”, figurando, portanto, aquém da civilização. O termo “civilização” parece servir aqui para definir o estágio em que se encontram os povos europeus, particularmente as populações urbanas; barbárie e estado selvagem parecem ser termos apropriados para a classificação dos “negros” e dos “caraíbas da Venezuela”. Desta classificação, associada a uma linha evolutiva, infere-se que os mencionados “negros” e “caraíbas da Venezuela” encontram-se num estágio pré-civilizatório em que já estiveram os povos europeus. Parecem ser considerados, pelo filósofo francês, não outros, mas semelhantes ao que os europeus já foram no passado. Este pensamento linear, que prevê um desenrolar único para a história das sociedades humanas, presente no ensaio de Rousseau, encontrará vasta fortuna, como também a relação determinista entre as atividades produtivas de uma sociedade e suas manifestações culturais. Tanto o determinismo econômico como a concepção linear da história reaparecem, por exemplo, no pensamento marxista, participando, por extensão, já no século XX, dos mais diversos trabalhos com esta orientação sobre as produções culturais, como é o caso do clássico ensaio de Walter Benjamin sobre o fim da narrativa tradicional e dos estudos sobre o conto maravilhoso de Vladímir Propp.

Considerações rousseauianas sobre o surgimento da linguagem, ou da “primeira língua do homem”, em “Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens”, sugerem uma história também linear, um percurso que vai do concreto ao abstrato. “A primeira língua do homem, a

⁸⁰“A língua independe da escritura’ (Saussure 34), tal é a verdade da natureza. E, no entanto, a natureza é afetada – de fora – por uma perturbação que a modifica no seu dentro, que a desnatura e obriga-a a afastar-se de si mesma. A natureza desnaturando-se a si mesma, afastando-se de si mesma, acolhendo naturalmente o seu fora no seu dentro, é a catástrofe, evento natural que perturba a natureza, ou a monstruosidade, afastamento natural na natureza. A função assumida no discurso rousseauísta, conforme veremos, pela catástrofe, é aqui [em Saussure] delegada à monstruosidade.” (Derrida 50)

língua mais universal, a mais enérgica e a única de que se necessitou antes de precisar-se persuadir homens reunidos, é o grito da natureza.” (248) A partir do grito evoluiu a língua, em associação com os gestos, tendo, inicialmente, um forte caráter onomatopaico. O filósofo sugere que, nesta fase inicial, as significações eram muito amplas, contendo proposições inteiras. Ao distinguir o verbo dos substantivos (com assombroso esforço), os substantivos eram todos próprios e o verbo só figurava no presente do infinitivo. Quanto aos adjetivos, só foram desenvolvidos com muita dificuldade, pois exigem abstração – operação penosa e pouco natural (248). Cada objeto, a princípio, teria recebido um nome particular: “Se um carvalho se chama A, um outro chama-se B, (...). (...) eis como quanto mais se limitavam os conhecimentos mais extenso se tornava o dicionário.” (248) Assim, a língua, inicialmente, sendo concreta, tendia à tautologia; apenas desenvolvendo a capacidade de abstração puderam surgir “idéias gerais” (“Toda idéia geral é puramente intelectual.” (249)). Este desenvolvimento, proposto por Rousseau, do grito às “idéias gerais”, passando pela língua de cunho onomatopaico, concreto, tautológico, não-abstrato, participa do processo de distanciamento do estado natural, de um movimento em direção à razão em detrimento da emoção, em direção à civilização e ao abandono do estado natural. Retomando o proposto percurso da selvageria à barbárie e, desta, à civilização, e a classificação de “negros” e “caraíbas da Venezuela” nos estágios pré-civilizatórios, poderíamos nos perguntar sobre a natureza da língua destes povos, se não seria mais concreta que a dos povos europeus, classificados como civilizados. Poderíamos nos perguntar também se “negros” e “caraíbas da Venezuela” não seriam mais irracionais, tendo, para sua sorte, desenvolvido menos a razão que os europeus. Haveria um “pensamento selvagem”, distinto de um “pensamento civilizado”? Na medida do desenvolvimento das línguas, da razão, da abstração (decisiva para o desenvolvimento da agricultura, do trabalho escravizante a ela associado, dos laços sociais, da propriedade, das leis, da escrita...), o homem civilizado teria gradativamente se distanciado da emoção, da liberdade natural, do canto, e, portanto, da possibilidade de prazer e felicidade? Haveria algo a ser reencontrado nos “negros” e “caraíbas da Venezuela” que foi perdido pelos europeus? A criança, antes de aprender a língua fria dos adultos, antes de aprender a escrita, estaria mais próxima deste estado de plenitude perdido pelo homem civilizado?

Estamos diante de um modelo estruturante do pensamento no Ocidente, ancorado na dicotomia civilização e barbárie ou civilização e estado selvagem, que consiste na oposição entre racional e irracional, razão e emoção, cultura e natureza, adulto e criança, linguagem significativa e grito ou canto, escrita e oralidade, Europa e África, Europa e América, etc. Rousseau não é o único, tampouco o primeiro, a operar com este modelo dicotômico.⁸¹ Procede, porém, nos textos por nós

⁸¹ Norbert Elias, em *O processo civilizador*, traça as origens da noção de civilização, o longo e tortuoso percurso através do qual esta palavra se tornará designativa de uma série de qualidades (em sua maioria oriundas do mundo de corte e vinculadas, posteriormente, à vida urbana) definidoras de um “modo de ser europeu”, confundindo-se com sua auto-imagem. Mudimbe inicia *The idea of Africa* com a análise de *Icones*, de Flavius Philostratus, como também da tradução *Les Images*, de Vigenère (1614): “*The texts themselves in the exploitation of the mythical story* [Hércules

abordados, uma didática sistematização das noções associadas a civilização e das associadas a estado selvagem, tornando-se bastante útil para nós. Produz também uma radical inversão: o termo civilizado, que deveria ter valor positivo, surge, ao contrário, bastante negativo em suas teses, inversão que será característica de grande parte das produções românticas e, conseqüentemente, dos estudos das produções culturais orais. É, porém, especialmente por estabelecer, ou explicitar, uma intrínseca relação entre a oposição escrita e oralidade e a oposição civilização e barbárie, que recorremos a suas teses nestas notas sobre estudos da oralidade. Vale destacar, ainda, que as teses rousseauianas, por mais que fizessem uso de exemplos relativos aos povos africanos e americanos, apresentam um conhecimento mínimo, praticamente nulo, destes povos. O deslizamento de atributos e características do “homem natural”⁸², imaginado por Rousseau, para o africano, o nativo americano e as populações rurais, viria a mobilizar e orientar, porém, diversos estudos produzidos posteriormente sobre estas sociedades e suas manifestações culturais.

Como dissemos, a oposição entre civilização e barbárie recupera e reformula dicotomias bastante antigas, tendo, Rousseau, procedido uma inversão na valorização comum dos termos. O termo civilização, cunhado no Iluminismo, acresce-se, porém, do sentido de progresso, movimento, expansão, diferentemente de dicotomias como cortesão e vilão, urbano e camponês, que participam da história da formulação das noções de civilização e barbárie, mas sugerem fixidez, imobilidade. Neste sentido, o termo “civilização” vem propor uma concepção evolutivo-linear da história, uma idéia de progresso (ou decadência) da humanidade. Aproxima-se, nesta linearidade histórica e na expansão implícita, ou seja, no progresso tanto temporal como espacial, de noções e práticas religiosas, como a idéia de que a história humana é única e tende a Deus e a prática da catequese. Starobinski sugere na palavra civilização um “substituto laicizado da religião”. (14) Em nome da civilização far-se-á o que fora feito pela religião: absorção e desaparecimento de outras culturas no seio da civilização ocidental. Esta aproximação entre expansionismo religioso e conquista colonial está nos fundamentos dos vínculos entre religião e prática colonial, que se desenvolverão amplamente na história do imperialismo europeu. O valor positivo atribuído ao termo civilização será justificativa para a conquista; os movimentos de independência promovidos por antigas elites

entre os Pigmeus] *provide what is a fairly clear meaning of their project. First, by confusing the signifiers ‘Pygmy’ and ‘dwarf’, they establish a nonexistent entity that they can signify in the fable as exemplary of stupidity (...). Second, they make explicit the exceptional cultural tension existing between Hercules and the Pygmies, who are qualified as ‘children of the earth’, that is, those who live according to the passions of the body, completely subservient to its pleasures and violences.*” (4) No que tange a tradução de Vigenère, Mudimbe destaca o uso do original latino como fonte de conhecimento acerca dos homens, em paralelo com a fonte bíblica (da qual Vigenère diz apreender a idéia de que os pigmeus estejam na infância da humanidade). Segundo Mudimbe, evidencia-se “*a legacy of knowledge that goes back to the Greeks and Latins, a new understanding about the place of human beings (their similarities and differences) in nature, and issues about philosophical anthropology.*” (4)

⁸² O “homem natural” é, certamente, um recurso à ficção para o desenvolvimento de uma tese, como os homens da “horda primitiva” de Freud. Ambos os pensadores, porém, recorrem a supostas características dos “povos primitivos” (ou seja, referindo-se a africanos, indígenas americanos, aborígenes australianos, etc.) para compor essas figuras.

coloniais (e mesmo por colonizados) tenderão a inverter, à maneira rousseauiana, o valor dos termos.⁸³

No resvalar de aspectos próprios do “homem natural” para os “negros” e “caraíbas da Venezuela”, atribuem-se a estes povos qualidades que podem ser investidas ora de valor positivo, ora de valor negativo, dependendo do valor atribuído ao “estado natural”. De qualquer forma, estariam mais ligados ao corpo, à emoção, à irracionalidade e ao concreto que os povos civilizados.⁸⁴ A trajetória do irracional ao racional, do concreto ao abstrato, da oralidade à escrita, ressoa em outras, de bastante fortuna, como a que sugere uma passagem do ritual ao mito, do mito ao conto e, deste, ao romance. Vale à pena, neste sentido, acompanhar detidamente os estudos de Vladímir Propp⁸⁵ sobre o conto maravilhoso e ter em mente as teses de Paul Zumthor⁸⁶ sobre poesia oral, de caráter fortemente neo-romântico. Tanto Vladímir Propp como, mais recentemente, Paul Zumthor, o primeiro para o estudo do conto oral, o segundo, da poesia oral (apesar dos limites entre estas modalidades do discurso não serem fáceis) propõem conceitos de bastante fortuna nos estudos sobre textos orais africanos, dispondo, inclusive, de exemplos africanos em suas abordagens. Dos filósofos da chamada Escola de Frankfurt, é Walter Benjamin⁸⁷ que figura de maneira bastante freqüente nos estudos das produções culturais orais, o que se deve a suas teses sobre o narrador tradicional, merecendo, portanto, uma atenção especial nestas notas. Desenvolveremos, a seguir, considerações sobre os estudiosos apontados, tentando definir como apresentam e operam a dicotomia oral/escrito, e quais as consequências metodológicas e ideológicas desta operação.

Vladímir Propp, em *Raízes históricas do conto maravilhoso*, reedita, numa versão marxista, o paradigma da linearidade histórica e do determinismo econômico, paradigma em que se

⁸³ Mudimbe entende que esta inversão pode produzir o rompimento com uma concepção evolutivo-linear da história humana, o que ocorreria, em parte, com o pensamento de Blyden: “*Nineteenth-century anthropology was firmly based on this hypothesis and produced scholarly works on the principles of humankind’s evolution to civilization, in which African peoples were considered signs of the initial primitiveness: ‘The mistake which Europeans often make in considering questions of Negro improvement and the future of Africa, is supposing that the Negro is the European in embryo – in the undeveloped stage – and that when, by and by, he shall enjoy the advantages of civilization and culture, he will become like the European; in other words, that the Negro is on the same line of progress, in the same groove, with the European, but infinitely in the rear’.* (Blyden. *Christianity, Islam and The Negro Race* (1888). London: Edinburgh UP, 1967; 276)” (1992: 108).

⁸⁴ Suzi Sperber acompanha, em *Ficção e razão* (tese de titulação), vários estudos sobre a oralidade, explicitando que a oposição entre escrita e oralidade costuma sugerir uma oposição bastante mais ampla, que inclui a distinção (preconceituosa) de formas de pensamento.

⁸⁵ Vale lembrar que Vladímir Propp é uma das referências aos estudos genológicos desenvolvidos por Ana Mafalda Leite (2003).

⁸⁶ Terezinha Taborda Moreira encontra em Paul Zumthor elementos para produzir sua tese, já mencionada por nós, de que a literatura moçambicana contemporânea tem desenvolvido uma forma de narrativa particular, performática (2001). O mencionado teórico é demandado também por Ana Mafalda Leite em suas reflexões sobre as relações entre escrita e oralidade (1998).

⁸⁷ Laura C. Padilha recorre a este filósofo em sua abordagem das literaturas africanas (2002).

ancoram, como vimos, os discursos de Rousseau. Da mesma maneira que o filósofo francês, Propp estabelece uma forte relação entre o modo de produção de uma sociedade e sua organização social e manifestações culturais. Como mencionamos anteriormente, Rousseau entende que aos três estágios de evolução das sociedades estão vinculadas três diferentes modalidades de grafia: da selvageria é própria a pintura; da barbárie, os sinais; da civilização, a escrita alfabética (167). Estes três estágios vinculam-se a três modos de produção, respectivamente, a caça, a pecuária e a agricultura: “O selvagem é caçador; o bárbaro, pastor; o homem civilizado, agricultor.” (178) Para o filósofo, o Estado surge com a agricultura, é determinado por ela, sendo que a caça e a pecuária determinam outras formas de organização social, formas que não seriam contrárias à “liberdade primitiva”. Propp recorre a instituições primitivas, sob seu ponto de vista determinadas pela caça e pela pecuária, para explicar as origens do conto maravilhoso, que por sua vez explicam a existência, em diversas partes do globo (que não mantiveram contato), de contos semelhantes. Toda sua argumentação será ancorada no determinismo econômico e na linearidade histórica (ou seja, na idéia de que toda sociedade evolui da caça para a pecuária e desta para a agricultura, processo que culmina, dentro de um viés marxista obviamente alheio a Rousseau, na indústria). Da mesma maneira que Rousseau recorre aos “negros” e “caraíbas da Venezuela” para argumentar sobre a coragem do homem natural, Propp recorre a instituições de povos africanos, americanos, asiáticos e da Oceania para recompor os rituais que estariam, esta é sua tese, na base do conto maravilhoso. Assim, da mesma maneira que Rousseau, Propp estabelece uma homologia entre todos os povos caçadores, entre todos os pecuaristas e todos os agricultores, pois estariam, as sociedades incorporadas a cada um destes grupos, num mesmo “estágio de crença” (2002: 217).⁸⁸ O raciocínio parece ser: se os europeus foram, num passado bastante antigo, caçadores e posteriormente pecuaristas, e se o modo de produção determina as instituições sociais e suas manifestações culturais, os europeus viviam e pensavam como os povos caçadores ou pecuaristas que ainda existem nos continentes americano, africano e asiático. Como em Rousseau, temos diferentes sociedades incorporadas à história européia, figurando como exemplo de um estágio ultrapassado de desenvolvimento civilizacional. Destas sociedades Propp recolherá os “materiais” que figurarão como confirmações de sua tese de que o conto maravilhoso tem como origem os rituais ancestrais e deles guarda vestígios. Diferentemente de Rousseau, Propp contará com um extenso acervo descritivo das práticas culturais destas sociedades, a partir da leitura de uma vasta gama de antropólogos, como Boas, Frobenius e Frazer. Seu estudo ganha, com isso e com a agudeza das relações que estabelece, um interesse particular. O trânsito, porém, entre estes diferentes antropólogos, característico deste estudo, só se explica pela concepção de que as sociedades abordadas se assemelham em sua “condição primitiva”, de anterioridade com relação à civilização européia. Assim, Propp se mostra à vontade para usar a um só tempo “materiais” africanos,

⁸⁸ “É curioso constatar que o aparecimento do cavalo na América deu lugar exatamente aos mesmos ritos e motivos folclóricos que na Europa. (...) Esses casos mostram a regularidade do aparecimento de motivos folclóricos e rituais semelhantes, em função de fenômenos da vida econômica e social.” (Propp 2002: 201)

americanos, asiáticos e australianos, sem se preocupar com as evidentes diferenças entre as sociedades de que são extraídos estes materiais de comparação com o conto (materiais que em sua maioria são descrições de rituais iniciáticos e funerários).⁸⁹

Expliquemos mais detidamente a tese de Propp. Em seu estudo *Morfologia do conto maravilhoso*, Propp procedeu à definição de um tipo particular de conto, o “conto maravilhoso”, por meio do estudo de sua estrutura⁹⁰. Na introdução (“Premissas”) de *Raízes históricas do conto maravilhoso*, o estudioso expõe sumariamente as conclusões de seu trabalho anterior:

Por contos maravilhosos entendo os contos cuja estrutura estudei em meu livro *Morfologia do conto*. Nesse livro, o gênero do conto maravilhoso é discriminado com precisão. Estudaremos aqui o gênero de contos que começam com um dano ou prejuízo causado a alguém (raptos, exílio), ou então pelo desejo de possuir algo (o czar manda seu filho buscar o pássaro de fogo), e cujo desenvolvimento é o seguinte: partida do herói, encontro com o doador que lhe dá um recurso mágico ou um auxiliar mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se: o duelo com o adversário (cuja forma mais importante é o combate com o dragão), o retorno e a perseguição. Frequentemente essa composição torna-se mais complexa. Quando o herói se aproxima de casa, seus irmãos lançam-no em um precipício. Mas ele consegue retornar, passa por uma prova cumprindo tarefas difíceis, torna-se rei e se casa, em seu reino ou no do sogro. Esse é um relato esquemático e sucinto do eixo de composição que serve de base a numerosos e variados enredos. Os contos que refletem esse esquema denominam-se maravilhosos, e são eles que constituem o objeto de nosso estudo.” (4)

Nota-se que Propp, sugerindo que há um “eixo de composição” que pode ser verificado em uma miríade de contos, propõe serem os contos atualizações de uma mesma estrutura base.⁹¹

⁸⁹ Esta é, inclusive, a razão de ser dos estudos folclóricos, que incorporam também as comunidades camponesas das sociedades “civilizadas”. É curioso pensar que a oralidade é um traço decisivo para a definição de uma manifestação cultural como sendo folclórica, para a escolha, por parte do folclorista, de seus objetos de estudo. O fato de as crianças se tornarem o público esperado para apreciar estas manifestações também não deixa de revelar a suposição de que aqueles que não fazem uso da escrita podem ser aproximados.

⁹⁰ Falamos em “estrutura”, mantendo o termo utilizado por Propp. Ha, porém, uma interessante e importante polêmica entre Lévi-Strauss e Propp, em que o primeiro argumenta ser a abordagem do segundo estrita e estreitamente formalista, sendo, a “estrutura” apresentada por Propp, distante da idéia de estrutura própria da corrente de pensamento estruturalista. Aos “ataques” de Lévi-Strauss, Propp responde. Vale a pena acompanhar o debate por meio da leitura de “A estrutura e a forma”, de Lévi-Strauss, e “Estudo estrutural e histórico do conto de magia” (ambos os textos estão presentes como anexos na edição da Forense de *Morfologia do conto maravilhoso*, de 1984).

