

## IDENTORALIDADE(S) EM MIA COUTO

Orquídea RIBEIRO\*  
Fernando MOREIRA\*\*

- **RESUMO:** Mia Couto afirma que “a cultura africana não é uma única mas uma rede multicultural em contínua construção” (COUTO, 2005, p. 79). A ideia de uma identidade múltipla e plural relaciona-se com as questões de tradição e de raízes de um povo, com a necessidade de “refabricar” rituais e crenças, elementos fundamentais para a reconstrução identitária dum país marcado pela guerra. Os dezasseis anos de guerra com a desolação da paisagem natural e humana não proporcionaram um contexto cultural adequado à transmissão oral. A necessidade de resgatar “o imaginário ancestral moçambicano profundamente enraizado na oralidade” (MARTINS, 2002), perdido ou esquecido, permanece atual e ligada à questão da definição da identidade, da moçambicanidade. A tradição oral ajuda a reciclar e reavivar a memória coletiva e a cultura tradicional do povo moçambicano, mas a oralidade em si só não chega para combater o esquecimento; é preciso escrever para reforçar e diversificar o processo de recriação dessa tradição. Mia Couto contribui para o resgate da tradição com as suas estórias, criando um espaço “entre lugares”, em que elementos da modernidade, pelo viés da escrita prosaico-ficcional, são utilizados para transformar, atualizar e dinamizar o património cultural tradicional e assim renovar o processo de construção da identidade coletiva de Moçambique. Através de leituras das narrativas curtas e romances de Mia Couto, pretende-se explorar a forma como o autor utiliza a oralidade para a (re)construção da identidade das personagens e consequente revitalização da memória cultural coletiva, analisando textos selecionados em que a identidade e a oralidade se fundem para retratarem a moçambicanidade neles patente. Assim, reinventar ou ouvir vozes esquecidas é colorir e edificar a nova identidade cultural moçambicana, dando oportunidade ao povo anónimo de se expressar, de se identificar com e de fazer viver um projeto cultural para um futuro sempre em construção.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Mia Couto. Identidade. Oralidade. Memória.

---

\* UTAD - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Vila Real - Portugal.

Universidade do Porto. Faculdade de Letras – CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”. Porto - Portugal- oribeiro@utad.pt

\*\* UTAD - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Vila Real - Portugal.

Universidade do Porto. Faculdade de Letras – CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória”. Porto – Portugal - fmoreira@utad.pt

Artigo recebido em 20/08/2019 e aprovado em 10/11/2019.

A identidade não existe, é uma procura infinita.  
Mia Couto (1998b).

E é isso que um escritor é – um viajante de  
identidades, um contrabandista de almas  
[...] uma criatura de fronteira.  
Mia Couto (2005, p. 59).

Eu dou as vozes, você dá a escritura.  
Mia Couto (2002, p. 65.)

Para Mia Couto “[...] a cultura africana não é uma única, mas uma rede multicultural em contínua construção” (COUTO, 2005, p. 79). A ideia de uma identidade múltipla e plural num espaço cultural híbrido como Moçambique, relaciona-se com as questões da tradição e das raízes do povo, com a necessidade de “refabricar” rituais e crenças, elementos fundamentais para a reconstrução identitária dum país marcado pela guerra.

Neste contexto, as narrativas curtas enquanto manifestações multiculturais associadas à tradição oral são de importância fundamental, dado que o ato de contar e ouvir contar estórias faz parte do processo educativo, da aprendizagem da socialização e do crescimento individual. A estória ou o conto são o meio mais poderoso de transmissão de informação e tradição numa sociedade predominantemente oral.

Moçambique, tal como Angola, passou por um processo de ruptura e descontinuidade até a estabilidade política ser alcançada. Os dezasseis anos de guerra, com a desolação da paisagem natural e humana, não proporcionaram um contexto cultural adequado à transmissão oral. A necessidade de resgatar “[...] o imaginário ancestral moçambicano profundamente enraizado na oralidade” (MARTINS, 2002), perdido ou esquecido, permanece atual e ligada à questão da definição da identidade, da moçambicanidade.

Mia Couto, como contador de estórias que é, vai “minando” a língua, disseminando a cultura na escrita, tornando o português numa língua capaz de assumir a experiência particular do seu país, manipulando a língua portuguesa para incorporar mitos e valores moçambicanos e para melhor espelhar o espaço cultural híbrido e plural do Moçambique contemporâneo. Mia Couto (*apud* LABAN, 1998, p. 1016) explica que os contadores de histórias “[...] contam histórias no sentido completo, eles fazem o teatro todo: cantam, dançam...” e o autor, enquanto contador de estórias, reinventa a tradição para cativar o leitor / a audiência com o texto escrito. As estórias da oralidade são transpostas para a escrita, conservando a criatividade.

Aliando o poder da linguagem à construção imaginativa, o escritor retrata o tecido cultural moçambicano na sua obra, enquanto mergulha e redescobre as raízes do país, como afirmou numa entrevista a Michel Laban em 1998 (p. 1015-1016, p. 1040):

Eu me apercebi que não podia usar o português clássico, a norma portuguesa, para contar a história com toda a carga poética que ela tinha. Era preciso recriar uma linguagem que trouxesse aquele ambiente de magia em que a história me foi contada. [...] experimentar os limites da própria língua e a transgredir no sentido

de criar um espaço de magia [...] uma possibilidade de jogo, experimentação e recriação.

[...]

Aquelas palavras transportavam outras visões, outro sentimento, outra lógica que o português padrão está escondendo. A ideia é esta: partir, fracturar as palavras, reconstruí-las e depois fazer assim: afinal a janela que a palavra abre pode mostrar outros mundos.

A linguagem reinventada reflete “a forma como os moçambicanos se apropriam da língua portuguesa, como casam e descasam – como é que eles, usando uma língua europeia, moldam nessa língua os traços da sua cultura africana... num processo de distorção, de ductilidade” trabalhando “na desobediência da Norma” para “fazer literatura moçambicana em português” (COUTO *apud* LABAN, 1998, p. 1017-1018, p. 1021, p. 1029). Por isso, Ana Mafalda Leite refere, com toda a legitimidade, que a “recriação sintáctica e lexical” demonstram que “[...] as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram maneiras próprias de dialogar com as tradições, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico [...] fazendo coexistir na maleabilidade da língua, a escrita com a oralidade numa harmonia híbrida” (LEITE, 2003, p. 21).

A experiência da colonização faz parte da memória coletiva e da identidade cultural africanas. A língua portuguesa é a herança da colonização que aparece moldada às vivências e necessidades moçambicanas:

Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana. Necessito tecer em tecido africano e só o sei fazer usando panos e linhas europeias. O gesto de bordar me ensina que estou inventando uma outra ordem e nessa ordem esses valores iniciais de nacionalidade já pouco importam (COUTO, 1997, p. 59).

O elo existente entre gerações, entre velhos e novos, para perpetuar a transmissão das vivências e dos conhecimentos antigos que foi abalado com as guerras, está em reconstrução através de um processo de recriação, de reinvenção. A modernização não é vista de forma positiva quando interfere com a tradição cultural, como se constata na crónica “Sangue da Avó na Alcatifa” (COUTO, 1998a). Aqui a confrontação cultural entre dois mundos com cosmologias distintas, a família urbana adepta da modernização – “Filhos e netos se fechavam numa roda, assistindo vídeo [...] os miúdos enchiam as orelhas de auscultadores.” – e a avó, rural e tradicional – “Quase lhe vinha um sentimento doce, a memória da fogueira arredondando os corações. E lhe subia uma vontade de contar estórias. Mas ninguém lhe escutava.” (COUTO, 1998a, p. 26) – mostra o desencanto (do autor) em relação ao futuro da sociedade moçambicana: “O colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno e de executores. O actual colonialismo dispensa colonos e tornou-se indígena nos nossos territórios. Não só se naturalizou como passou a ser co-gerido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados” (COUTO, 2005,

p. 11). “Sangue da Avó na Alcatifa,” como outros textos de Mia Couto, transmite a imagem duma sociedade em (re)construção na qual as fissuras e a destruição ainda são visíveis e onde as crenças tradicionais são recuperadas quando a racionalidade da modernidade não consegue dar resposta às situações. Recorre-se à presença do feiticeiro para solucionar a situação relacionada com a resistente mancha de sangue (da avó) deixada na alcatifa – a mancha da tradição cultural na modernidade.