⁹¹ Se no estudo de Propp a revelação de uma estrutura comum a todo do conto maravilhoso é “condição prévia absolutamente indispensável para seu estudo histórico” (1984: 22), em alguns estudos subseqüentes sobre o conto oral torna-se uma finalidade em si mesma. Ou seja, definir uma estrutura geral do conto maravilhoso a partir do

Não é difícil notar que o mencionado trânsito entre “materiais” de sociedades distintas resulta de um raciocínio análogo: haveria uma estrutura comum aos rituais iniciáticos e funerários de sociedades em mesmos “estágios de desenvolvimento” (este termo é do autor russo), sendo suas atualizações (os rituais em si) variações do mesmo. A tese de Propp será justamente a de que o eixo de composição do conto maravilhoso coincide com o do ritual iniciático, mantendo as mais estreitas relações com esta prática própria dos povos caçadores e pecuaristas. De maneira mais radical: o sentido do conto maravilhoso, de acordo com esta tese, só se revela quando procedemos esta aproximação. O sentido da viagem do herói, de motivos recorrentes como a Floresta Escura, a isbá, a transformação em animal, os auxiliares, o duelo com o dragão, e tantos outros, só se revela quando recorremos a práticas rituais ancestrais (lê-se: de africanos, indígenas, aborígenes) e especialmente às concepções de morte que participam destas práticas. Este será o percurso de *Raízes históricas do conto maravilhoso*, abordar as diversas funções e motivos do conto maravilhoso apontando possíveis relações com etapas do rito iniciático e, por vezes, funerário (ritos que, sugere Propp, mantêm estreitas relações já que a iniciação teria como momento decisivo a passagem pelo reino dos mortos). O autor pretenderá demonstrar, também, que as funções do conto e seus motivos são interdependentes, apenas revelam seu sentido quando relacionados. Assim, o início do conto apenas faria sentido quando relacionado à travessia do herói, ou seja, sua função é conduzir à travessia (suas diferentes formas não têm um sentido em si, não devendo ser estudadas separadamente); a floresta escura, a isbá, a casa-grande, os auxiliares, as transformações em animal, o combate com o dragão, o casamento, são motivos interdependentes, vestígios de etapas de rituais, e de diferentes versões destes rituais no decorrer do desenvolvimento das sociedades (ou seja, da passagem da caça à pecuária e desta à agricultura). Alguns motivos seriam mais antigos que outros. A transformação em animal seria, por exemplo, mais antiga que o companheiro animal e que o ato de montar em um animal, correspondendo à arcaica concepção de morte que é a de que os mortos transformam-se em animais (no animal totêmico do grupo); Baba-Yagá seria uma figura mais arcaica que o mestre da floresta e o dragão, remetendo ao regime matriarcal. O conto resulta num sítio arqueológico, com diversas camadas, vestígios de diferentes concepções de morte e diferentes versões de ritos. O autor russo pretende mapear estas camadas, discerni-las, apontar as origens de determinados motivos, suas transformações (ou deformações), como também a co-presença, no

caráter constante das funções de suas diferentes personagens possibilitou a Propp estudar em relação uma miríade de textos, configurar um gênero, permitindo também a aproximação do conto com o rito, sua tese de *Raízes históricas do conto maravilhoso*. Em muitos trabalhos posteriores a Propp, que fazem uso de seu modelo de análise estrutural, o estudioso limita-se, porém, a depreender do conto o modelo, a apontar sua estrutura base, incorrendo em tautologia. Este é o caso, por vezes, de *A narrativa africana*, de Lourenço do Rosário, que tem o importante mérito de registrar e traduzir para o português contos tradicionais em língua sena da região do Vale do Zambeze, em Moçambique, mas cuja análise algumas vezes se limita a verificar o enquadramento do conto numa estrutura estabelecida previamente, acrescentando, e nisto se coloca em debate com Propp, apontamentos etnográficos (combatendo a idéia de que as personagens podem mudar, mantendo-se sua função: as personagens são, afirma Rosário, fixadas pela cultura).

conto, de motivos com origens em épocas distintas. Assim, o conto guarda vestígios de ritos extremamente arcaicos convivendo com outros mais recentes.⁹²

Como Propp estabelece que determinadas formas de iniciação e certas concepções de morte são mais antigas do que outras? Recorrendo a uma classificação das sociedades humanas em diferentes estágios de desenvolvimento sócio-cultural. Assim, quando uma prática ou concepção é própria de povos considerados menos “cultos”, como comumente são considerados pelo autor os aborígenes australianos, estaríamos diante de um fenômeno extremamente arcaico, “superado” por outras sociedades. Para tratar de aspectos da Baba-Yagá (“Por que Baba-Yagá é mulher?”), Propp recorre a formas do rito iniciático em sociedades australianas: “Essa é uma particularidade australiana, e devemos supor que seja a mais antiga forma de iniciação. Antes de conceder uma jovem a um rapaz de outro grupo, o grupo da futura esposa submetia o rapaz à circuncisão e à iniciação”. (2002: 119) Ou seja: “devemos procurar a explicação [para o caráter feminino de Yagá] nas relações matriarcais do passado” (120) – estabelecendo-se uma relação de identidade entre “o passado” e as sociedades australianas. Em momento posterior, ao tratar do “dragão solar”, Propp afirma:

Os povos que conhecem o dragão solar são sempre mais cultos que os povos que os ignoram. A concepção do dragão solar é desconhecida, por exemplo, no continente australiano. Em estágio embrionário, ele existe na Oceania, é encontrado na África, isto é, entre povos que conhecem a agricultura primitiva. Existe de forma muito completa entre os iacutos, isto é, em um povo pastoril. É desenvolvido na Índia védica, mas é o Egito que fornece as formas mais completas. (2002: 324)

Parece evidente que Propp recorre a uma classificação das sociedades humanas em diferentes estágios de desenvolvimento social e de crença a partir de sua base econômica (esta classificação será demandada sempre que o estudioso necessitar comprovar o caráter mais ou menos arcaico dos motivos que analisa).⁹³ Propp problematiza a maneira pela qual se dá o condicionamento econômico das formas de pensamento, instituições e manifestações culturais de uma sociedade,⁹⁴ mas propõe que certamente este condicionamento tem uma direção única, da

⁹² “Indicamos as etapas básicas da evolução de auxiliar. Sua forma mais antiga é a concepção da metamorfose do indivíduo em animal no momento da iniciação. Mais tarde, o auxiliar é obtido individualmente, e mais tarde ainda, apenas pelo xamã. (...) Se o esquema assim delineado estiver correto, então o conto reflete todos os estágios dessa evolução: o conto apresenta tanto as metamorfoses como os auxiliares – animais selvagens, pássaros, espíritos, grupos de artífices cuja relação com a caça ainda é clara nas tribos altaicas, cavalo, etc.” (Propp 2002: 226)

⁹³ Lembremos que a orientação comunista do governo nacional moçambicano imediatamente pós-independente, assumindo o determinismo econômico e esta linearidade histórica, pretendeu combater as práticas culturais, religiosas e as instituições tradicionais das sociedades africanas, com vistas a implantar o comunismo, entendido como etapa civilizacional mais avançada (Cf. Fry).

⁹⁴ “Se considerarmos que o conto é produzido por uma determinada infra-estrutura econômica, obviamente temos de

infra-estrutura para a superestrutura, não sendo prevista uma dinâmica de mútuos condicionamentos entre estas esferas (que nos pareceria mais interessante). Os motivos e funções encontráveis no conto maravilhoso teriam sido, nessa perspectiva, condicionados por um modo de produção bastante anterior ao capitalista, a caça. Este modo de produção teria condicionado *uma forma de pensamento*, que estaria nas bases do rito iniciático e de certas modalidades de rito funerário, especialmente de certas concepções de morte, que estariam na origem do conto maravilhoso. Porém, o conto em si, este gênero narrativo, configurar-se-ia apenas quando o rito e o modo de produção que o determinou entraram em declínio. Assim, os motivos e funções do conto seriam determinados pelo rito; o conto propriamente dito, pelo declínio do rito (por sua vez condicionado por alterações no modo de produção).⁹⁵ Isto porque o conto descenderia de histórias (mitos) narradas durante o rito, que quando vivo estabelecia uma série de interdições para a enunciação das narrativas que dele faziam parte (que narravam o que acontecia ao neófito e ao morto no decorrer do ritual, narrando o que se passara com o ancestral do grupo). Apenas quando o ritual perde sua força, as narrativas passam a ser contadas desvinculadas do rito, e este processo estaria na base do conto maravilhoso.⁹⁶ Desta forma, Propp sugere que inicialmente não havia o conto, apenas o mito, a narrativa sagrada que consistia numa parte do ritual (tendo inclusive funções mágicas)⁹⁷; a narrativa contada puramente por prazer, assumindo novas funções sociais e uma dimensão estética (supostamente alheia aos estágios anteriores), ou seja, o conto maravilhoso, seria o resultado de um processo de profanação, de dessacralização da narrativa mítica – o conto seria o mito sem suas funções mágicas, desvinculado do ritual. Todas as sociedades humanas teriam passado (ou estariam passando) por estas etapas, do rito ao mito (ou seja, da narrativa mítica

examinar as formas de produção que neles se encontram refletidas. (...) Entretanto, se limitarmos o estudo das formas de produção ao objeto ou à técnica de produção, pouco avançaremos no estudo das fontes do conto. O que importa não é a técnica de produção enquanto tal, mas sim o regime social que corresponde a ela.” (Propp 2002: 8) “O condicionamento do rito e do mito por interesses econômicos é claro. Se, por exemplo, dança-se para fazer chover, evidentemente este ato é ditado pelo desejo de agir sobre a natureza. O que não está claro é: por que dançar para tais fins (às vezes mesmo segurando serpentes vivas) em vez de fazer outra coisa? (...) Este exemplo prova que o ato ritual é realmente provocado por interesses econômicos, mas de forma indireta, refratado em determinado pensamento, condicionado em última análise pelo mesmo fator que a própria ação. Assim como o mito, o rito é produto de um determinado pensamento.” (Propp 2002: 21)

⁹⁵ É digno de nota que Propp sugere ser este processo extremamente arcaico, evidentemente bastante anterior ao modo de produção capitalista. O fato do conto maravilhoso, cuja determinação econômica apresenta-se como sendo tão anterior ao capitalismo, manter-se até a atualidade leva a que o estudioso proponha, como próprio das relações entre base econômica e superestrutura, o “fenômeno da defasagem”, sugerindo que as transformações ocorridas nos modos de produção não alteram de imediato a superestrutura.

⁹⁶ “O assunto e a composição do conto maravilhoso são condicionados pelo regime tribal tomado em um grau de desenvolvimento comparável, por exemplo, ao das tribos ameríndias estudadas por Dorsey, Boas, etc. Temos aí uma correspondência direta entre base e superestrutura. A nova função social do assunto, sua utilização puramente *estética* estão ligadas ao desaparecimento do regime que o gerou.” (Propp 2002: 444)

⁹⁷ “Assim, a narrativa faz parte do ritual, está presa a ele, como está àquele que toma posse do amuleto. A narrativa é

estritamente vinculada ao ritual, sofrendo sua narração uma série de interdições, à narrativa mítica desvinculada do rito, mas que mantém seu teor de verdade e de sacralidade) e deste ao conto (que, portanto, não se distingue do mito a não ser por sua função social).⁹⁸ A história da narrativa estaria marcada por uma primeira etapa em que tinha um caráter extremamente concreto, de representação ritual, e prático, de ação sobre a natureza (ou seja, uma dimensão mágica). Teria, então, progressivamente se desligado do rito e perdido sua função mágica, configurando o conto como o conhecemos. Estaríamos diante, portanto, de uma trajetória do concreto ao abstrato, do funcional ao puramente estético, acompanhada (na verdade condicionada) por transformações de ordem econômica, que por sua vez estariam na base dos diferentes estágios de desenvolvimento social, e de suas formas de pensamento e instituições correspondentes.

Podemos perceber que Propp e Rousseau partilham de algumas premissas: 1) ao modo de produção corresponde um estágio de desenvolvimento não apenas técnico como também social e cultural; 2) todas as sociedades humanas teriam passado (ou estariam passando) por estes estágios de desenvolvimento, de forma linear (haveria uma trajetória única e unidirecional da “selvageria” à “civilização”); 3) há povos contemporâneos que vivem em estágios de desenvolvimento e de crença primitivos, podendo ser comparados aos ancestrais dos povos considerados civilizados, ou seja, pode-se perceber, voltando-se às sociedades supostamente primitivas, como viviam os antepassados dos povos que hoje vivem num “estágio de desenvolvimento superior”⁹⁹. Porém, se um paradigma comum, o determinismo histórico e econômico, aproxima estes autores, a diferença de tom de seus textos delata uma distância importante, devedora da teoria marxista em que se ancora o trabalho de Propp. O texto de Rousseau é atravessado por um tom melancólico, que se deve à nostalgia de uma humanidade perdida, de uma essência humana de que os povos civilizados teriam se distanciado. Em Propp, desaparece esta postura nostálgica: há formas de humanidade historicamente determinadas, ou seja, determinadas pelo estágio de desenvolvimento social, que por sua vez é condicionado por modos de produção, não havendo uma essência humana em separado destes

uma espécie de amuleto verbal, um recurso de ação mágica sobre o mundo ao redor.” (Propp 2002: 444)

⁹⁸ “Então, o que descobrimos? Descobrimos que a unidade de composição do conto não reside em nenhuma particularidade do psiquismo humano, nem em uma particularidade da criação artística, mas na realidade histórica do passado. O que agora é narrado outrora era feito, representado, e o que não se fazia imaginava-se.” (Propp 2002: 438-439) Uma brecha nesta tese de Propp é a inexistência de sociedades em que não exista o conto, havendo apenas o mito, ou ainda o mito restrito ao rito. Nos exemplos trazidos pelo autor, de sociedades consideradas primitivas, há sempre a convivência destas formas, o que não confirma a tese evolutiva de Propp. Para o autor russo, isto se explicaria pelo contato dos povos considerados primitivos com os europeus, contato que teria desestabilizado as instituições sociais destes povos e apressado a formação do conto, ou seja, o processo de decadência do rito. “Não nos esqueçamos que os europeus governam a América há mais de quinhentos anos e que freqüentemente não temos mais que um eco da situação inicial, já estamos em presença de decomposição, de despojos, de vestígios menos ou mais evidentes.” (444)

⁹⁹ Sugerimos a releitura da citação da obra de Oliveira Martins intitulada *Elementos de Antropologia*, já que o historiador tem esta mesma premissa.

condicionamentos. Tampouco há, na perspectiva de Propp, o que se lamentar com relação à narrativa ser destituída de sua sacralidade e magia, esta dessacralização estaria na base da constituição de uma dimensão artística: “Entretanto, o conto, que perdeu suas funções religiosas, não é em si mesmo uma coisa inferior ao mito do qual se origina. Ao contrário, liberto dos laços do convencionalismo religioso, movido agora por outros fatores sociais, ele irrompe no espaço livre da criação artística e começa a levar uma vida rica de conteúdo.” (2002: 444)

Walter Benjamin, filósofo especialmente demandado nos estudos contemporâneos sobre a narrativa oral, recorre, como Propp, ao fenômeno da “defasagem” para explicar o surgimento, apenas nos séculos XIX e XX, de formas de arte adequadas ao modo de produção capitalista em sua versão industrial. Em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, afirma: “Tendo em vista que a superestrutura se modifica mais lentamente que a base econômica, as mudanças ocorridas nas condições de produção precisaram mais de meio século para refletir-se em todos os setores da cultura.” (165) Benjamin, como Propp, sugere uma cadeia de condicionamentos do modo de produção às produções culturais, o que delata a base marxista comum a ambos. Ainda de maneira semelhante a Propp, Benjamin propõe uma trajetória da arte como parte integrante do ritual à arte desligada desta função.

A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nestas imagens, é que elas existem, não que sejam vistas. (...) À medida que as obras de arte se emancipam de seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que sejam expostas. (...) Com efeito, assim como na pré-história a preponderância absoluta do valor de culto conferido à obra levou-a a ser concebida em primeiro lugar como instrumento mágico, e só mais tarde como obra de arte, do mesmo modo a preponderância absoluta conferida hoje a seu valor de exposição atribui-lhe funções inteiramente novas, entre as quais a ‘artística’, a única de que temos consciência, talvez se revele mais tarde como secundária. (173)

Benjamin propõe, por meio dos conceitos de “valor de culto” e “valor de exposição”, uma trajetória histórica da obra de arte, apontando que suas funções sociais são determinadas historicamente, pela ênfase dada a um ou outro valor. Assim, originalmente, o valor de culto excederia completamente o valor de exposição (a função seria mágica), havendo um gradual aumento do valor de exposição em detrimento do valor de culto, com o que surge a função propriamente artística da obra, até o momento atual, em que o valor de exposição excederia em muito o valor de culto (especialmente em decorrência da reprodutibilidade técnica), configurando-se novas funções para o objeto artístico (para além da função artística): “(...) com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. (...) Mas, no momento em que o critério de autenticidade deixa

de aplicar-se à produção artística, toda função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política.” (171)

Abordar o abalo causado pelo advento da reprodutibilidade técnica na atividade artística, passando pelas transformações na percepção humana e na concepção de tempo, parece ser o foco central do ensaio. As técnicas de reprodução parecem consistir na ponte entre a base econômica e as produções culturais, ou seja, estas técnicas estariam entre as esferas da infra-estrutura e da superestrutura (de certa forma, participando de ambas), sendo chave para a compreensão dos condicionamentos da cultura pela economia. Como exemplo do funcionamento destes condicionamentos, vale mencionar a assertiva de que a noção de eternidade existente entre os gregos (e perdida para nós) seria condicionada por suas técnicas de reprodução: “Os gregos foram obrigados, pelo estágio de sua técnica [restrita à cunhagem], a produzir valores eternos.” (175) Aquilo que nos interessa destacar do ensaio (que percorre tantos e tão instigantes caminhos) é a ênfase dada na proposição de que coisas que julgávamos naturais sejam historicamente determinadas, ou melhor, condicionadas pelo estágio das técnicas de reprodução, que por sua vez seria condicionado pela base econômica.¹⁰⁰ A unidirecionalidade implícita a este pensamento (infra-estrutura – técnica de reprodução – superestrutura) é por vezes abalada no ensaio, sugerindo-se mútuos condicionamentos (o que delata uma distância importante entre o funcionamento do pensamento de Propp e o do pensamento benjaminiano). Benjamin vincula o desenvolvimento de técnicas de reprodução como o fonógrafo e a fotografia a uma espécie de compulsão das “massas modernas” por se apropriar dos objetos a sua volta e superar seu caráter único¹⁰¹: “Fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’ é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na cópia, na sua reprodução.” (170) Assim, certas disposições psíquico-sociais estariam relacionadas com os desenvolvimentos técnicos, não se restringindo a relação à de causa e efeito, em que a infra-estrutura determina a superestrutura, mas podendo tomar uma forma mais dinâmica, em que comportamentos sociais possam levar ao advento de técnicas como as de reprodução (ou seja, admite-se também o condicionamento da infra pela superestrutura). De qualquer forma, tanto o raciocínio linear como o dinâmico estabelecem vínculos profundos entre as esferas da economia, da técnica de reprodução (ou mídia) e da cultura.

¹⁰⁰ “O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente.” (169)

¹⁰¹ O conceito de “aura” surge para abarcar este caráter único e distante (por mais próximo) do objeto. “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho.” (170)

A uma determinada técnica de reprodução estariam vinculados um modo de produção e uma forma de pensamento (concepção de tempo, forma de percepção) e de arte.