Ana Mafalda Leite relaciona as características específicas do texto africano com a “coexistência de uma pluralidade de formas e propostas” culturais, sendo que a “construção da inscrição territorial-cultural-nacional” assenta num projeto que deve “[...] interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; [pois] investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional, coloniais, faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial” (LEITE, 2003, p. 36-37).

Em “A Fronteira da Cultura”, Mia Couto escreve que “[...] o passado foi mal embalado e chega-nos deformado, carregado de mitos e preconceitos. O presente vem vestido de roupa emprestada. E o futuro foi encomendado por interesses que nos são alheios” (COUTO, 2005, p. 10). Durante a época colonial esteve em curso um processo de repressão ou de aniquilamento cultural na ex-colônia portuguesa, valorizando-se o que era conhecido, a língua e a cultura portuguesas. O recurso à memória é o meio para recuperar o universo cultural esquecido ou ocultado, que permitirá recriar a cultura, os valores culturais e o ambiente social, pois, segundo Mbulelo Mzamane, “[...] *the traditions encapsulated in orature are not static; they are capable of incorporating new forms of consciousness*”<sup>1</sup> (MZAMANE, 2009, p. 200).

Para este autor, oralidade e história estão associadas à construção da identidade cultural, sendo o poder da tradição oral abrangente:

*Orature encapsulates the oral history, traditions, customs, culture and heritage of preliterate (and of most colonised) societies [...] Orature provides a balancing historical perspective... Orature has the capacity to restore lost memory, reclaim past accomplishment, implant a liberatory ethos and decolonise people's minds.*<sup>2</sup> (MZAMANE, 2009, p. 189-190).

A tradição oral ajuda a reciclar e reavivar a memória coletiva e a cultura tradicional do povo moçambicano, mas a oralidade em si só não chega para combater o esquecimento; é preciso escrever para reforçar e diversificar o processo de recriação ou *mouvance* dessa tradição que, segundo Paul Zumthor (1983), é também a mobilidade textual, a cultura oral que oferece acesso a uma variedade de recursos que permitem uma interação

---

<sup>1</sup> “As tradições encapsuladas na oratura não são estáticas; são capazes de incorporar novas formas de consciência.” (MZAMANE, 2009, p. 200, tradução nossa).

<sup>2</sup> “A oratura encapsula a história oral, tradições, costumes, cultura e património das sociedades pré-alfabetizadas (e das mais colonizadas) [...] A oratura fornece uma perspectiva histórica equilibrada ... A oratura tem a capacidade de restaurar a memória perdida, recuperar a realização passada, implantar um etos liberatório e descolonizar as mentes das pessoas.” (MZAMANE, 2009, p. 189-190, tradução nossa).

contínua entre a cultura oral e a escrita, refletindo assim a influência contínua da oralidade no desenvolvimento dos textos<sup>3</sup>.

As narrativas curtas de Mia Couto são fundamentalmente orais, no sentido em que a sua escrita está enraizada numa tradição de oralidade, como toda a cultura africana, tornando-a igualmente depositária da memória ancestral, pois os seus textos, ao dialogarem com acontecimentos contemporâneos, contribuem para produzir novos significados para as identidades individuais e colectivas de Moçambique. E as narrativas orais curtas, estórias, contos, crónicas, estão próximas da tradição cultural africana e permitem que o texto oral transite sem grandes obstáculos para o texto escrito, ainda que, por vezes, com finais inesperados, como no conto “As três irmãs” (COUTO, 2004). Neste conto, a expectativa era que o pai, Rosaldo, pusesse “cobro à aparição” do “formoso jovem” que tinha aparecido para despertar as três irmãs, já que “Rosaldo não tirava atenção do intruso.” A imagem de “Rosaldo se achegando ao visitante e lhe apertando os engasganetes”, avisando o jovem para não se meter com as filhas, indicava que estaria a proteger as jovens, mas, nesse momento surge a reviravolta: “E ante o terror das filhas, o braço ríspido de Rosaldo puxou o corpo do jovem. [...] E os dois homens se beijaram, terna e eternamente” (COUTO, 2004, p. 14).