Em “O narrador”, Benjamin aborda as transformações ocorridas na arte de narrar, entre outras causas pelo advento de uma técnica de reprodução específica, a imprensa. Se em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” Benjamin aborda especialmente as transformações sofridas pela arte contemporânea (dando ênfase às artes visuais) com o advento da indústria (em particular do trabalho serial) e com o surgimento do fonógrafo, da fotografia e do cinema, em “O narrador” o filósofo trata do abalo que a imprensa e o desaparecimento do trabalho artesanal teriam produzido na arte narrar. Benjamin, nos dois ensaios, relaciona alterações no modo de produção ao surgimento de novas técnicas de reprodução (como a imprensa em sua fase industrial) e a transformações ocorridas na experiência humana do tempo. Da mesma maneira que no outro ensaio, em que sugere que a percepção humana não é apenas natural, sendo também condicionada historicamente, em “O narrador” o filósofo chama a atenção para as determinações históricas de uma faculdade que se julgava inalienável do homem, natural, a faculdade narrativa. O caráter histórico da narrativa teria se tornado evidente na medida em que a capacidade dos homens de narrar suas experiências estaria atrofiando. Este fenômeno, anunciado pelo filósofo na primeira parte do ensaio, será relacionado ao declínio das “ações da experiência”¹⁰², ao recalque burguês da experiência da morte¹⁰³, ao surgimento da imprensa¹⁰⁴ e ao desaparecimento das atividades associadas ao “tédio”, estado de espírito próprio para a arte de narrar.

¹⁰² “Uma das causas deste fenômeno [a perda da capacidade de intercambiar experiências] é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. (...) Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra material e a experiência ética pelos governantes.” (198)

¹⁰³ “Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais. Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso –, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos ao seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade.” (207)

¹⁰⁴ A imprensa estaria na base do surgimento do romance e do desenvolvimento de uma forma de comunicação oposta à narrativa, a informação. “O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa.” (201) “O romance, cujos primórdios remontam a antiguidade, precisou de centenas de anos para encontrar, na burguesia ascendente, os elementos favoráveis a seu florescimento. Quando esses elementos surgiram, a narrativa começou pouco a pouco a tornar-se arcaica; sem dúvida, ela se apropriou, de múltiplas formas, do novo conteúdo, mas não foi

O filósofo sugere que a assimilação de uma narrativa contada por outro à própria experiência exige “um estado de distensão que se torna cada vez mais raro.” (204) Este estado era produzido durante o trabalho manual.

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (205)

Podemos perceber aqui o desenvolvimento bastante cuidadoso da determinação da arte narrativa pela atividade manual, ou seja, das relações entre infra-estrutura e superestrutura.¹⁰⁵ O argumento é semelhante ao de Propp. Como o autor russo, Benjamin propõe uma origem da narrativa em modos de produção pré-capitalistas, sugerindo seu desaparecimento gradual na medida do desenvolvimento deste novo modo de produção (que condicionaria novas formas discursivas, como o romance e a informação). O tom do ensaio de Benjamin aproxima-se, porém, do tom melancólico dos ensaios de Rousseau abordados anteriormente. Em “O narrador” (o que interessantemente não se verifica em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”), denuncia-se um processo de perda, o desaparecimento da narrativa em favor do romance e da informação surge como extremamente empobrecedor. A informação perde, com relação à narrativa, a profundidade (às várias camadas interpretativas da narrativa, a informação opõe a verificação); o romance é destituído de uma dimensão prática e de encontro que caracteriza a arte de narrar. As formas discursivas mais estreitamente vinculadas à escrita (tendo em conta *Origem do drama barroco alemão*, diríamos que à imprensa burguesa), são apresentadas como sintoma de uma perda,

determinada verdadeiramente por ele. Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – destacou-se uma forma de comunicação que, por mais antiga que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. (...) Essa nova forma de comunicação é a informação” (202). A informação se distingue da narrativa, e mesmo a ameaça, por exigir uma verificação imediata, por seu caráter explicativo, de suposta colagem com o real.

¹⁰⁵ Sobre a questão do determinismo econômico, ver o interessante ensaio de Stuart Hall “Estudos culturais: dois paradigmas”, in Hall 2003.

a perda da esfera da experiência no mundo capitalista burguês. Sugere-se um processo de esvaziamento da vida humana, que levaria a um paralelo processo de emudecimento. Aqui, a noção de “civilização” dá lugar à de “modo de vida burguês”, assumindo claramente um caráter negativo.¹⁰⁶

Paul Zumthor, em *Introdução à poesia oral*, ocupa-se, de maneira semelhante a Benjamin, em perscrutar as relações entre as manifestações artísticas e seus meios. Sua tese é a de que a poesia oral deve ser estudada a partir de sua especificidade, que consistiria justamente (e apenas) na enunciação vocal. “Concretamente, não há oralidade em si mesma, mas múltiplas estruturas de manifestações simultâneas (...). Entretanto, o seu substrato comum permanece (Vico foi o primeiro a ter esta intuição) sempre perceptível. Ele se deve à especificidade lingüística de toda comunicação vocal.” (31) Zumthor, abordando a poesia oral a partir do estudo da voz e do corpo, busca formular algumas noções operatórias para aqueles que se dedicam às produções orais, tentando escapar à “ditadura” do modelo escrito. Curiosamente, por focar a performance, a situação de enunciação da poesia oral, o estudioso procederá, em seu trabalho, à aproximação de fatos culturais de diferentes sociedades, tomados em conjunto como homólogos dada a semelhante situação de enunciação. Além dos exemplos de performance tomados de diferentes povos, o autor recorrerá também a diferentes concepções sobre o fenômeno da voz (com destaque a concepções dos povos europeus, africanos, indígenas americanos e Inuit), compondo, ao longo de seu texto, uma rede de associações, configurando uma espécie de campo semântico em torno da voz. O recurso à oposição entre escrita e oralidade é, neste movimento, estratégico. Em linhas gerais, o texto de Zumthor produz uma imbricação entre voz e vida, voz e prazer, e entre escrita e morte, solidão, recalcamento. Aqui, tocamos em algo importante: a base psicanalítica de seu estudo (muitas vezes ressoando Lacan e Kristeva), que reforça a abordagem do fato oral em si – a voz será apresentada como sendo, sempre, um jogo do desejo. O recurso a concepções de africanos, Inuit, indígenas não pretenderá revelar o lugar da voz nessas culturas, pretenderá desvelar os mistérios da

¹⁰⁶ Nessa disposição crítica, sociedades e épocas não incorporadas a um “modo de vida” a ser combatido podem adquirir caráter estratégico. Hyden White, em “O tema do Nobre Selvagem como fetiche” (*Trópicos do discurso*), propõe que a crítica à nobreza fez uso de um conceito paradoxal, o de Nobre Selvagem, que privava o nobre da condição de superioridade atribuindo a seu oposto radical qualidades que “deveriam” ser exclusivas da nobreza. Nota que tal procedimento não buscava a dignificação dos selvagens – das humanidades incorporadas a essa categoria, como os nativos do Novo Mundo – restringindo-se ao ataque da categoria “nobre”: “O conceito de Nobre Selvagem servia perfeitamente às suas necessidades ideológicas [da burguesia], pois ao mesmo tempo minava a reivindicação da nobreza de um *status* humano especial e estendia esse *status* ao conjunto da humanidade. Todavia, essa extensão foi feita apenas *em princípio*. De fato, a reivindicação da nobreza não pretendia chegar aos nativos do Novo Mundo nem às classes mais baixas da Europa, mas apenas à burguesia. Que as coisas eram assim vê-se no fato de que, tão logo as classes médias estabeleceram o seu direito a reivindicar uma humanidade idêntica à que antes era reivindicada somente pela nobreza, voltaram-se imediatamente para a tarefa de desumanizar as classes inferiores a elas da mesma forma que, nos séculos XVII e XVIII, os europeus em geral haviam feito com os nativos do Novo Mundo.” (216)

voz, aproximar-se de um fenômeno humano, partilhado por todos. Não importa onde nem quando, a voz estará, sugere o estudo, relacionada a desejo.

Zumthor afirma pretender romper, em seu trabalho, com diversos dos lugares comuns dos estudos da oralidade, como a subordinação do oral ao escrito (aquele sendo estudado por modelos deste ou sendo definido por oposição), a linearidade histórica (antes a oralidade, depois a escrita), a afirmação da oralidade como um fenômeno alheio (o *nós* se definindo pela escrita e o *eles* pela oralidade) e a idéia de que à oralidade associam-se formas de pensamento opostas às que se associam à escrita. Sua abordagem, porém, por vezes retoma tópicos que afirmava romper: se a oralidade não é um fenômeno alheio (e seu recurso a exemplos europeus deixa isso evidente) a “oralidade pura”¹⁰⁷ o é; se não há uma linearidade histórica (todas as sociedades passariam do oral ao escrito), há uma perda verificável na Europa (e expandida, com o imperialismo europeu e norte-americano, para todo o mundo), um processo do “mais” oral ao “mais” escrito que deve ser, à maneira rousseauiana e benjaminiana, lamentado; se não há uma forma de pensamento primitiva associada à oralidade e uma forma de pensamento civilizada associada à escrita, há uma experiência corporal associada à oralidade e uma negação do corpo associada à escrita (as culturas da voz tornam-se, nesta perspectiva, exemplares, com destaque para a África – o elogio de Zumthor às artes da voz desliza para as culturas africanas; a condenação da escrita, para a as culturas de escrita, com destaque às da Europa); apesar de afirmar que a dicotomia entre escrita e oralidade nem sempre procede e que a definição da oralidade por oposição à escrita é um método pouco produtivo, recorre repetidamente tanto a esta oposição como ao método que condena (a escrita figura no texto de Zumthor justamente para se opor às artes performáticas e, por oposição, caracterizá-las). Na medida em que nosso interesse na abordagem de *Introdução à poesia oral* é justamente acompanhar a construção de uma oposição entre escrita e oralidade, vale à pena acompanhar de maneira mais detida este aspecto, tendo em vista estabelecer relações (de contraste, complementaridade ou identidade) com os autores já abordados. Nossa sugestão é a de que Zumthor recupera especialmente teses benjaminianas ao abordar as relações entre trabalho e poesia e entre meio e conteúdo, e ressoa considerações rousseauianas sobre a “primeira língua” ao formular qualidades próprias da enunciação vocal (interessantemente, numa chave psicanalítica obviamente alheia ao filósofo setecentista).

Da mesma maneira que Benjamin ao propor o desaparecimento da narrativa no mundo burguês, Zumthor sugere, na passagem da enunciação vocal para a escrita, a perda da esfera do encontro, da experiência comum e, acrescenta, do erotismo. Esta passagem é também vinculada ao desaparecimento das atividades associadas ao trabalho manual. “A maior parte das culturas possuem ou possuíram uma poesia oral (geralmente canções) destinada a manter, acompanhando, a

¹⁰⁷ Zumthor propõe uma classificação das culturas humanas a partir do fato oral: haveria culturas da oralidade pura, mista, mediatizada. Propõe também uma distinção entre culturas de ritmo lento, associada à oralidade, e de ritmo rápido, associada à sociedades tecnológicas (1997: 82).

execução de um trabalho, sobretudo aquele que se faz em grupo. Na África, toda tarefa manual é acompanhada normalmente pelo canto. (...) Invertem-se as relações aparentes, de modo fictício: o trabalho parece ser apenas auxiliar do canto (...).” (1997: 90) A alienação do trabalho, própria da indústria, é entendida por Zumthor como alienação do corpo, impedimento a suas manifestações. “Entre nós, depois que a indústria, impondo ao trabalho manual ritmos artificiais, reduziu a nada a parte criadora, estas formas de poesia desapareceram rapidamente.” (1997: 91) Uma nova experiência de tempo, característica de nossa “civilização tecnológica” (este é o termo reiteradamente utilizado pelo autor, alternando com “cultura tecnológica”), opõe-se também às formas tradicionais de poesia oral, características das “culturas de ritmo lento” (Zumthor propõe, entre outras, a classificação das sociedades em “culturas de ritmo lento” *versus* “culturas de ritmo rápido”): “A precipitação das durações históricas, própria da cultura tecnológica, é nefasta para essas formas de poesia, cuja força e sentido provêm de sua continuidade e de sua idade extensa.” (1997: 75) As tecnologias, particularmente aquelas que se dedicam à reprodução, como a escrita e o fonógrafo, parecem produzir alterações na maneira como as culturas concebem e desenvolvem a memória, afetando assim concepções de tempo e práticas culturais tradicionais como certas formas de poesia oral, particularmente condicionadas por uma concepção de tempo avessa à que se relaciona à reprodutibilidade técnica. Estamos diante de uma ressonância clara das teses benjaminianas. É, porém, resumindo as teses de McLuhan, presentes em seus estudos sobre os meios de comunicação, que Zumthor traça um estreito vínculo entre obra, *midia* e sociedade, explicitando as bases teóricas de seu trabalho.

Conhecemos o princípio inicial: uma mensagem não se reduz ao conteúdo manifesto, mas comporta um conteúdo latente, constituído pelo *medium* que o transmite. Logo, a introdução da escrita numa sociedade corresponde a uma mutação profunda de ordem mental, econômica e institucional. Segunda ruptura, menos observada, na passagem da escrita manuscrita à impressa; terceira, com a difusão das mídias. Assim, na perspectiva McLuhiana, da oralidade à escrita se opõem globalmente dois tipos de civilização. Em um universo de oralidade, o homem, diretamente ligado aos ciclos da natureza, interioriza, sem conceituá-la, sua experiência da história; ele concebe o tempo segundo esquemas circulares, e o espaço (a despeito do enraizamento), como a dimensão de um nomadismo; as normas coletivas regem imperiosamente os seus comportamentos. Em compensação, o uso da escrita implica uma disjunção entre o pensamento e a ação, um nominalismo natural ligado ao enfraquecimento da linguagem como tal, a predominância de uma concepção linear do tempo e cumulativa do espaço, o individualismo, o racionalismo, a burocracia...

É nesta perspectiva que situo meu livro, fazendo, contudo, ao longo destas páginas, numerosas correções às propostas sustentadas pelos autores que a definiram [McLuhan e Ong]. Com efeito, apesar da aparente

exatidão das premissas e da verossimilhança geral da doutrina, muitas questões permanecem abertas. As respostas que lhes foram dadas há alguns anos tendem a manter a dicotomia Oralidade / Escritura apenas a um nível muito elevado de generalidade. Ao nível dos fatos e na sequência da história, estes termos aparecem como os extremos de uma série contínua. Certamente, alguns desses traços que as opõem são incompatíveis e até mesmo contrários (como o recurso à visão em um caso, e ao ouvido, em outro); mas a maioria são somente traços de grau, a diferença consistindo, de modo muito variável, em uma variação de mais ou de menos (assim, no que concerne aos limites espaço-temporais da mensagem).” (1997: 36-37)

As correções propostas por Zumthor já se deixam perceber: trata-se de rever dicotomias, nuançá-las (como atesta a sugestão de ao menos quatro situações possíveis de relação entre escrita e oralidade), e, especialmente, de focar a situação concreta de enunciação, portanto, de atentar para a forma de recepção (assim, à dicotomia oral e escrito, Zumthor parece preferir a dicotomia ouvido e visão). Partindo de McLuhan e Ong (que teria trazido profundidade às teses do outro), Zumthor desenvolve em seu estudo uma série de oposições entre escrita e oralidade, tendo como eixo, porém, a situação de enunciação e a forma de recepção. Ao abordar a recepção do texto escrito em oposição ao oral, o estudioso sugere aspectos semelhantes aos apontados por Benjamin ao opor a forma narrativa ao romance.

Em princípio, aliás, sempre de fato, a mensagem oral se oferece a uma audição pública; a escritura, pelo contrário, se oferece a uma percepção solitária. Entretanto a oralidade só funciona no meio de um grupo sócio-cultural limitado: a necessidade de comunicação que a distende não visa espontaneamente à universalidade... enquanto a escrita, atomizada entre tantos leitores individuais, encurralada na abstração, só se movimenta sem esforço a nível do geral, ou melhor, do universal.

A oralidade interioriza, assim, a memória, do mesmo modo que a espacializa: a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem pelo seu alcance acústico, aumentada ou não por meios mecânicos, que ela não pode ultrapassar. A escrita evidentemente é também espacial, mas de uma outra maneira. Seu espaço é a superfície de um texto: geometria sem espessura, dimensão pura (exceto nos jogos tipográficos de certos poetas), enquanto a repetitividade indefinida da mensagem, em sua identidade intangível, lhe dá a garantia de vencer o tempo. O resultado é a maleabilidade perfeita do texto: eu leio, releio, divido, junto, desço ou subo à vontade o seu percurso. (...)

Por outro lado, a mensagem transmitida pela boca é compreendida na medida em que se desenvolve concreta e progressivamente. Só uma extrema brevidade permitiria uma compreensão global. (...) (1997: 42)

Da mesma maneira que Walter Benjamin ao tratar do romance burguês, Zumthor enfatiza o caráter solitário da recepção do texto escrito, o domínio que o leitor tem do mesmo, podendo apropriar-se dele em sua totalidade e manipulá-lo da maneira que lhe aprouver. Se na recepção do texto oral o ouvinte se deixa conduzir pela obra, na do texto escrito ele tem “poder” sobre ela (ressoa, aqui, na sugestão de uma relação de posse do leitor com o texto, a idéia defendida por Rousseau de que a escrita está vinculada à propriedade privada). Aquilo que o leitor teria a ilusão de controlar na leitura parece ser nada menos que o tempo (ressoando a sugestão benjaminiana de que o leitor de romances anseia por apropriar-se de uma vida inteira, para aquecer sua fria existência, destituída das ações da experiência). Do lado da oralidade temos fruição, partilha, comunhão; da escrita, controle e solidão. O caráter público da performance será destacado em momento posterior: “A performance é *publicidade*. Ela é a recusa desta privatização da linguagem em que consiste a neurose.” (1997: 165) A privatização da linguagem, a neurose, desliza, no texto de Zumthor, para a escrita. Esta técnica será associada, ao longo do trabalho, a impedimento do prazer, a repressão e recalque, às instâncias da lei. Ao propor o conceito de “movência” como definidor da poesia oral, o estudioso afirma: “A escritura gera a lei, instaura de modo ordenado as limitações, tanto na palavra, quanto no Estado. No seio de uma sociedade saturada de escrito, a poesia oral (mais resistente que nossos discursos cotidianos à pressão ambiente) tende – porque oral – a escapar da lei e não se curva a fórmulas, senão as mais flexíveis: daí sua movência.” (1997: 266) Sugere-se assim uma dimensão revolucionária como própria do oral e uma dimensão repressiva, limitante, como própria do escrito. Aqui, esbarramos em teses rousseauianas, havendo inclusive a associação, desenvolvida já por Rousseau, entre escrita, lei, Estado e abandono do “estado natural”, da “liberdade primitiva”. Antes de abordar as fortes relações entre as teses de Rousseau e as de Zumthor, especialmente no que tange a “primeira língua” e a voz, importa nuançar a aproximação entre Zumthor e Benjamin: como vimos anteriormente, Benjamin enfatiza as relações entre infra-estrutura e superestrutura, os meios de reprodução funcionando na intersecção destas esferas; Zumthor, por outro lado, parece deslocar para a instância do *medium* todos os condicionamentos da obra. De outra maneira: a base marxista do pensamento benjaminiano é de certa maneira abandonada por Zumthor. Em seu trabalho, a escrita será, sempre e em si, negatividade, devendo ser combatida, refreada pela vitalidade da oralidade.¹⁰⁸

No capítulo inicial de *Introdução à poesia oral*, intitulado “Presença da voz”, Zumthor apresenta as orientações e os objetivos gerais do trabalho, oferecendo também uma primeira caracterização da voz, que será retomada e desenvolvida nos capítulos subsequentes. Vale à pena acompanhar detidamente esta caracterização. À questão central “há uma poeticidade oral

¹⁰⁸ Benjamin, como atesta *A origem do drama barroco alemão*, não localiza a escrita em um lugar fixado como negativo. Ao contrário, na medida em que escrita e alegoria estão imbricadas, a escrita parece capaz de produzir formas discursivas bastante reveladoras. Não parece à toa que a condenação zumthoriana da escrita seja coroada pela condenação da alegoria, numa “recusa à distância interpretativa” (Zumthor 1997: 207).

específica?”, o estudioso responde pela ênfase que pretende dar nas formas de recepção desta poesia, que se produz e transmite “sem intervenção da escrita” (1997: 10). No entanto, acrescenta: “Por outro lado, eu me esforcei para não me afastar, em nenhum dos capítulos, do sentimento daquilo que é a voz humana e do que ela implica: esta incongruência entre o universo dos signos e as determinações pesadas da matéria; esta emanção de um fundo mal discernível das nossas memórias, esta ruptura das lógicas, esta saída dos trilhos do ser e da vida... que é preciso tentar, fora da exaltação incontrolada de racionalizar a história.” (1997: 10) A voz se caracteriza, e de maneira crescente ao longo do livro, por opor-se a lógicas, por uma ligação com as origens, pela falta de controle e mesmo pela aversão ao controle e à racionalização. A voz liga-se, portanto, a fruição, enquanto a escrita estará relacionada a racionalização (não estamos diante da oposição romântica entre emoção e razão?). Neste trecho, o apelo, que atravessa todo o texto, para a força da oralidade com vistas a romper ordens e lógicas aparece de maneira evidente: “é preciso tentar”.

A oposição entre texto oral e texto escrito virá a seguir:

“O simbolismo primordial integrado ao exercício fônico se manifesta eminentemente no emprego da linguagem, e é aí que se enraíza toda a poesia. Certamente, voz e linguagem constituem para o analista fatores distintos da situação antropológica. Mas uma voz sem linguagem (o grito, a vocalização) não é bastante diferenciado para ‘fazer passar’ a complexidade das forças do desejo que a animam; e a mesma impotência afeta, de outro modo, a linguagem sem voz que é a escrita. Nossas vozes assim exigem ao mesmo tempo a linguagem e desfrutam, a esse respeito, de uma liberdade de uso quase perfeita, pois ela culmina no canto.” (1997: 10)

O texto escrito surge aqui como inevitavelmente destituído da capacidade de abordar a “complexidade das forças do desejo”, sendo a enunciação oral “quase perfeita”, pois culmina no canto. O canto resulta na forma de expressão humana mais livre, mais harmoniosa com relação às “forças do desejo” e própria para abarcá-la (o elogio de Rousseau ao canto funciona de maneira análoga). A distinção entre voz e linguagem será retomada: “Ora, a voz ultrapassa a palavra. (...) A voz não traz a linguagem, a linguagem nela transita sem deixar traço. (...) A voz *se diz* enquanto *diz*; em si ela é pura exigência. Seu uso oferece um prazer, alegria de emanção que, sem cessar, a voz aspira a reatualizar no fluxo lingüístico que ela manifesta e que, por sua vez, a parasita.” (1997: 13) Aqui, a linguagem, em essência separada da voz, ao abrigar-se nela, tende a parasitá-la, a afetar justamente sua força enquanto fonte de prazer e alegria; a voz tenta reatualizar a “alegria de emanção” no fluxo lingüístico – o que produz justamente o canto – mas está, quando nesta relação, evidentemente em risco. A linguagem, se não resgatada pela voz (e transformada em canto), funciona negativamente, distanciando a voz de seu caráter vital, de afirmação da vida e emanção da alegria. A escrita, linguagem sem voz, parece levar ao limite o caráter negativo da linguagem.

As emoções mais intensas suscitam o som da voz, raramente a linguagem: além ou aquém desta, murmúrio e grito, imediatamente implantados nos dinamismos elementares. Grito natal, grito de crianças em seu jogos ou aquele provocado por uma perda irreparável, uma felicidade indizível, um grito de guerra que, em toda a sua força, aspira a fazer-se canto: Voz plena, negação de toda redundância, explosão do ser em direção à origem perdida – ao tempo da voz sem palavra.

Na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato de um contato inicial, na aurora da vida e cuja marca permanece em nós um tanto apagada, como a figura de uma promessa. (...) O que ela nos libera, anterior ou interiormente à palavra que veicula, é uma questão sobre os começos; sobre o instante sem duração em que os sexos, as gerações, o amor e o ódio foram um só.

Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo. Por isso a voz é palavra sem palavras, depurada, fio vocal que fragilmente nos liga ao único. (1997: 15)

A paixão pela glossolalia que atravessa o texto de Zumthor¹⁰⁹, pela voz que subverte a linguagem, recuperando a si mesma, a “pura vocalidade”, encontra aqui sua explicação. Zumthor opõe voz e palavra como Rousseau opõe a “primeira língua” à “língua da necessidade”. Também da mesma maneira que o filósofo entende a escrita como um desenvolvimento da “língua da necessidade”, Zumthor concebe a escrita como triunfo da linguagem sobre a voz. A tese rousseauiana é, como vimos, de que a “primeira língua” seria autêntica expressão humana; a outra, que opera por abstração, concorreria para o afastamento do homem de sua “essência” ou de seu “coração”. Enquanto Rousseau localiza a passagem da língua original (que descende, como vimos no início deste capítulo, do grito e conduz ao canto) para a língua da necessidade num tempo histórico, ou seja, localiza esta passagem na história da evolução das sociedades humanas, Zumthor localiza a passagem da “voz plena” à linguagem numa etapa do desenvolvimento infantil. “Os começos”, em Zumthor, são mais fortemente os começos de cada vida humana

“À medida que se afaste o doce ‘não-lugar’ pré-natal e que tome consistência a sensação de um corpo-instrumento, a voz, por sua vez, se sujeitará à linguagem, em vista de uma outra liberdade. O simbólico vai invadir o imaginário. Pelo menos, subsiste a memória de um engodo fundamental, a marca de uma antes, puro efeito de ausência sensorial, que cada grito, cada palavra pronunciada parece ilusoriamente poder preencher.

¹⁰⁹ “Na relação dramática, com efeito, que confronta o *homo religiosus* ao sagrado, a voz intervém de maneira radical, como poder e verdade. (...) Esta voz se exalta em glossolalia, colocando, para além da linguagem onde tudo já foi dito, a palavra de um absolutamente outro; ficção vocal, esvaziada de narratividade, volta às nascentes infantis de toda voz.” (Zumthor 1997: 90)

O fundamento lacaniano desta consideração é evidente: a linguagem associa-se à lei, ao Pai, e à inclusão da criança na sociedade – tendo, para tanto, que abdicar da ficção infantil de integração com o corpo da mãe (que caracteriza o imaginário).¹¹⁰ A linguagem se oporá, na perspectiva zumthoriana, ao desejo, mas proporcionará os laços sociais, “uma outra liberdade”.¹¹¹ A voz será, sempre, evocação desta ficção original, produtora, portanto, de prazer. Pela voz, a linguagem pode adquirir uma dimensão lúdica e prazerosa que remete à experiência primordial do imaginário. Quanto mais distante da voz, menos a linguagem teria este poder evocativo – das origens, da força vital – estando, a escrita, fadada à esfera da lei, do impedimento, da solidão. Assim, até mesmo a integração com o grupo social, proporcionada pela linguagem, parece consistir numa característica exclusiva da linguagem *oral*, perdendo-se esta dimensão social na escrita – cuja recepção é caracterizada, como vimos, como individual, solitária.

A instância do corpo, associada à enunciação vocal, será também motivo de valorização desta forma enunciativa e de desvalorização da escrita. Vale notar que Rousseau enaltece, como característica do homem mais próximo do estado natural, a força física, a beleza corporal, a agilidade. A civilização, além de degradar o homem em termos morais, degrada-o fisicamente: o civilizado é fraco; o selvagem, robusto. Felicidade, prazer, tempo presente, emoção são sentimentos associados ao estado natural, à esfera do corpo. Segundo o filósofo, a abstração, que caracteriza a noção de futuro, teria sido inicialmente penosa, levando ao abandono da felicidade, à escravidão da projeção que está nas bases do trabalho agrícola. Zumthor também associa, às manifestações

¹¹⁰ Ao tratar da obra da filósofa feminista Julia Kristeva, Terry Eagleton (1994) volta-se a Lacan. Segundo o estudioso, para Lacan o acesso à linguagem – que substitui os objetos, pressupondo a ausência dos objetos que significa – coincide com a separação do corpo da mãe, imposto pela figura paterna, a Lei. “A presença do pai, simbolizado pelo falo, ensina à criança que deve ocupar um lugar na família, definido pela diferenciação sexual, pela exclusão (ela não pode ser amante dos pais) e pela ausência (ela deve abrir mão de seus laços iniciais com o corpo da mãe).” (1994: 179) “Todo desejo nasce de uma falta, que o desejo luta continuamente para suprir. A linguagem humana trabalha com esta falta: a ausência dos objetos reais designados pelos signos, o fato de as palavras só terem significação em virtude da ausência e exclusão de outros. (...) Ingressar na linguagem é separar-se daquilo que Lacan chama de 'real', daquela esfera inacessível que está fora do alcance da significação, sempre anterior à ordem simbólica. Mais especificamente, somos separados do corpo da mãe (...).” (Eagleton 1994: 180) Julia Kristeva, bastante influenciada por Lacan, entende a “ordem simbólica” (o acesso à linguagem, que pressupõe a interferência da Lei), como “a ordem sexual patriarcal da sociedade de classes” (Eagleton 1994: 201), opondo ao “simbólico” o “semiótico” (em lugar do “imaginário” de Lacan). Por “semiótico” a autora entende um “padrão rítmico”, “uma onda de 'pulsos' ou impulsos (...) relativamente desorganizados” que atravessam o corpo da criança que ainda não tem acesso à linguagem significativa. “Esse padrão rítmico pode ser considerado uma forma de linguagem, embora ainda não dotada de significação. Para que a linguagem como tal ocorra, esse fluxo heterogêneo deve apresentar-se como se estivesse picado, articulado em termos estáveis, de modo que ao ingressar na ordem simbólica tal processo 'semiótico' é reprimido.” (Eagleton 1994: 202). É importante notar que, em Kristeva, o “semiótico” não se constitui numa alternativa ao “simbólico”: sua repressão, sugere, não é total, mantendo-se, o “semiótico”, como “uma espécie

artísticas que fazem uso do corpo, um cronótopo característico, distinto do da escrita: a performance é pura presença, por meio dela, o tempo cronológico é suspenso. A performance, que se define pela concretude, não admite a abstração que conduz à manipulação do tempo (da projeção ao passado ou ao futuro), caracterizando-se pela comunhão dos participantes no tempo presente da experiência comum. Assim, a performance opõe-se à interpretação, à alegoria, solapa qualquer intenção racionalizante. As artes da voz seriam *ação*, instâncias de ser; a escrita, por oposição, seria descritiva, interpretativa, demandaria uma recepção racionalizante. À dicotomia oral/escrito são associadas outras, como ação *versus* descrição, e concreto *versus* abstrato, fruição *versus* racionalização/interpretação, desejo *versus* recalque.

Como dissemos anteriormente, na composição de um campo semântico em torno da voz, que associa a enunciação vocal a uma ação de afirmação da vida, Zumthor recorre freqüentemente a concepções de povos africanos, Inuit e indígenas americanos. A cultura destes povos será caracterizada como culturas da voz, em oposição às culturas da escrita, como serão caracterizadas as culturas de matriz européia (apesar do contraditório esforço de revelar a poesia oral como um fenômeno vivo na Europa). O recurso a concepções e práticas culturais de povos africanos será acentuado, concorrendo para a configuração de uma imagem da África, paralela à configuração de uma rede de associações em torno da voz, e nela imbricada. O elogio da voz, que consiste no fio condutor do texto zumthoriano, desliza para o elogio da África. A atribuição de um caráter revolucionário à voz, capaz de romper lógicas, de abalar instituições, leis e normas, desliza para este continente. Como efeito da configuração de uma imagem positiva da voz temos a configuração de uma imagem positiva das culturas africanas: a salvação vem pela voz, contra a escrita; vem da África, contra a Europa (cuja civilização expansiva funcionaria como um câncer (Zumthor 1997: 298)). Neste movimento, que se acentua ao longo do trabalho,¹¹² algumas considerações sobre o papel da voz nas culturas tradicionais africanas são produzidas, considerações em si bastante interessantes.¹¹³ Importa, porém, percebermos como estas considerações funcionam, dentro

de pressão pulsional na própria linguagem", destacando sua materialidade e causando perturbações, contradições. Kristeva propõe algo interessante: o destaque do aspecto material da linguagem (recalcado por seu uso instrumental) pode abalar a ordem simbólica: "Nos escritos de alguns poetas simbolistas franceses e de outros autores de vanguarda, as significações relativamente seguras da linguagem 'comum' são perturbadas e interrompidas por esse fluxo de significações, que pressiona o signo lingüístico até o limite extremo, valoriza suas propriedades tonais, rítmicas e materiais, e cria um jogo de impulsos inconscientes no texto, que ameaça romper os significados sociais existentes." (Eagleton 1994: 202)

¹¹¹ Rousseau, em *Do contrato social*, propõe algo análogo: o homem abdica, com o contrato social, da liberdade natural em favor da liberdade social. Novamente, aquilo que Rousseau localiza na história das sociedades, a teoria psicanalítica parece localizar na história infantil.

¹¹² Culminando, em seu último parágrafo, com a afirmação: "Assim, a África de hoje, que faz seus sapatos com nossos velhos pneus, recupera segundo seu gênio e revivifica os destroços de nossas técnicas, de nossas literaturas, de nossas músicas. Assim é chegado o tempo para nós de brincar ao sopro de nossas vozes, na energia de nossos corpos, a imensa e incoerente herança de alguns séculos de escrita." (Zumthor 1997: 299)

¹¹³ Ruy Duarte de Carvalho, em *Ondula, Savana Branca*, recupera a dimensão poética de poemas orais africanos

das teses de Zumthor, para o elogio a um só tempo da voz e da África, procedimento que pode ser esclarecedor tanto de estratégias literárias africanas como de certas abordagens de estudos destas literaturas. Ou seja: importa atentar para a afirmação de que a escrita africana incorpora ou recria a voz tendo em vista a condenação zumthoriana (e também rousseauniana e, em alguns aspectos, benjaminiana) da escrita.

Embora, contrariamente a um preconceito muito difundido, [as sociedades africanas] conheçam há séculos o uso da escritura, as culturas que elas elaboraram no decorrer de sua história faziam da voz humana uma das molas do dinamismo universal e o lugar gerador dos simbolismos cosmogônicos, mas também de todo o prazer. (...) As culturas africanas, culturas do verbo, com tradições orais de riqueza incomparável, rejeitam tudo que quebra o ritmo da voz viva; em vastas regiões (no Leste e no Centro do continente), a única arte que se pratica é a poesia e o canto. O Verbo, força vital, vapor do corpo, liquidez carnal e espiritual, no qual toda atividade repousa, se espalha no mundo ao qual da vida. (...) Verticalidade luminosa brotando das trevas interiores, ainda marcada, todavia, por estes sulcos profundos, a palavra proferida pela Voz cria o que diz. (...) É no seio deste mundo fantasmático que a voz da poesia africana se levanta, menos obra que energia, 'trabalho do ser em sua eterna repetição.' (Heidegger, 233-4)" (Zumthor 1997: 66)

Este trecho delata os deslizamentos operados no texto de Zumthor: da abordagem de aspectos das culturas africanas o texto desliza para a afirmação de “especificidades” de toda enunciação vocal, e desta novamente para as culturas africanas. Neste movimento, as culturas da voz servem para a caracterização do fenômeno da poesia oral em geral, e esta para a caracterização destas culturas. O resultado é o entrelaçamento destas instâncias: a voz e a África (*locus* em que a voz não foi destronada pela escrita) irmanam-se como imagem de pura positividade, “emanação da alegria”.¹¹⁴ De outra maneira: nas culturas africanas a voz não foi “traída”, tendo, então, suas qualidades desenvolvidas – na África, a voz é concebida e vivida como “símbolo do mundo”

(colhidos por etnógrafos e missionários), das mais diferentes culturas, por meio de versões, recriações, derivações. Aproveitando seu conhecimento antropológico e talento poético, Ruy Duarte compõe um livro de poemas realmente belos, com notas explicativas de muito interesse.

¹¹⁴ Na perspectiva de Derrida, se “se deixa de entender a escritura em seu sentido estrito de notação linear e fonética, deve-se poder dizer que toda sociedade capaz de produzir, isto é, de obliterar seus nomes próprios e de jogar com a diferença classificatória, pratica a escritura em geral. À expressão de 'sociedade sem escritura' não corresponderia, pois, nenhuma realidade nem nenhum conceito. Esta expressão provém do onirismo etnocêntrico, abusando do conceito vulgar, isto é, etnocêntrico de escritura. O desprezo pela escritura, notemos de passagem, acomoda-se muito bem com este etnocentrismo. Aí há apenas um paradoxo aparente, uma destas contradições onde se profere e se efetiva um desejo perfeitamente coerente. Num único e mesmo gesto, despreza-se a escritura (alfabética), instrumento servil de uma fala que sonha com sua plenitude e com sua presença a si, e recusa-se a dignidade de escritura aos signos não alfabéticos. Percebemos este gesto em Rousseau e em Saussure.” (136)

(Zumthor 1997: 144). Se a valorização da África passa pela valorização da voz, da presença crucial da voz em suas culturas, a escrita parece concorrer para sua desvalorização: escrever, seguindo o pensamento de Zumthor, parece ser colocar-se “contra” a África (e a favor da “cultura letrada”, de matriz européia). No desenvolvimento deste raciocínio, podemos entender que a escrita, para ser caracterizada como africana, teria, então, que se “oralizar”: a voz teria que resgatar a escrita, inscrever-se na página (da mesma maneira que a voz faz da linguagem canto). Para ser “a favor” da África e não “contra” ela, a escrita teria que ser subvertida pela oralidade. Vemos funcionar uma dicotomia que Zumthor afirma, em mais de um momento, pretender romper: a dicotomia entre oralidade e escrita conduzindo à dicotomia entre Europa e África e reformulando, desta maneira, uma antiga dicotomia, a oposição entre civilização e estado selvagem. As “culturas da voz” não estariam mais próximas de um estado de plenitude perdido nas “culturas da escrita”? Não estaríamos diante de uma reformulação da condenação rousseauiana da civilização? A África não funcionaria, no texto de Zumthor, como *locus* não degradado pela escrita, ou seja, não corrompido pela civilização?

Apesar de reformular tópicos românticos, ressoando decisivamente as teses de Rousseau, Zumthor parece romper com um aspecto importante: a linearidade histórica – basilar, lembremos, do estudo de Propp. O estudioso da poesia oral combate, em mais de um momento, a idéia de que as sociedades africanas tenderiam, em seu desenvolvimento natural, a inventar a escrita alfabética e produzir, assim, uma literatura “autenticamente” africana.¹¹⁵ Zumthor enfoca, também diferentemente dos outros autores abordados, as relações entre escrita e oralidade de maneira a sugerir conflitos. A expansão de uma civilização de matriz européia, que o estudioso alinha de “cultura letrada” ou “tecnológica”, dando-se por meio de políticas imperialistas, produziria situações de conflito que tomaram (ou tomam), na perspectiva do estudioso, a forma de uma tensão entre escrita e oralidade. Ou seja, além das atribuições de qualidades específicas da enunciação vocal (associada por Zumthor a prazer) e da enunciação escrita (associada a recalque), a oralidade pode estar vinculada à resistência e a escrita à opressão. Na medida em que a cultura do oprimido se caracteriza pela oralidade e a cultura opressora pela escrita, estas formas podem relacionar-se, em contextos específicos, a liberdade ou impedimento. “Os problemas lingüísticos interferem às vezes para complicar mais ainda estas relações. Numa comunidade em que convivem língua nacional escrita e línguas locais que permaneceram ou voltaram a ser orais, ocorrem inúmeras

¹¹⁵ Fátima Mendonça propõe, em *Literatura moçambicana; a história e as escritas*, que, não fosse a colonização, os próprios africanos teriam chegado a uma escrita própria e desenvolvido uma literatura em suas próprias línguas. Segundo a estudiosa, devemos atentar para o fato da política colonial de assimilação “ter travado o processo natural de desenvolvimento das línguas africanas de Moçambique, que – veículo de uma diversificada cultura de oralidade – se poderiam ter transformado, num processo de desenvolvimento comparável ao das nações européias, no suporte inevitável de diversas literaturas escritas.” (49) Subentende-se, a esta sugestão, a linearidade partilhada por Propp e Rousseau: as sociedades humanas estariam em estágios de desenvolvimento diferentes, sendo as sociedades africanas, indígenas e australianas “arcaicas”, e as européias as mais avançadas, ou “modernas”.

tensões entre uma literatura nacional escrita, uma poesia oral de dialetos e os esforços ligados a movimentos regionalistas para criar-se uma variedade literária do idioma local.” (Zumthor 1997: 38) Estas tensões, características das nações africanas de independência recente, concorrem para a associação bastante ampla de qualidades positivas à oralidade e negativas à escrita, de maneira semelhante às produzidas no texto de Zumthor. Assim, alguns lugares-comuns, que remetem, como vimos, a Rousseau, podem ser reinvestidos de força explicativa, ser recuperados num contexto africano de afirmação de novas identidades literárias. Desta forma, a construção ficcional da narrativa tradicional e da figura do narrador tradicional ou da voz concorreria a um só tempo para o “resgate” da escrita de sua origem colonial (havendo uma espécie de “pecado original” perpassando a escrita) e para a afirmação de especificidades literárias africanas. Ou seja: a África parece se afirmar como capaz de trazer à literatura elementos tradicionais (da tradição oral) “perdidos” pelas culturas de matriz europeia – a narrativa tradicional ou a corporalidade própria da oralidade. Assim, gêneros da tradição oral serão reinventados na literatura escrita, mesclando-se a gêneros literários, e uma certa “dicção vocalizada” será literariamente construída.¹¹⁶ Esta busca de gêneros orais (com destaque ao conto e ao provérbio) e de uma dicção que remeta à oralidade nas literaturas africanas não se restringe à atividade literária, definindo também abordagens críticas e teóricas. Nossa sugestão é de que a associação rousseauniana entre oralidade e estado natural (portanto autenticidade, felicidade), que ressoa na associação benjaminiana entre a narrativa oral e a instância da experiência (perdida no mundo burguês, do que o romance seria sintoma) e, mais fortemente, nas associações zumthorianas entre oralidade e prazer e entre escrita e recalque, recoloca-se nas estratégias ficcionais de textos literários africanos e, especialmente, nas estratégias interpretativas que afirmam a presença da oralidade. De outra maneira: a presença de aspectos da oralidade na escrita africana é uma construção, de escritores e estudiosos, que tende a recuperar associações positivas com relação à oralidade,¹¹⁷ que remontam a tópicos românticos e estão imbricadas, como se evidencia no texto de Zumthor, na construção de uma imagem positiva da África por oposição à Europa (ou ao “modo de vida/civilização ocidental”).

¹¹⁶ A proposição de Zumthor de que a vocalidade ultrapassa a palavra, que a linguagem se inscreve na voz, mas esta não se restringe à outra, e ainda a associação entre vocalidade e imaginário (com o sentido de primeiro estágio do desenvolvimento infantil, pré-simbólico), conduzem a uma associação entre a fruição da vocalidade e a fruição da pura materialidade da palavra, em oposição ao simbólico. Assim, interessantemente, a presença da voz na escrita será buscada no destaque do aspecto material da palavra (lembremos, especialmente, da abordagem de Moreira, apontada na primeira parte deste trabalho, e da abordagem de Laura Padilha). É aqui que o elogio da letra à maneira barthesiana (temos em mente *Aula*) e o elogio da voz à maneira de Zumthor surpreendentemente se encontram.

¹¹⁷ O conto “O romance africano”, de Coetzee (*Elisabeth Costello*), apresenta, com agudeza e ironia, esse movimento. Não nos parece por acaso que o autor tenha escolhido, para compor a palestra do escritor-nigeriano (personagem do conto), um fragmento do livro de Zumthor abordado aqui.

Parte III

Furtivo traçado

Algumas considerações finais

A pergunta é – quanto este autor é 'autenticamente africano'? Ninguém sabe exactamente o que é ser 'autenticamente africano'. Mas o livro e o autor necessitam passar por essa prova de identidade. (...) Isso acontece porque se continua a pensar a produção destes africanos como algo do domínio antropológico ou etnográfico. O que eles estão produzindo não é literatura, mas uma transgressão ao que é tido como tradicionalmente africano. (Mia Couto 2005: 62-63)

Alguns mapas, descrições espaciais e mitos da Antigüidade Greco-latina permitem que Mudimbe, ao atentar para certas recorrências, trace, em “The Power of the Greek Paradigm” (capítulo terceiro de *The Idea of Africa*), uma espécie de “geografia imaginária” do mundo antigo. “*I choose to look at the 'special place' that agrioi (savages), babaroi, (barbarians), and oiorpata (women killers of men) occupy in the texts of some classical writers (particularly Herodotus, Diodorus Siculus, Strabo, and Pliny).*” (1994: 71) Ao longo de sua exposição, nota-se que espaços e povos são caracterizados a partir do vínculo com o mundo grego e, posteriormente, romano. “*It is possible to divide the countries, regions, and peoples he [Pliny] presents on his ethnographical map into two main groups: the unmarked (Roman and Greek influenced) and the market or exotic others.*” (1994: 76) Mudimbe, adiante, ao concluir sua abordagem dos diversos materiais antigos por ele trazidos, considera:

In any case, my comments on these narratives bring to light this notion: the opposition between Greek and Roman civility and barbarianism is concretized by being located on a map. A series of adjectival oppositions, such as those implied by the paradigm of light (of civilization) versus the darkness (of barbarism), creates and indicates a deviation. (...) In Crete, young men were called skotioi because, by age-status, they belonged to the world of women, living “inside” their quarters, and were thus defined as members of an “inside” world as opposed to the “open” world of adult citizens. The basic meaning of skotios is “dark”, living “in secret”, in sum, “in the margin” of the politeia or conditions and rights of full citizens. (1994: 80)

A associação entre o que se mantém alheio ao mundo político, público, ou seja, que é privado, oculto, e o espaço alheio a influências do modo de vida grego, os “espaços de escuridão”, será desenvolvida pelo estudioso a partir da abordagem de uma narrativa mítica: o mito das devoradoras de homens, as amazonas ou *Oiorpata*. “*To meditate on the complexity of the dialectic between inside and outside, domestic and foreign, civil and savage*¹¹⁸, *let us begin by focusing on Herodotus's Oiorpata.*” (1994: 82)

In any case, what the new sociocultural entity [o mundo das amazonas] constitutes is both the unbelievable and the incredible. The Oiorpata's place on the frontiers of Scythian's territory ceases to exist as a geographical location and moves further into the bush, incarnating the absolute agros or an area of paradigmatic monstrosity. That it was the margins of the Scythian's country that the Oiorpata were situated was already a sign. For Greeks, Scythians were living at the very limits of the human space. (1994: 86-87)¹¹⁹

Nas margens, para além do espaço domesticado (*oikos/domus*), há monstruosidades – no caso da *Oiorpata* de Heródoto, uma ginecocracia. Monstruosa é, na perspectiva de Mudimbe, a inversão: o que deveria estar em privado, oculto, está exposto. Adiante, o estudioso pondera:

The Oiorpata's gynocracy and the doulocracy of a slave's city (always situated outside of Greece (...)) are structural reversals of the Greek paradigm of civilization and organization of power. Two formulas may sum up the basic philosophy: women are to men as slaves are to citizens; gynocracy or doulocracy is to the polis/urbs as barbarism or savagery is to the politikon. (1994: 90)

Interessa-nos a associação entre os espaços da escuridão localizados dentro da *polis* (que são da mulher e da criança) e os espaços para além dos limites do espaço habitado/dominado pelos gregos, como também a construção de uma alteridade pela inversão do próprio: o outro resultando

¹¹⁸ “*The barbaroi and the agrioi are part of the general vocabulary of the Greek politeia. The first basically means 'foreigner' and designates a 'non-Greek speaker'. The second signifies 'wild, savage' and is etymologically related to agros, 'field'. As such, agros is, specifically, in a relation of opposition to the household or oikos, 'a dwelling place' symbolizing family ties and figuratively used for any family, household goods, a reigning house. Oikos implies also the meaning of 'home city', that of 'belonging to a community' (defined by a tradition, a culture, or a condition) well-actualized in one of its parent-words, oikumene, which designates the inhabited region of Greeks in opposition to the barbarian countries and, by extension, all the inhabited world known by the Greeks. In brief, in its opposition to the paradigmatic and ethnocentric values of oikos (domus in Latin), agros is the exact counterpart of the Latin foresticus and silvaticus (Benveniste 1973: 257).*” (1994: 81-82)

¹¹⁹ “*Pliny's geography, as we have seen, is a topological list of names that qualifies in terms of distance from Roman cities, oppida, or colonies. He correlates remoteness and savagery in an explicit way. (...) Yet geographical distance has been, from the beginning, the criterion of measurement and classification.*” (1004: 89)

no avesso do si-mesmo – e em ameaça. Podemos notar, em consonância com a leitura de Mudimbe, um mecanismo projetivo atravessando a forja dessa geografia: os espaços não conquistados ao modo de vida grego – *politikon* – são descritos como este modo às avessas (sendo exposto aquilo que deveria estar oculto).¹²⁰ Mudimbe entende que este paradigma (que alcunha de grego) foi reavivado no século XVIII: “*Applied anthropology in this century has backed up Strabo's analysis, defining its project as a scientific reactivation of the Greek and Roman politics.*” (1994: 92) Para além dos possíveis aproveitamentos diretos de análises dos pensadores antigos, interessa notar a reposição tanto de políticas de conquista (e “domesticação”) como do mecanismo projetivo na tarefa de caracterizar o outro – que será, a partir do XVIII, delegada, principalmente, ao discurso antropológico e literário. Características atribuídas à mulher e à criança, dentre as quais se destacava a inferior capacidade de fazer uso da razão, deslizarão para este “outro”. Como dissemos em momento anterior, o “outro” será valorado positivamente na medida em que o próprio o for negativamente, e vice-versa, tendo, portanto, função estratégica. A construção de uma idéia de África associada à voz, por oposição a uma idéia de Ocidente associado à escrita, sendo à África atribuída pura positividade na medida em que se intenta a crítica à “civilização” ou ao “modo de vida ocidental”, não arriscaria manter esse mecanismo?¹²¹

Mudimbe, ao longo de *The Invention of Africa* e *The Idea of Africa*, transita por produções discursivas (inclusive plásticas e arquitetônicas) de diferentes épocas e lugares, tendo como objetivo investigar e trazer à tona traços da série discursiva responsável pela invenção de uma idéia de África. Como tentamos sugerir no que se refere à sua leitura de textos antigos, a projeção é mecanismo apontado de maneira insistente. Em *Além do princípio do prazer*, Freud define a projeção como estratégia própria da psique humana para lidar com as tensões provocadas pelo “mundo interior”. De outra maneira: se para lidar com os estímulos externos seríamos dotados de uma “membrana” protetora (nossos órgãos dos sentidos), para os estímulos internos, não teríamos proteção alguma. O neurótico e, em mais alto grau, o psicótico, atormentados por excessivos estímulos internos, projetam-nos para o mundo externo – daí, entre outras, a sensação de se estar sendo perseguido. Para Freud, o “selvagem”, como o neurótico, projeta no mundo suas angústias, sendo, conseqüentemente, atormentado por “espíritos”. Em *Totem e tabu*, relatos clínicos envolvendo crianças e neuróticos são comparados a relatos etnográficos de costumes “primitivos”. Esta aproximação (que se assemelha ao procedimento de Propp em *Raízes históricas do conto maravilhoso*, em que ritos de iniciação e funerários são comparados a contos maravilhosos) permitiria, considera Freud, desvelar os sentidos tanto de paranóias e atos neurótico-obsessivos, como da crença, bastante geral, em totens e o estabelecimento de tabus.

¹²⁰ Lembremos também da oposição entre Hércules e os pigmeus (Mudimbe 1994: 1-37)

¹²¹ Estas oposições terão dificuldade em tratar das mãos decepadas do professor de Kindzu, ou da perseguição racista de que é vítima o comerciante indiano Surendra Valá. Isto porque a maldade, a perversidade, são esperadas do lado da escrita – do professor, do comerciante – do lado de fora da África, do lado de fora da voz.

A associação entre “selvagem” (que deveria referir a aborígene australiano, indígena americano, africano...) e neurótico é decisiva, sendo que se explica por “atavismo” ou regressão. Ou seja, por alguma razão, o neurótico obsessivo persistiria num estágio anterior de desenvolvimento quando comparado a seus pares civilizados.¹²² Como o “selvagem”, com suas “práticas de magia”, o neurótico-obsessivo seria incapaz de separar mundo interior e mundo exterior, sentindo-se culpado por seus pensamentos, como se fossem capazes de interferir no real, no mundo externo.¹²³ Freud ampara-se claramente numa concepção evolucionista da história, para a qual as diferentes sociedades estariam em distintos estágios de desenvolvimento, sendo o mais avançado o estágio dos povos europeus, “civilizados”. Nas “sociedades primitivas” teríamos documentos de tempos pregressos das sociedades civilizadas, e, assim, pistas para a investigação sobre a origem da vida em sociedade, da cultura.¹²⁴ Já mencionamos o impacto que o evento da Primeira Guerra Mundial causou no pensamento freudiano, sendo a revisão das distâncias entre “civilizados” e “selvagens” importante. De qualquer forma, a sugestão de que funciona, na mente do neurótico como do selvagem, uma estratégia de projeção, em que o exterior se faz uma espécie de espelho do mundo interior, não é a mesma que encontramos na abordagem de Mudimbe dos textos antigos, como também de Said das produções do orientalismo? O “outro” do ocidental, seja o africano, seja o oriental, não teria funcionado, na perspectiva destes autores (Said, Mudimbe), como suporte para a projeção de aspectos negados/desejados (recalcados) por este mesmo homem ocidental? Segundo Mudimbe, *“the discovery of primitiveness was an ambiguous invention of a history incapable of facing its own double.”* (1994: 190). *“The origins of cultural anthropology, as I’ve argued elsewhere, lie in the Western desire to discover its own past, and it constructed an*

¹²² Vale a pena ler “O estranho” ao lado de *Totem e tabu*. Em ambos os textos, Freud pressupõe a existência de estágios de desenvolvimento psíquico que se vêem superados, seja pela passagem da infância para a vida adulta em ambiente “civilizado”, seja pela passagem de um estágio primitivo de sociedade para um estágio de civilização. Em “O estranho”, Freud interessa-se pelo caráter assustador próprio da revivescência de estágios anteriores – o animismo ou complexos infantis. Sobre este ensaio freudiano, conferir nosso artigo “Ajustes conceituais para uma leitura de *La invención de Morel*, de Bioy Casares, ou “A narrativa fantástica” de Todorov a partir de “O estranho”, de Freud” (Moraes 2005).

¹²³ “Os homens primitivos e os neuróticos, como já vimos, atribuem uma alta valorização – a nossos olhos, uma *supervalorização* – aos atos psíquicos. Essa atitude pode perfeitamente ser relacionada com o narcisismo e encarada como um componente essencial deste. Pode-se dizer que no homem primitivo, o processo de pensar ainda é, em grande parte sexualizado. Esta é a origem de sua fé na onipotência dos pensamentos, de sua inabalável confiança na possibilidade de controlar o mundo e de sua inacessibilidade às experiências, tão facilmente obtíveis, que poderiam ensinar-lhe a verdadeira posição do homem no universo. Com relação aos neuróticos, encontramos que, por um lado, uma parte considerável desta atitude primitiva sobreviveu em sua constituição e, por outro, que a repressão sexual que neles ocorreu ocasionou uma maior sexualização de seus processos de pensamento. Os resultados psicológicos devem ser os mesmos em ambos os casos, quer a hipercatexia libidinal do pensamento seja original, quer tenha sido produzida por regressão: narcisismo intelectual e onipotência dos pensamentos.” (Freud 1999: 96) “Diferentemente de nós, os povos primitivos (bem como os selvagens modernos e até mesmo nossos próprios filhos) não encaram os nomes como algo de indiferente e convencional, mas sim como significativos e

imaginary trajectory that begins with the so-called primitive and culminates in the attainments of European civilization.” (1994: 186). Importa notar que a nenhum dos mencionados teóricos interessa negar a realidade e as singularidades das sociedades que se localizam no continente africano e no leste do globo; pretendem, ao contrário, desfiar e revelar a artefactualidade de noções, categorias e imagens que têm servido, associando-se a formas de opressão e exploração, para sua (des)caracterização. Já mencionamos, em momento anterior, a dinâmica de apropriação e reformulação de categorias coloniais por colonizados e ex-colonizados. Como literaturas africanas e seus estudos se relacionam com estas questões? Afinal, que África nós, estudiosos, buscamos encontrar nos textos literários africanos?

Podemos pensar que, talvez, não valesse à pena entrar nesses méritos, que parecem ultrapassar os limites da nossa disciplina. Talvez o mais certo fosse empreender a análise das obras, deixando de lado, já que tão espinhosas, essas questões. Mas, recorrendo a ferramentas analíticas formuladas em âmbito da teoria da literatura, a partir, por exemplo, da idéia de uma linearidade histórica (do mais primitivo ao mais civilizado), ou de uma valorização da escrita (fonética) como produto da superioridade da “civilização” (podendo ser, também, entendida como uma de suas mais perversas invenções), não estamos, mesmo sem intenção, repondo certas “idéias de África”? Quando nos utilizamos de proposições de Vladímir Propp (direta ou indiretamente) sobre o conto maravilhoso, por exemplo, para abordar traços deste gênero na ficção coutiana (como fizemos em nossa análise), não podemos vir a recuperar (e talvez afirmar uma vez mais) seus pressupostos? Esses pressupostos configuram o que denominamos de “inconsciente teórico”; mesmo não sendo evidenciados – ou justamente quando não o são, quando não merecem apreciação crítica –, arriscam ser “carregados” pelas análises literárias. Parece-nos que não há teoria ou análise das literaturas africanas livre destas complicações. A própria disposição a encontrar nas obras literárias traços de oralidade e traços de uma “visão de mundo africana”, pode pressupor, por exemplo, uma idéia de uniformidade entre as produções das chamadas sociedades de oralidade, por estarem num mesmo “estágio de desenvolvimento”, como também a expectativa de unidade cultural entre as sociedades rurais africanas.¹²⁵

essenciais.” (Freud 1999: 117)

¹²⁴ Remetemos mais uma vez o leitor à citação em nota da introdução a *Elementos de antropologia*, de Oliveira Martins, em que as “monstruosidades” individuais (pessoas portadoras de deficiências físicas e/ou mentais) são aproximadas às “monstruosidades” coletivas (sociedades africanas, de indígenas americanos, etc.).

¹²⁵ “Numa conferência em que este ano participei 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 dizer que nós, africanos, somos diferentes dos outros 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 nos outros’. Ora todos estes pressupostos me parecem vagos e difusos, tudo isto porque se toma como substância o que é histórico. As definições apressadas da africanidade assentam numa base exótica, como se os africanos fossem

Resta atentar para o perigo de que, na acusação de imprecisões, passe-se do “mascarar” para o “desmascarar”. Duas possíveis formas de apagamento: uma pela deformação (redução, simplificação), outra pela invisibilização. Sucedendo uma ciência que se atribuía o poder de dizer o que o outro é, teríamos uma ciência destinada a dizer ao outro que ele não é.¹²⁶ Porém, o que parece incomodar Arlindo Barbeitos, Appiah e Mudimbe é a essencialização de uma identidade, que além de redutora da pluralidade e complexidade das culturas africanas, esquece sua dimensão histórica (que inclui as relações coloniais, mesmo não se restringindo a elas). Não se trata, parece-nos, entre esses autores, de negar, de invisibilizar as culturas africanas (apesar de notarmos que, na revisão de ferramentas interpretativas, exista sempre o risco de se perderem maneiras de enxergar sem serem forçadas, de imediato, outras), mas de tentar lidar com sua dimensão histórica – negada numa perspectiva evolucionista, para a qual as sociedades africanas estariam, entre outros motivos por não terem desenvolvido a escrita alfabética, mais próximas de um “estado de natureza” que de “cultura” – e caráter múltiplo – apagado, entre outras, pela idéia de raça¹²⁷. É a cristalização (com seus potenciais desdobramentos violentos, de negação da diferença) e invisibilização da pluralidade cultural que parecem, aos mencionados autores, algo problemático nas idéias de identidade africana, mundo africano, cosmovisão africana ou africanidade. Parece-nos que, ao lidarmos com traços de oralidade nas literaturas africanas, que certamente merecem ser notados, é importante ter em mente o caráter problemático dessas idéias, como também refletir sobre quais são nossas próprias motivações no destacar desses traços. Mais uma vez: que África (ou voz, corpo?) nós, estudiosos, buscamos, por meio da investigação da oralidade, encontrar nos textos literários africanos? Se a pergunta é necessária, a resposta é fugidia. Escapa porque terá sentidos diferentes dependendo do lugar em que é enunciada, e por quem. O que nos parece certo é que será formulada e respondida na esteira de um jogo de projeções (e de poder) que Mudimbe busca flagrar já entre os gregos. Uma consideração de Stuart Hall pode ser de interesse aqui:

particularmente diferentes dos outros, ou como se suas diferenças fossem o resultado de um dado de essência. África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender.” (Mia Couto 2005: 19)

¹²⁶ Wole Soyinka, considera que a desconstrução do paradigma da Negritude, desconstrução para a qual intenta contribuir, arrisca incorrer na negação do “mundo africano”, que lhe parece perversa. *“The man who, because of ideological kinship tries to sever my being from its self-apprehension is not merely culturally but politically hostile. (...) When ideological relations begin to deny, both theoretically and in action, the reality which we define as the African world while asserting to sublimate its existence in theirs, we must begin to look seriously into their political motivations.”* (1995: 9) Appiah, em consonância com as considerações de Mia Couto, pretende apontar um equívoco no pensamento de Soyinka: “Pois o que ele precisa fazer não é presumir como dado um mundo *africano*, mas presumir sua própria cultura – falar livremente, não como africano, mas como iorubá e nigeriano. A pergunta certa, portanto, não é ‘Por que não deve a África presumir como dadas as suas tradições?’, e sim ‘Por que não devo eu fazê-lo com as minhas?’ A razão de a África não poder presumir como dada uma vida cultural, política ou intelectual africana é que não existe tal coisa: existe um sem-número de tradições, com suas relações complexas – e, com igual frequência, sua falta de qualquer relação – umas com as outras.” (120)

¹²⁷ Em nossa perspectiva, destacar a pluralidade cultural do continente africano não consiste na reposição e consolidação de distinções étnicas – que muitas vezes partilham com a noção de raça o caráter rígido e estanque.

Na verdade, cada movimento social e cada desenvolvimento criativo nas artes do Caribe neste século começaram com esse momento de tradução do reencontro com as tradições afro-caribenhas ou o incluíram. Não porque a África seja um ponto de referência antropológico fixo – a referência hifenizada já marca o funcionamento do processo de diaspORIZAÇÃO, a forma como a “África” foi apropriada e transformada pelo sistema de engenho do Novo Mundo. A razão para isso é que a “África” é o significante, a metáfora, para aquela dimensão de nossa sociedade e história que foi maciçamente suprimida, sistematicamente desonrada e incessantemente negada e isso, apesar de tudo que ocorreu, permanece assim. (2003: 41) (grifo nosso)

Aqui, retomo uma interrogação anterior: o recurso à análise e interpretação de uma obra africana tem como um de seus interesses possíveis contribuir para a crítica de certas formas de pensamento/discurso implicadas em relações desiguais de poder? Intenta contribuir para a configuração de formas alternativas? A África (ou a voz, o corpo) como metáfora do que foi oprimido, descartado, desconsiderado (*the expressionless*, para retomar Felman) é a que se delineia no âmbito dos estudos de suas literaturas? Ou, talvez, também não desejemos encontrar uma espécie de “presença plena”, sem jogo de presença e ausência (sem falta, portanto), buscando – escavando nos textos – uma voz (muda) pré-lingüística, pré-significativa, um corpo pleno (que remete à indiferenciação com o corpo da mãe)? A imagem da África-mãe, ou a idéia de um continente em que “a voz não foi destronada pela escrita”, em que a voz é canto, não carrega, também, entre outros, esse desejo de superação do jogo da suplementaridade (jogo de substituições que caracteriza, na perspectiva de Derrida, a linguagem como escritura e, no limite, a própria vida humana)? De qualquer maneira, importa ter em mente, como Hall, que se trata de metáforas e desejos – expectativas e projeções – para que não se produzam nocivas simplificações no âmbito da produção literária (africana, mas também afro-) e seus estudos, produzidos por africanos, afro-descendentes ou não. Recorremos mais uma vez a Stuart Hall:

A África passa bem, obrigado, na diáspora. Mas não é nem a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram seqüestrados e transportados, nem a África de hoje, que é pelo menos quatro ou cinco 'continentes' embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora. A 'África' que vai bem nesta parte do mundo é aquilo que a África se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do panelão colonial. (2003: 40)

Em nosso percurso investigativo, tomamos contato especialmente com dois lugares teóricos: os estudos do discurso testemunhal, e os estudos pós-coloniais. Temos a impressão de que os estudos literários que partem destes lugares ocupam-se, em parceria com outras disciplinas, da tarefa de definir e propor maneiras de abordar a alteridade, como também de abordar a violência, estando violência e alteridade certamente relacionadas (afinal, violento é tratar o outro como “coisa”). Não se trata, porém, de teorias fechadas, mas sim espaços de reflexão e debate, que incluem conflitos. O diálogo travado por Seligmann, em *O local da diferença*, com os estudos pós-coloniais, propõe questões que nos parecem interessantes. Seligmann percebe o perigo de se incorrer numa forma de pensamento fundamentalista mesmo “dentro de um discurso a favor das diferenças”, sendo o conceito de hibridismo, bastante importante nos estudos pós-coloniais¹²⁸, particularmente problemático:

Primeiro, porque ele [o mencionado discurso] pensa a partir de categorias biológicas (e, portanto, arqui-fundamentalistas), reduzindo a identidade e a cultura a conceitos como raça, genes etc., sendo que a hibridização valorizada não desconstrói de modo algum o pensamento por categorias estanques culturais, étnicas e, na verdade, por 'tickets'. Nesse sentido ele leva a uma regressão ao cientificismo do século XIX. Em segundo lugar, esta valorização 'do outro', a saber, do si-mesmo como 'outro', tende a um pensamento político também fundamentalista¹²⁹ (e potencialmente exterminacionista), justamente por possuir na sua base uma noção de identidade estanque e originária. A valorização do colorido híbrido, ou do brilho do 'próprio' nas identidades auto-exotisantes, esconde ainda a história trágica pela qual estas populações e culturas passaram. Esse movimento de ocultamento da *facies hipocratica* da história só faz, por sua vez, repetir o gesto da indústria cultural que transforma 'o outro' no último produto nas prateleiras dos supermercados e nas vitrinas das agências de viagem.” (2006: 10-11)

A consideração de Seligmann aponta, entre outras coisas, para reformulações de noções coloniais nos Estudos Culturais¹³⁰, sendo, nessa direção, o tratamento da identidade a partir de

¹²⁸ Este conceito, hibridismo, hibridização ou hibridez, consta no famoso dicionário *Post-Colonial Studies; the Key Concepts*, organizado por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2000). “**Hibridity**: One of the most widely employed and most disputed terms in post-colonial theory; hybridity commonly refers to the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization. (...)” (118) Para uma interessante abordagem do conceito, atenta a suas ciladas, ver Abdala Júnior, 2004 (9-20).

¹²⁹ “O fundamentalismo pode ser entendido como uma modalidade radical da auto-afirmação do 'próprio' que nega de modo aniquilador qualquer oposição. Ele é marcado por um tipo de disfunção da memória que se julga autônoma e auto-suficiente, acredita na 'pureza' de sua origem e luta com unhas e dentes para mantê-la.” (Seligmann 2006: 10)

¹³⁰ Alfredo Bosi critica a abordagem dos estudos culturais por acentuar o conteúdo das obras e a procedência do autor, em detrimento da análise de suas estratégias discursivas: “O conteudismo, que o formalismo estruturalista acreditava morto e enterrado para todo o sempre, mostrou, na cultura contemporânea, que está muito bem de saúde.

categorias estanques, como a de raça, flagrado na idéia de “hibridização”. O estudioso destaca o efeito de apagamento que produz o “elogio do híbrido” – apagamento da história colonial, da memória do sofrimento. Em nossa leitura de estudos sobre *Terra Sonâmbula* que têm se utilizado da idéia de hibridização (no entrelaçamento entre escrita e oralidade, na mescla de visões de mundo tradicional e moderna, da língua portuguesa e línguas bantus), pudemos notar que o evento da guerra civil, central no romance, quase não se faz considerado. Seligmann lembra, também, do “outro” tornado mercadoria, numa reedição do exotismo do século XIX; e do outro que se apresenta como outro, exotisando-se.¹³¹ Parece-nos que, à sugestão de um apagamento operado pelo elogio da hibridização, podemos acrescentar uma subjacente teleologia: as relações coloniais tendo um vir-a-ser positivo, uma razão oculta, que seria a de produzir “culturas híbridas”. As semelhanças com o discurso lusotropicalista saltam à vista (e não devemos nos esquecer das apropriações salazaristas desse discurso). Porém, uma formulação coutiana que se aproxima desse elogio pode ter nuances importantes

Publicações diversas e extensos relatórios são produzidos para responder a qualquer coisa que, afinal, é irrespondível: 'O que é a África?' A imagem do continente africano escapa em mil fragmentos. Quando se pensa ter entendido, acaba-se vacilando: a chamada 'realidade africana' está viajando por múltiplas transições, ocultando-se em sucessivas máscaras. (...) Mas é exatamente nessa indefinição que pode estar uma das maiores riquezas do continente. Porque esta falta de retrato obriga à procura, a revolver conceitos, a interrogar dogmas. Os africanos estão nessa situação de fronteira: ao aceitarem a sua identidade como sendo múltipla, mestiça e dinâmica eles têm a possibilidade de se reinventarem e não se perderem em ilusórias viagens à 'essência' de sua identidade. (79-80)

O que pode ser perigoso é criar identidades-refúgio, identidades que nascem da negação da identidade dos outros.

A verdade é que não existe ninguém que seja 'puro'. A nossa espécie humana é toda ela feita de mestiçagens. (89)

Que o digam os estudos culturais que sobretudo nos Estados Unidos, mas também nas suas periferias, substituíram a interpretação e a crítica literária estética pela exposição nua e crua do assunto, valorizando-o, se politicamente correto, e condenando-o, se politicamente incorreto.” (Bosi 251)

¹³¹ No que se refere ao nicho de mercado da “alteridade”, vale lembrar da *tourist art*: “*The international tourist art market depends upon Western demand for 'exotic' souvenir and gift items and the assumption that they should be procured abroad. The artists and the craftspeople utilize this demand as a stimulus for creating new ideas and technologies to meet the needs of the expanding market.*” (Jules-Rousette, 1984:192) *African tourist art and its contradictions (is it art? in which sense and according to what kind of aesthetic grid?) are just an ad vallem consequence of the process which, during the slave trade period, classified African artifacts according to the grid of Western thought and imagination, in which alterity is a negative category of the Same. (...) The African has become not only the Other who is everyone else except me, but rather the key which, in its abnormal differences, specifies the identity of the Same.*” (Mudimbe 1992:12) Parece-nos que a literatura produzida na África ainda pode funcionar como produto neste mercado pautado pela exotização.

Fomos empurrados para definir aquilo que se chamam 'identidades'. Deram-nos para isso um espelho viciado. Só parece refletir a 'nossa' imagem porque o nosso olhar foi educado a identificarmo-nos de uma certa maneira. (...) Onde deveríamos ver dinâmicas vislumbramos essências, onde deveríamos descobrir processos apenas notamos imobilidade. (2005: 156)

A reflexão de Mia Couto destaca a necessidade de abandonarmos expectativas de 'pureza' identitária, e nesse sentido fala de mestiçagens. O perigo está apontado: a construção de identidades-refúgio, pela negação do outro. Não se trata necessariamente de um culto ao mestiço (que pode reforçar a idéia de raça, repor cristalizações e rótulos)¹³², mas de não partir da suposição de que haja pureza em qualquer parte, tampouco de que valeria a pena procurá-la (inventá-la). A defesa coutiana de uma experiência de identidade dinâmica, em processo, ressoa a sugestão de Santos de “subjatividade fronteira”, de identidade em curso.¹³³

Parece-nos que, em *Terra Sonâmbula*, há, perpassando sua dimensão metalingüística, a atribuição de funções à narrativa, ao jogo ficcional, na construção dessa identidade dinâmica. Como dissemos já, os cadernos de Kindzu parecem ser recurso de vida, matéria vital, necessários para que Muidinga não perca seus contornos (resista a “sombrear”) e empreenda viagem em busca de si, podendo, assim, encontrar seu nome – perdido em meio às brutalidades do regime colonial e da guerra civil. A busca de si por meio de um jogo (a leitura em voz alta, as encenações – Muidinga brincando de ser Kindzu; Tuahir, de ser Taímo¹³⁴), de variações imaginativas de si, é sugestivo de um processo dinâmico, que não se encerra.¹³⁵ Podemos pensar que essa identidade dinâmica se

¹³² Aqui, no combate à forja de identidades por oposição, podemos estar diante da invenção de uma identidade apressadamente conciliatória, que mantém os traços grosseiros daquelas a que busca se contrapor.

¹³³ “A cultura é uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu 'trabalho produtivo'. Depende de um conhecimento da tradição enquanto 'o mesmo em mutação' e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que 'esse desvio através de seus passados' faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. (...) A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.” (Hall 2003: 44)

¹³⁴ O menino Muidinga e o velho Tuahir se investem, em dado momento, dos papéis de Kindzu e Taímo, respectivamente. A pedido do menino, que logo se arrepende, as personagens das histórias que corriam paralelas se misturam num jogo teatral (no interessante capítulo nono: *Miragens da solidão*). Como da escrita e da leitura, da encenação não se sai impune. O velho e o garoto se reencontram: “Seu pai ali, grande, sem mentira. Pela primeira vez alguém lhe dava abrigo. O mundo se estreava, já não havia mais escuridão, não havia frio. (...) Cada riso do sobrinho lhe dá o gozo de se sentir pai. Cada disparate de Tuahir traz a Muidinga a doçura de ser filho.” (*T. S.*; p. 188-189) Por meio do jogo proporcionado pelos cadernos, Tuahir e Muidinga não estão mais sozinhos. O capítulo assim começava: “— Tio, eu me sinto tão pequeno. // -- É que você está só. Foi o que fez esta guerra: agora estamos todos sozinhos, mortos e vivos. Agora já não há país.” (*T. S.*; p. 185) Da literatura e seu jogo resulta o encontro, a reconciliação entre o presente e o passado – o pai e o filho – e, então, engendrar o futuro? É da efabulação o poder de reordenar os tempos, recuperar a circularidade vida-morte-vida?

¹³⁵ Analisando o caso *fort-da* e as análises freudiana e lacaniana do mesmo, Suzi Sperber formula o conceito de “pulsão de ficção”, a tese de que há a necessidade vital (mesmo em fase inicial de aquisição da linguagem) de

contrapõe às identidades-refúgio? As identidades-refúgio, por sua vez, colocariam em funcionamento o violento mecanismo de tornar o outro suporte de absoluta negatividade, numa auto-compensação narcísica (lembremos de Antonino, funcionário de Surendra Valá). Parece-nos que fazer do outro suporte de pura positividade não se faz suficiente para romper o sugerido mecanismo violento, na medida em que do outro será exigido que seja segundo esta projeção – caso contrário, será suporte para outras ('decadente', 'corrompido', etc.). Temos a impressão de que as preocupações de Seligmann trazidas anteriormente relacionam-se aos riscos de reposição, no âmbito dos Estudos Culturais, desse mecanismo. Tanto as produções literárias como suas abordagens críticas e teóricas podem refugiar-se numa geografia imaginária (o Bem e o Mal distribuindo-se no globo), em que negatividade e positividade se polarizam (o “híbrido” como melhor que o “puro” mantém a idéia de pureza *versus* mistura, com valoração inversa), em que se “diaboliza” ou “angeliciza” o outro / a si, perdendo-se, nos dois casos, os contornos humanos.¹³⁶

O que sugerimos, recorrendo a *Terra Sonâmbula*, é que a literatura (em sentido amplo, incluindo textos escritos e orais) pode trazer elementos para a construção, singular e sempre incompleta, de nossa face humana? Incorrendo em projeções que apagam a humanidade do outro, perdemos a nossa? O 'humano' é uma qualidade de ser que se constrói, que se vive, em relação? Nesse sentido, negar a humanidade do outro é perdê-la. A qualidade de 'humano' se produziria no reconhecimento da humanidade plena do outro, e não na negação – portanto, em relação e não por oposição. Trata-se, aqui, de considerar que produções literárias e abordagens teórico-críticas podem repor estratégias de diabolização/angelicização (cujos desdobramentos possíveis são da maior brutalidade), como também da esperança de que podem participar de outras construções, mais nuançadas, e, por vezes, reparadoras? Não seria essa esperança o motor das reflexões em âmbito dos estudos do testemunho e pós-coloniais que tentamos (mesmo que recorrendo a poucos fragmentos) acompanhar neste trabalho?

elaborar a experiência do real por meio da efabulação – no caso da criança de um ano e meio em questão (o neto de Freud), a partir dos escassos elementos de que dispõe: um carretel de linha, duas palavras (*fort-da*, que Sperber traduz, a partir de Manuel Bandeira, seu “Debussy”, por “Pra lá, pra cá”), o espaço (concreto, que utiliza para seu jogo, e imaginário) e a repetição como marca temporal. A estudiosa propõe, então, que nossa relação com o real se dá por meio de elaborações ficcionais: o distanciamento necessário para a compreensão do vivido produz-se na medida em que somos capazes de encenar (no sentido amplo de ficcionalizar) a experiência. Ou ainda: o evento torna-se experiência na medida em que é ficcionalizado. A criança em questão constrói para si, como efeito de sua brincadeira (jogar um carretel de linha dizendo algo semelhante a *fort* e puxá-lo para si dizendo algo como *da*, quando a mãe se ausentava), uma nova posição, a de sujeito. De objeto do evento (partida da mãe) a criança passa a autora de uma narrativa, processo que a torna capaz de compreender o vivido, libertando-se do sofrimento (Freud percebe que seu neto não chora como outras crianças a ausência da mãe, pondo-se a brincar o mesmo jogo sempre que ela sai). (Cf. Sperber 2000)

¹³⁶ Retomando a classificação dos antigos gregos, teríamos o espaço humano, do homem pleno, como o espaço da pólis; para além dele, as monstruosidades e divindades – os “mais” e “menos” que humanos. (Cf. Gagnebin: 1997)

“Reparar” é tanto olhar com atenção como restaurar, indenizar. No Dicionário Aurélio, “reparação” tem, entre outros, o sentido de “satisfação dada à pessoa ofendida ou injuriada”. Temos a impressão de que o romance *Terra Sonâmbula* envolve-se com uma tarefa de reparação, tanto no sentido de olhar com atenção, ou olhar mais uma vez, portanto no sentido de reparar *na* violência da guerra civil moçambicana, como no sentido de reparar *os* danos dessa violência, de lidar com seus desdobramentos. Parece-nos, porém, que tanto o romance como sua fortuna crítica lidam com diferentes instâncias de reparação, na medida em que, digamos dessa forma, há mais de uma “ofensa”. Há a brutal guerra civil, mas também as heranças do regime colonial, sendo que o período de guerra civil parece repor, levando a extremos, a violência anterior. O colonialismo na África e sua “missão civilizadora”, pautada em concepções pseudo-científicas de cunho racista, remetem ainda às ofensas cometidas contra as pessoas negras em geral, inclusive na América. Interrogamos, em momento anterior, se uma das possíveis tarefas dos estudos das literaturas africanas não seria encenar uma espécie de “reparação da História”. Parece-nos arriscado formular uma resposta, já que seria de cunho excessivamente geral – a multiplicidade de abordagens e espaços de enunciação impedem que possamos resolver por uma resposta afirmativa. Pensemos apenas em nossa leitura e naquelas de que nos valem para construí-la. Parece-nos que a investigação de traços de oralidade nos textos africanos “repara” nas violências coloniais, buscando “reparar” esta história de brutalidade. A voz torna-se, de maneira insistente, metáfora de resistência e a escrita de opressão (o que tende a recuperar, como dissemos já, tópicos românticos). A conciliação da voz e da letra (ou “efeito híbrido”, para Padilha) faz-se uma metonímia da superação da relação colonial, metonímia sugestiva da reparação de seus danos. Assim, se um “conflito” é necessariamente implícito à idéia de “conciliação entre letra e voz”, este conflito não parece ser entre a Frelimo e a Renamo, mas entre ex-colonizador e ex-colonizado (como dissemos já, entre Ocidente e África – o primeiro “representado” pela escrita e a segunda pela oralidade). A “ofensa”, coletiva, que se busca “reparar” é a história de desqualificação das culturas africanas por parte das ideologias coloniais e seus herdeiros.

Resta, porém, atentar para uma nuance de sentido de “reparar”: fazer reparos pode ser tapar buracos, dissimular brechas, apagar marcas. Nesse sentido, a “reparação” pode não passar de uma forma de dissimulação, de apagamento, portanto, de repetição da violência. Não é justamente para este risco de repetição, de reposição de categorias que serviram para formas de opressão, que os estudos pós-coloniais (na perspectiva que delineamos como própria de Barbeitos, Appiah e Mudimbe) e as reflexões de Gagnebin, Seligmann e Felman estão particularmente atentos? O estudo que desenvolvemos das associações em torno da escrita e da oralidade desdobrou-se dessa mesma espécie de preocupação, a de que algumas dessas associações repunham idéias e imaginários implicados em relações coloniais, que poderiam ser carregados em nossa análise, sendo, por ela, possivelmente reforçados.

Gostaríamos de encerrar estes apontamentos mencionando algumas semelhanças entre nosso percurso reflexivo e a composição do romance *Terra Sonâmbula*. Sugerimos, em nossa leitura, que o romance se constrói por camadas, pela repetição de traços, de motivos, sendo as semelhanças forças de atração entre os elementos do texto. Parece-nos que nosso estudo fez uso de recurso análogo: tentamos trazer abordagens críticas e, especialmente, teóricas, pondo-as em jogo de maneira que as recorrências se fizessem notar, em cada um dos capítulos e entre eles. Com esta estratégia, que foi se configurando ao longo de nossa investigação, elaboramos mais interrogações do que respostas. Às inquietações iniciais, relativas mais especificamente ao romance, somaram-se outras, ligadas à sua fortuna crítica e ao âmbito da teoria da literatura. O presente trabalho consiste, assim, na tentativa de exposição deste percurso reflexivo e, mais intensamente, auto-reflexivo, tratando-se, dessa maneira, da tentativa de formular questões a partir de e com o romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto.

Furtivo traçado

Em busca de Gaspar, após uma série de desmandos na cidade de Matimati (que dizem respeito à corrupção do governo comunista em sua convivência com a guerra) e dos acontecimentos no campo de deslocados, Kindzu tem a notícia da provável (e terrível) morte de Farida. Decide, profundamente abalado e desesperançado, voltar à sua aldeia. Na noite desta decisão, dorme “um sonho de sabores de autêntico.” (173) O relato deste sonho encerra o romance – no duplo sentido de terminá-lo e contê-lo. O sonho, que retoma, de forma condensada, toda a narrativa, atribuindo-lhe novo sentido – especialmente por conter a estrada em que viajavam Tuahir e Muidinga¹³⁷ – tem como figura central um feiticeiro¹³⁸. Sua fala profética¹³⁹ é momento alto da narrativa:

¹³⁷ “Eu sentia que a noite chegava ao fim. Qualquer coisa me dizia que me devia apressar antes que aquele sonho se extinguisse. Porque me surgiam agora alucinadas visões de uma estrada por onde eu seguia. Mas aquela era uma muito estranha picada: não estava imóvel, esperando a viagem dos homens. Ela se deslocava, seguindo de paisagem em paisagem. A estrada me descaminhou. O destino o que é senão um embriagado conduzido por um cego? Fui sendo levado sem conta nem tempo. Até que meu coração se apertou em sombrio sobressalto. Me surgiu um machimbombo queimado.” (244-45)

¹³⁸ Fala aquele cuja fala foi repetidamente desqualificada: as práticas culturais tradicionais foram consideradas heréticas pelos colonos portugueses e obscurantistas pelo governo moçambicano comunista (Cf. Colaço).

¹³⁹ O recurso à profecia para denunciar os horrores do colonialismo e do capitalismo neocolonial é estratégia a que também recorreu Ungulani Ba Ka Khosa em *Ualalapi* (aqui, é o próprio Ngungunhane, imperador de Gaza, que, preso pelos portugueses, lança uma espécie de maldição).

– Chorais pelos dias de hoje? Pois saibam que os dias que virão serão ainda piores. (...) Vós vos convertêsteis em bichos, sem família, sem nação. (...) Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos. E será mil vezes pior que o passado, pois não vereis o rosto dos novos donos e esses patrões se servirão de vossos irmãos para vos dar castigo. (...) E até os miseráveis serão donos do vosso medo pois vivereis no reino da brutalidade. Terão que esperar que os assassinos estejam mortos por suas próprias mãos pois em todos haverá medo de justiça. A terra se revolverá e os enterrados assomarão à superfície para virem buscar as orelhas que lhes foram decepadas. Outros procurarão seus narizes entre as hienas e escavarão nas lixeiras para resgatarem seus antigos órgãos. (...) No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse a memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz nos dará a força de um novo princípio e, ao escutá-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingênuo entusiasmo dos namorados. Tudo isso se fará se formos capazes de nos despirmos deste tempo que nos fez animais. Aceitemos morrer como gente que já não somos. Deixai que morra o animal em que esta guerra nos converteu.” (241-243)

O feiticeiro, numa surpreendente inversão (vinha anunciando o pior até então), fala de uma voz que possibilitará a vida, reordenando os tempos – sossegando os mortos e entusiasmando os vivos. Essa voz, primordial, da primeira mãe, “a memória de antes de sermos gente”, tem caráter afirmativo e fundador. Trata-se de uma voz ainda não humana; tampouco animal. O sonho sugere, como a profecia que contém, um percurso. Podemos notar, já na profecia, a condensação das cadeias de sentido armadas ao longo do romance. Há a presença do corpo atacado, como também a sugestão de uma animalização (desumanização) associada à perda da palavra e, ainda, a presença de uma “pré-palavra” primordial, à qual são atribuídos poderes vitais, de refundação do humano.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Não haveria aqui uma semelhança com aspectos do pensamento de Rousseau? “O perigoso privilégio do homem é ter em sua própria natureza a fonte dos poderes pelos quais se oporá à sua natureza e à Natureza. (...) O prefácio do *Discurso sobre a desigualdade* levanta uma questão de definição: para saber se a desigualdade está em acordo com a lei natural, é preciso primeiro saber o que é a lei natural. A pergunta, de imediato, formula-se como um problema de linguagem: como *fala* a lei natural. (...) Rousseau nos convida a procurar aquém do reino humano da palavra. Por certo, ele nos dá a ler um 'discurso', mas é para fazer surgir uma voz anterior a todo discurso. (...) Trata-se de uma palavra que o homem escuta porque ela *se fala* nele: o fato de percebê-la garante uma moralidade primeira que distingue já o homem do animal, mesmo quando o homem e o animal parecessem idênticos em sua conduta [lembramos dos sentimentos primeiros de piedade e amor-próprio]. (...) Para o homem civilizado, essa voz se tornará uma voz distante, uma voz negligenciada. Ela lhe será exterior. Pior ainda, ele já não saberá escutá-la e reconhecê-la (com exceção dos 'iniciados' que Rousseau menciona em seus *Diálogos*, entre os quais ele se inclui). Ao sair da natureza, ao trabalhar contra ela, ao interpor a linguagem de que é inventor, o homem torna-se surdo à voz que lhe

Afirmamos, no entanto, que a profecia sugere um percurso, percurso que desemboca, surpreendentemente (ou rapidamente), numa “fonte”, na sugestão de um retorno às origens. Após a fala profética do feiticeiro, o sonho prossegue de maneira a lhe dar concretude (como é costume neste romance, e em todo sonho, o que seria figurado torna-se literal¹⁴¹). A acusação de que todos se tornaram animais desdobra-se numa efetiva metamorfose:

O feiticeiro se calou, extenuado. A sarapilheira estava ensopada de suor. Voltando a levantar o cajado sobre a cabeça ele ainda voltou a falar. Mas se pronunciou em palavras de nenhuma língua. As gentes seguiam o restante discurso à cata de alguma compreensão. Então, o nganga se calou, ergueu uma cabaça e verteu um líquido sobre os ombros. Depois, desceu o morro e fez pingar a cabaça sobre cada um dos presentes. Então se deu o mais extraordinário dos fenômenos e todos os presentes tombaram ao chão, agitando-se em espasmos e berros, e se seguiu uma orgia de convulsões, babas e espumas e, um por um, todos foram perdendo as humanas dimensões. Penugens e escamas, garras e bicos, caudas e cristas se espalharam pelos corpos e todo aquele plenário de gente se transfigurou em bicharada. A fala foi a última coisa a ser convertida e, durante um tempo, se escutaram espantos e gritos humanos proferidos pelas mais irracionais bestas. Aos poucos, porém, também, o verbo se perdeu e a bicharada, em desordem, se espalhou pelos matos.

Tombado de joelhos perante tais visões, eu olhei as próprias mãos para me confirmar humano. (...) A medo fui emitindo palavras simples, depois frases sem nexos. Não havia dúvida: eu me mantinha completamente gente, habitando o corpo que sempre fora meu. (243)

Segue-se a chegada de um galo, que, ao contrário, se humanizava. Era Junhito. Numa realização da profecia de Taímo, Junhito seria atacado. “O que sucedeu, seguidamente, foi que surgiram o colono Romão Pinto junto com o administrador Estêvão, Shetani, Assane, Antoninho e milicianos. Vinham armados e se dirigiam para Junhito, com ganas de lhe depenar o pescoço. Cercaram o maninho, dizendo: – *Teu pai tinha razão: sempre te viemos buscar.*” (244) Kindzu se descobre um *naparama* (que, em sua perspectiva, seriam guerreiros da paz), salvando o irmão. “Mas Junhito ainda lutava para se desbichar, desembaraçar-se da condenação. Me veio à idéia que

falava na origem.” (Starobinski 1996: 313)

¹⁴¹ “Muidinga sonha, agitado. Lhe surgem, confusas, imagens de um tempo que ele nunca foi capaz de tocar. Muidinga se revê menino, saindo de uma escola. Mas nenhum rosto é legível, mesmo a escola não possui fachada. Confusas vozes lhe afluem: chamam por si! Lhe chamam um outro nome. Tenta desesperadamente entender esse nome. Mas os sons se desfocam, em eco de cacimbo. Depois, tudo se esfuma, anoitece dentro de seu sonho. Na manhã seguinte, o miúdo é o primeiro a acordar, o chão lhe doendo nas costas. Aquela noite lhe dera certeza: os sonhos são cartas que enviamos a nossas outras, restantes vidas. Os cadernos de Kindzu não deveriam ter sido escritos por mão de carne e ossuda mas por sonhos iguais aos dele.” (79) “– *O que andas a fazer com um caderno, escreves o quê?// – Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.*” (219)

ele precisava de um pouco de infância e cantei os embalos de nossa mãe, sua última ponte com a família. Enquanto eu cantava, ele se foi vertendo todo gente, completamente Junhito.” (244) Aqui, a voz anunciada pelo feiticeiro ressurge no canto maternal de Kindzu, com seus efeitos de recuperação do humano. Uma maneira de entender as coisas pode ser: quando Junhito se transforma em galo detém o humano, ou um vínculo com sua fonte, pois, em verdade, os outros que se animalizaram (deixaram de ser humanos).¹⁴² Da mesma maneira que Tuahir insiste que devem, Muidinga e ele, viver entre os mortos para que sobrevivam, Taímo faz de Junhito um animal para que se mantenha vivo e humano. Parece que podemos pensar numa série de inversões como estratégias para que algo se resguarde, para que algo se proteja.¹⁴³ O sonho final seria, assim, produtor de mais uma inversão; esta, porém, reveladora do real estado de coisas. Outra maneira de entender este sugestivo sonho, que não contradiz a anterior mas atenta para outro aspecto, pode ser: temos o ainda não humano (fonte de humanidade), o humano e o desumano (animalizado), sendo que, se em processo de desumanização/animalização, a única saída parece ser que este processo se radicalize, alcançando seu fim (“*Aceitemos morrer como gente que já não somos*”, demanda o feiticeiro) – apenas assim retorna-se à fonte, da qual se havia sobremaneira distanciado. Pela radicalização do mal, que seria o afastamento do humano, chega-se ao limite, e, surpreendentemente, à origem, a um novo começo, instaurando-se uma espécie de círculo. A própria morte de Kindzu (tão impossível de ser narrada como impossível é o encontro com Muidinga) tanto contém uma revelação vital – o nome Gaspar (esta é a última palavra de Kindzu) – como será seguida por uma espécie de enterro-semeadura, remetendo tanto à morte como à instância das origens, dos recomeços. Esse movimento, ou reviravolta, que tentamos sugerir dá-se sob o princípio do: “No final, porém..” (243).

De repente, a cabeça me estala em surdo baque. Parecia que o mundo inteiro rebentava, fios de sangue se desalinhavam num fundo de luz muitíssimo branca. Vacilo, vencido por súbito desfalecimento. Me apetece deitar, me anichar na terra morna. Deixo cair ali a mala onde trago os cadernos. Uma voz interior me pede para que não pare. É a voz de meu pai que me dá força. Venço o torpor e prossigo ao longo da estrada. Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que

¹⁴² Vale notar, aqui, o forte simbolismo do galo, tanto em tradições africanas como cristãs: o galo anuncia a manhã, uma nova luz, a confirmação da chegada de um novo dia.

¹⁴³ Nesta chave talvez possam ser lidas as ambíguas posturas das figuras paternas Taímo (depois de morto) e Tuahir com relação a Kindzu e Muidinga, respectivamente; no caso de Taímo, chegando a ser persecutória e mortal (Taímo anuncia o próprio pássaro da morte, do fim das viagens, o *mampfana* (218)). A ambígua postura de Assane também tem lugar aqui, sendo a cena de seu tanque de guerra funcionando como galinheiro – arma de destruição feita espaço de protegida gestação – uma cena emblemática. Não podemos deixar de lembrar, também, da loucura de Virgínia: “Ela se refugiara onde nunca mais nem mortos nem vivos lhe pudessem encontrar. Me recordei dos conselhos da minha infância. me diziam: *você, miúdo, faça como o galo que mostra as penas do rabo. Quanto mais belas as penas, menos você cai na panela*. Virgínia exibia os coloridos sinais da loucura. Assim, ninguém mais dela se recordaria.” (217)

me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: *Gaspar!* E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra. (245)

A reviravolta está marcada, na profecia, por uma voz¹⁴⁴, no seguimento do sonho, pela voz interior (que é do pai) que insiste no movimento necessário para o encontro entre Muidinga e Kindzu, em que há uma nomeação – Gaspar – e, especialmente, por um vento que, vindo do chão, espalha os cadernos de Kindzu (os quais Muidinga deixara cair ao ouvir seu ansiado nome). As letras tornam-se grãos de areia; os escritos, “páginas de terra”. No desfecho do romance, temos tanto a presença da morte como sinais de renascimento. Da mesma maneira que são os cantos maternais de Kindzu que recuperam a humanidade de Junhito, é a palavra que Kindzu emite ao morrer que produz, em Muidinga, um novo nascimento (como sugerimos, trata-se da conclusão de sua iniciação). Também são seus os escritos que se transformam em terra, as letras em grãos de areia, numa imagem ambígua, articuladora da idéia de morte (enterro) e de renascimento (semeadura, terra como fonte, origem de vida). Essa ambigüidade ampara-se na circularidade vida-morte-vida, remetendo, portanto, ao próprio ciclo vital. Tentemos, porém, nos aproximar desse evento final, de morte e renascimento, a partir de aspectos das cosmovisões tradicionais africanas. O culto dos antepassados, a relação cotidiana com os antepassados, parece ser central nas sociedades africanas de maneira geral, sendo as sepulturas espaços sagrados.¹⁴⁵ No romance, toda a viagem de Kindzu se dá sob a perseguição do espírito do pai morto, com o qual se comunica por sonhos (os quais não têm seus limites claros, contaminando todo o narrado). Ao final, Kindzu alcança (em sonho?) seus intentos – tornar-se naparama e encontrar Gaspar – e morre sob um embondeiro (uma árvore sagrada em toda a África). É nas proximidades desta árvore, a partir das iniciativas de Muidinga, que sua boca revolve a terra ao ser enterrado; é a esta terra que seus escritos se misturam. Kindzu não faria as vezes de uma potência fundadora (lembramos, kindzu é uma palmeira¹⁴⁶)? Afinal, são seus escritos e ato de nomeação que permitem a Muidinga renascer, reconstruir

¹⁴⁴ Para uma abordagem dos simbolismos da voz nas culturas africanas, retomemos Zumthor: “O Verbo, força vital, vapor do corpo, liquidez carnal e espiritual, no qual toda atividade repousa, se espalha no mundo ao qual da vida.” (Zumthor 66)

¹⁴⁵ Sobre a relação cotidiana, própria das sociedades tradicionais moçambicanas, com os mortos, vale a pena ver Fernanda Cavacas (100-113) e Junod (1996 vol. 2: 318-365). Note-se que a obra de Junod é, segunda Cavacas, uma referência importante para Mia Couto.

¹⁴⁶ Vale a pena reler: “Então, o velho (...) Apanha um ramo de palmeira e inventa uma vassoura. Varre o interior do machimbombo enquanto canta. O miúdo desfolha os cadernos sorridente. (...) Tuahir vai juntando os resíduos do queimado numa velha tampa. Depois, sai do auto-carro e espalha as cinzas pelas terras em volta. // – *O que está a fazer, tio?* // – *Estou semear adubo. É para amanhã quando chover. Continue, filho. Não pare de ler.*” (Couto, 1992: 167)

uma memória (perdida em meio à guerra, à fome) e recuperar a identidade (chamar-se Gaspar¹⁴⁷). Tuahir e, especialmente, Taímo, tantas vezes hostis, preparavam, como a terra (com a terra), este desfecho?¹⁴⁸ Sob a completa brutalidade da guerra, sob seus escombros, existiriam potências de regeneração conduzindo o destino destas personagens, conduzindo-as a inaugurar um novo princípio?

A cena final do romance se interpenetra à inicial, recuperando seus elementos (tanto o cenário como as personagens, numa nova configuração), terminando em meio a uma névoa (grãos de areia, terra, vento), que repõe a névoa que abre a narrativa. Há, como desfecho, uma espécie de repetição modificada do princípio. Tudo se apaga, não há mais cores, contornos, formas, nem letras. Apenas terra – e, então, o silêncio. Os poucos parâmetros de leitura (de organização do tempo) foram abalados (decididamente não podemos nos amparar numa cronologia, devendo lidar com a convivência e interpenetração de temporalidades). A névoa final está, porém, carregada de sentidos dos quais a inicial carece, está impregnada de páginas. Como tentamos sugerir, cadeias de sentido foram armadas ao longo da narrativa, por meio da repetição de motivos, sendo a reposição final de elementos da cena de abertura um reforço dessas cadeias. Certamente, opera-se uma desestabilização tão radical dos poucos parâmetros que restavam de tempo e espaço (como também uma associação entre a escrita figurada no texto e o próprio texto escrito que o leitor tem em mãos – espalhando-se os cadernos, termina o romance) que a narrativa, ao terminar, parece se desfazer. Mas, justamente por esse efeito, as ressonâncias, ou os pontos de costura, tornam-se os únicos fios que restam do narrado – o leitor é convidado a persegui-los.

¹⁴⁷ O nome Gaspar tem origem persa, tendo o sentido de “guardião do tesouro”. O novo nome de Muidinga remeteria à sua disposição para cuidar dos cadernos de Kindzu?

¹⁴⁸ “– *Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando.*// – *E alguém vai ler isso?*// – *Talvez.* // – *É bom assim: ensinar alguém a sonhar.*// – *Mas pai, o que se passa com esta nossa terra?*// – *Você não sabe, filho. Mas quando os homens dormem, a terra anda procurar.* // – *A procurar o que, pai?* // – *É que a vida não gosta de sofrer. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos.*” (219)

Bibliografia de pesquisa

Obra de Mia Couto

- Couto, Mia. *Terra Sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- _____. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 1990.
- _____. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.
- _____. *A Varanda do Frangipani*. Lisboa: Caminho, 2001.
- _____. *Na Berma de Nenhuma Estrada*. Lisboa: Caminho, 2001.
- _____. *Raiz de Orvalho*. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. *Contos do nascer da Terra*. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. *Vinte e Cinco*. Lisboa: Caminho, 2000.
- _____. *Estórias Abensonhadas*. RJ: Nova Fronteira, 1996.
- _____. *Vozes Anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1999.
- _____. *O último vôo do Flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.
- _____. *Mar me quer*. Lisboa: Caminho, 2001.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. SP: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *O fio das missangas*. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. *Chuva pasmada*. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. *Pensatempos (textos de opinião)*. Lisboa: Caminho, 2005.

Bibliografia geral

- Abdala Júnior, Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagens, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. “Fronteiras múltiplas, identidades plurais”. in *Geografias literárias e culturais: espaços / temporalidades*. Porto Alegre: UFRGS, 2004. organizado por Lea Masina, Gilda Bitencourt e Rita Schmidt.
- Adorno, Theodor e Horkheimer, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- Afonso, Maria Fernanda. *O conto moçambicano, escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.
- Almeida, Miguel Vale de. *Um mar da cor da terra; raça, cultura e política de identidade*. Oeiras: Celta, 2000.
- Angius, Fernanda. *Mia Couto: o desanoitecer da palavra*. Praia: Embaixada de Portugal, 1998.
- Appiah, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto: 1997.

- Ashcroft, Bill (org.) *Post-Colonial Studies; the Key Concepts*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2003. Organizadores: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin.
- Auerbach, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- Bakhtin, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1981; trad. P. Bezerra.
- Barbeitos, Arlindo. *Angola, Angolê, Angolema*. Luanda: UEA, 1976.
- _____. *Nzaji (sonho)*. Luanda: UEA, 1979.
- _____. *O rio, estórias de regresso*. Luanda: UEA, 1985.
- _____. *Fiapos de sonho*. Luanda: UEA, 1992.
- _____. *Na leveza do luar crescente*. Lisboa: Caminho, 1998.
- _____. “Un virage dramatique de la politique coloniale à la fin du XIXe siècle, ou les racines lointaines d’un conflit actuel”. Conferência à École des Hautes Études de Paris, 13-03-2002.
- _____. “Une perspective angolaise sur le lusotropicalisme”. In *Lusotopie 1997*, Paris: Karthala, 1997.
- _____. “Oliveira Martins, Eça de Queiroz, a raça e o homem negro”. In *Actas da III Reunião Internacional de História de África: A África e a Instalação do Sistema Colonial (c. 1885-c. 1930)*. Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga do Instituto de Investigação Científica Tropical. Lisboa 2000.
- _____. *A Sociedade Civil: Estado, Cidadão e Identidade em Angola*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2005.
- _____. *Portugal e Angola: representações de si e de outrem ou o jogo equívoco das identidades*. Tese de Doutorado, Universidade da Beira Interior, 2006.
- Barthes, Roland. *S/Z; Uma análise da novela Sarrasine, de H. de Balzac*. RJ: Nova Fronteira, 1992
- _____. *Aula*. SP: Cultrix, 1989.
- _____. *Crítica e verdade*. SP : Perspectiva, 2003.
- Benjamin, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, in *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. SP: Brasiliense, 1994.
- _____. “Teses sobre o conceito de história”. in *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. SP: Brasiliense, 1994.
- _____. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. “Sobre a Linguagem Geral e a Linguagem do Homem”. Trad. Suzana K. Lages; in mimeo.
- Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- Birmingham, David. *Portugal e África*. Lisboa: Vega, 2003; coleção “Documenta Historica”.
- Carvalho, Ruy Duarte de. *Ondula, Savana Branca*. Luanda: UEA, 1989.
- Casal, Adolfo Yanez. “A violência em África: da guerra primitiva à Guerra Civil em Moçambique, a violência como facto social total”, in *Atas do Colóquio Construção e Ensino da História de África*, Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994.
- Cavacas, Fernanda. *Mia Couto: acrediteísmos*. Lisboa: Mar Além, 2001.
- _____. *Mia Couto: pensamentos e provérbios*. Lisboa: Mar Além, 2000.
- _____. *Mia Couto: brincadeira vocabular*. Lisboa: Mar Além, 1999.

- Chabal, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja, 1994.
- Chaves, Rita de Cássia Natal. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- _____. *Entre a intenção e o gesto. A formação do romance angolano*. 1994. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). USP. São Paulo.
- _____. “O passado presente na literatura angolana”. in *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213-224, 1º semestre 2000
- _____. “Mia Couto: voz nascida da terra”, in *Novos estudos, Cebrap*. n. 49, nov. 1997.
- Coelho, João Paulo Borges. *As duas sombras do rio*. Lisboa: Caminho, 2003.
- Coetzee, J. M. *Desonra*. SP: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Elisabeth Costello*. SP: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *A vida dos animais*. SP: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Vida e morte de Michael K.* SP: Companhia das Letras, 2000.
- _____. “As maravilhas de Walter Benjamin”, in *Novos estudos, Cebrap*. n. 70, nov. 2004.
- Colaço, João Carlos. “Trabalho como política em Moçambique: do período colonial ao regime socialista”, in *Moçambique; ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001; Fry, Peter (org.)
- Costa Lima, Luiz. *O Redemunho do Horror; As Margens do Ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.
- Cristóvão, Fernando (org.). *Nacionalismo e Regionalismo nas literaturas lusófonas; Atas do II Simpósio Luso-afro-brasileiro de Literatura de Lisboa*. Lisboa: Ed. Cosmos, 1997.
- Cruz, Maria Augusta Lima (org.). *Colóquio Construção e Ensino de História da África (Atas)*. Lisboa: Ministério da Educação, 1995.
- Deleuze, Gille e Gatarri, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- Derrida, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- Eagleton, Terry. *Teoria da Literatura: uma Introdução*. SP: Martins Fontes: 1994.
- Elias, Norbert. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994; 2v
- Enes, Antonio. *Moçambique*. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1946.
- Fanon, Frantz. *Os condenados da Terra*. SP: Civilização Brasileira, s/d
- Felman, Shoshana. “Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar”. In Seligmann, Márcio e Nestrovski, Arthur (org.). *Catástrofe e representação*. SP: Escuta, 2000.
- _____. *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Harvard UP, 2002.
- Ferreira, Manuel. *O Discurso no Percorso Africano*. Lisboa: Plátano, s/d.
- Finnegan, Ruth. *Oral literature in Africa*. Oxford: University Press, 1976.
- Foucault, Michel. *História da Loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1999.
- Freud, Sigmund. *Mal-estar na Civilização*. RJ: Imago 1997; Trad. J. Otávio de Aguiar Abreu.
- _____. *Além do princípio do prazer*. RJ: Imago, 1998.
- _____. *Totem e tabu*. RJ: Imago, 1999.
- _____. *Por quê a guerra? Reunião de textos*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- _____. “O estranho”, in *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

- Fry, Peter (org.) *Moçambique; ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- Gagnebin, Jeanne-Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. RJ: Imago, 1997.
- _____. “Homero e a dialética do esclarecimento”, in *Boletim do CPA: III Colóquio do CPA “A posteridade do pensamento antigo”*. Campinas: IFCH: 1997.
- _____. “Após Auschwitz”, in *As luzes da arte: homenagem aos cinquenta anos de publicação da Dialética do esclarecimento*. Organizadores: Rodrigo Duarte e Virgínia Figueiredo; Belo Horizonte, 1999.
- _____. *História e Narração em Walter Benjamin*. SP: Perspectiva, 1999.
- Geffray, Christian. *A causa das armas. Antropologia de guerra contemporânea em Moçambique*. Lisboa, Porto: Afrontamento, 1991.
- Hall, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, UFMG; Brasília, Unesco: 2003.
- Henriques, Isabel Castro. Henriques, Isabel Castro. *Os pilares da diferença; relações entre Portugal e África, séculos XV-XX*. Lisboa: Caleidoscópio e Centro de História da Univ. de Lisboa, 2004a.
- _____. *Território e identidade*. Lisboa: Centro de História da UL, 2004b.
- Howana, Luís Bernardo. *Nós matámos o cão-tinhoso*. SP: Ática, 1980; coleção Autores Africanos.
- Iliffe, John. *Os africanos; história dum continente*. Lisboa: Terramar, 1999. Trad. Maria filomena Duarte.
- Junod, Henri-Alexandre. *Cantos e contos dos Rongas*. Maputo: Instituto de Investigação Científica de Moçambique, 1975.
- _____. *Usos e costumes dos Bantu*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1996. 2vol.
- Kafka, Franz. “Desejo de se tornar índio” in *Contemplação; O foguista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- Kane, Mohamadou. *Roman Africain et tradition*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1982.
- Khosa, Ungulani ba ka. *Ualalapi*. Lisboa: Caminho, 1990.
- _____. *Orgia dos loucos*. Lisboa: Caminho, 1990.
- Laban, Michel. *Angola, Encontro com Escritores (entrevistas)*. Porto: Fund. Eng. Antonio de Almeida, 2000. 3 volumes.
- _____. *Moçambique, Encontro com Escritores (entrevistas)*. Porto: Fund. Eng. Antonio de Almeida, 2000. 3 volumes.
- Laranjeira, Pires. *De letra em riste*. Porto: Edições Afrontamento, 1992
- _____. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- Leite, Ana Mafalda. *Oralidade e escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- _____. *A modalização épica na literatura africana*. Lisboa: Veja, 1995.
- _____. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária - UEM, 2003.
- Lepecki, Maria Lúcia. *Sobreimpressões; estudos de literatura portuguesa e africana*. Lisboa: Caminho,

- Levi, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. RJ: Paz e Terra, 1990.
- _____. *É isto um homem?*. RJ: Rocco, 1988.
- Macagno, Lorenzo. “O discurso colonial e a fabricação dos usos e costumes: Antonio Enes e a Geração de 95”. in. *Moçambique; ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001; Fry, Peter (org.)
- Macedo, Helder. *Partes de África*. RJ: Record, 1999.
- Macedo, Tânia. *Angola e Brasil: estudos comparados*. SP: Arte e Ciência, 2003.
- Macedo, Tânia e Chaves, Rita. *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. SP: Arte e Ciência, 2003.
- Martinho, Ana Maria Mão-de-Ferro. *Cânones Literários e educação: os casos angolano e moçambicano*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 2001.
- Martins, Oliveira. *Elementos de Antropologia: História Natural do Homem*. Lisboa: Guimarães, 1954.
- _____. *História de Portugal*. Lisboa: Guimarães, 1968.
- Mata, Inocência. “A alquimia da língua portuguesa nos portos de expansão em Moçambique, com Mia Couto” in *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 255-261, 1º semestre 1998.
- Matusse, Gilberto. *A construção da imagem de mocambiçanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani ba ka Khosa*. dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa, 1993.
- Medina, Cremilda de Araújo. *Sonha mamana África*. São Paulo: Epopeia, 1987.
- Memmi, Albert. *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- Mendonça, Fátima. *Literatura moçambicana; a história e as escritas*. Maputo: UEM, 1989.
- Meneses, Adélia Bezerra de. *O poder da palavra: ensaios de Literatura e Psicanálise*. SP: Duas Cidades, 1995.
- Moraes, Anita Martins de. “Civilização e barbárie no romantismo latino-americano: aproximando *Facundo*, de Sarmiento, e *O Cabeleira*, de Franklin Távora”, in *Lucero*, vol 17, pp. 122-129, outubro de 2006, Department of Spanish and Portuguese, University of California, Berkeley, EUA.
- _____. “Ajustes conceituais para uma leitura de *A invenção de Morel*, de Bioy Casares, ou ‘A narrativa Fantástica’, de Todorov, a partir de ‘O estranho’, de Freud”, in *Revista Mimesis*, v. 26, n. 2, p. 89-99, Editora Edusc, Bauru-SP, 2005.
- _____. “Os limites da civilização na escrita do sertão; um estudo das categorias civilização e barbárie em alguns romances brasileiros”. in *Revista Sínteses*, Unicamp, Campinas, v. 8, p. 261-271, 2003.
- Moreira, Terezinha Taborda. *O vão da voz*. tese de doutorado, UFMG, Belo Horizonte, 2000.
- _____. “Escrita e performance na literatura moçambicana” in *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 250-257, 1º semestre 2001
- Mudimbe, V. Y.. *The idea of Africa*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 1994.
- _____. *The invention of Africa*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 1988.
- Ngomane, Nataniel. *A escrita de Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa e a estética do realismo maravilhoso*. Tese de Doutorado, USP, São Paulo, 2004.

- Noa, Francisco. *Império, mito e Miopia; Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.
- _____. *Literatura moçambicana: memória e conflito*. Maputo: Livraria Universitária da UEM, 1997.
- Noyes, John (et alii). *The paths of multiculturalism: travel writings and postcolonialism*. Lisboa: Ed. Cosmos, 2000. Organizadores: Linda Labuschagne, Maria-Alzira Seixo, Graça Abreu, John Noyes e Isabel Moutinho.
- Oliveira, Américo. *A criança na Literatura tradicional Angolana*. Leiria: Edições Magno, 2000. (tese de doutorado defendida na Universidade Nova de Lisboa).
- Padilha, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções; ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- Perrone-Moisés, Leyla. *Texto, Crítica e Escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- Pinto, Alberto Oliveira. *A oralidade no romance histórico angolano moderno*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2003.
- Pratt, Mary Louise. “Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante?”. in *Literatura e História: Perspectivas e Convergências*. Bauru-SP: Edusc, 1999. L. E. Vêscio; P. B. Santos (Orgs.)
- Propp, Wladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense, 1984.
- _____. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- Ricoeur, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- _____. *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Campinas: Papirus, 1988.
- Rocca, Roberto Morozzo della. *Moçambique da Guerra à paz; História de uma mediação insólita*. Maputo: UEM, 1998.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das linguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- Said, Edward. *Orientalismo, o Oriente como invenção do Ocidente*. SP: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Representações do intelectual (as palestras de Reith de 1993)*. Lisboa: Colibri, 2000.
- Santilli, Maria Aparecida. *Estórias africanas*. SP: Ática, 1985.
- _____. *Paralelas e tangentes*. SP: Arte e Ciência, 2003.
- Santos, Boaventura de Sousa. “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”, in *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Edições Afrontamento, 2001.
- _____. *Crítica da razão indolente*. São Paulo: Cortez, 2002.
- Sartre, Jean-Paul. *Colonialismo e neocolonialismo*. RJ: Tempo Brasileiro, 1968.
- Saúte, Nelson. *Os habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos*. Praia: Embaixada de Portugal, 1998.
- Secco, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. “Fernando Kafukeno: uma poesia da catástrofe e dos sonhos”. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 179-186, 1º semestre 2001
- Seligmann-Silva, Márcio. *Catástrofe e representação*. SP: Escuta, 2000; Nestrovski, Arthur e Seligmann-Silva, Márcio (Orgs.).

- _____. *Historia, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- _____. *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- Soyinka, Wole. *Myth, Literature and the african world*. Cambridge : University press, 1995.
- Sperber, Suzi Frankl. *Ficção e razão; uma retomada das formas simples*. Campinas, 2002 (in mimeo.), 3 vol.
- _____. *Signo e sentimento*. SP: Ática, 1982.
- _____. "Efabulação e pulsão de ficção" - Revista Remate de Males nº 22. Campinas: IEL-UNICAMP, 2000.
- Starobinski, Jean. *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Thomaz, Omar Ribeiro e Caccia-Bava, Emiliano de Castro. "Moçambique em movimento: dados quantitativos". In *Moçambique; ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001; Fry, Peter (org.)
- Todorov, T. "A narrativa fantástica" in *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- Trigo, Salvato. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Veja, s/d
- Weil, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Ecléa Bosi (org.)
- White, Hayden. *Trópicos do discurso*. SP: Edusp, 1994
- Vieira, Patrícia. "Diálogo, tradução e hibridismo em *Terra Sonâmbula*". in *Revista de Estudos Africanos e Portugueses (EPA)*, n. 42, 2003.
- Zumthor, Paul. *La lettre et la voix*. Paris: Seuil, 1987
- _____. *Introdução à literatura oral*. SP: Hucitec, 1997.