Escrevendo sobre o povo simples, pobre e o mais afetado pela guerra, o escritor enraíza a possibilidade de uma identidade alternativa à identidade construída por e para as classes dominantes. A ameaça à identidade nacional é feita por quem explora o país e o povo, por quem não tem amor à terra nem às tradições; daí que o país, no fim de *O Último Voo do Flamingo*, fique “[...] em suspenso, à espera de um tempo favorável para regressar ao seu próprio chão [...] até lá era o vazio do nada, um soluço no tempo” (COUTO, 2000, p. 221).

A obra de Mia Couto retrata as mudanças profundas que afetam Moçambique e confronta as diferentes vozes que constituem o universo cultural de um povo marcado profundamente pelos longos anos de colonização, por transformações decorrentes do processo de independência e por experiências traumáticas causadas pelos conflitos durante a guerra civil.

O romance *A Varanda do Frangipani* revela as consequências duma guerra que perdurou e que atingiu todos – os velhos esquecidos enclausurados num asilo, as famílias que não ajudam porque procuram benefícios, a reconversão duma fortaleza colonial, mais tarde transformada em “[...] prisão para encerrar os revolucionários que combatiam contra os portugueses” (COUTO, 1996, p. 13), em lar para os velhos esquecidos da guerra e “expulsos do mundo”, a corrupção, as diferentes leituras para uma mesma realidade e um certo realismo mágico associado à oralidade que discretamente se instala na obra e na vida dos ocupantes do forte. Como diz Navaia Caetano, um dos personagens desta obra, “O silêncio é que fabrica as janelas por onde o mundo se transparenta [...]. Neste asilo, o senhor se aumenta de muita orelha. É que nós aqui vivemos muito oralmente.” (COUTO, 1996, p. 28). Nesta obra há duas histórias: a investigação do assassinato e desaparecimento

---

<sup>3</sup> Zumthor (1983) introduziu o conceito de mouvance em relação a textos da Idade Média: a ideia de que cada texto está em diálogo constante com os textos anteriores e com os que ainda serão produzidos, e que um texto não é estável, mas encontra-se antes em movimento, evolução ou transformação contínua.

do corpo de Vasto Excelêncio, “um mulato que foi responsável pelo asilo de velhos de São Nicolau” (COUTO, 1996, p. 21), localizado numa velha fortaleza colonial, e as lendas, fábulas e estórias míticas, narradas pelos velhos habitantes do asilo que vivem isolados do resto do mundo e sobrevivem à custa da memória. A tradição oral está entrançada nas ações do investigador Izidine Naíta que pretende encontrar o culpado pelo crime. Vasto Excelêncio não apreciava as excentricidades, “as macacadas” (COUTO, 1996, p. 39) da cultura tradicional praticada pelos velhos. A investigação está recheada de contributos dos velhos do asilo que vivem a oralidade e efabulam constantemente: “Vou juntar outra verdade, ainda mais parecida com a realidade: esse mulato se matou ele mesmo usando minhas mãos. Ele que se condenou, eu só executei seu desejo matador” (COUTO, 1996, p. 27-28). O polícia responsável pela investigação tem dificuldade em entender o misticismo que rodeia o lugar, pois estudou fora e voltou para Maputo para trabalho de gabinete, estando ciente de que “[...] esse afastamento limitava o conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo” (COUTO, 1996, p. 44). No entanto, quando pede a Marta que esclareça “o enigmático conselho de Navaia”, o seu cepticismo foi visível através do “sorri[so] desdenhoso” ao ouvir que “[...] o que o velho dissera foi que, sob o ruído da rebentação, se escondiam vozes de naufragados, pescadores afogados e mulheres suicidadas” (COUTO, 1996, p. 43). A importância da oralidade e da tradição cultural está retratada no discurso de Navaia Caetano em diálogo com Izidine Naíta: “Lhe explico, com permissão de sua paciência. Chegue-se mais à Luz, não receio o fumo. Nem tenha medo de queimar: não há outra maneira de me escutar [...]. Neste asilo, o senhor se aumente de muita orelha” (COUTO, 1996, p. 28).

As sociedades africanas contemporâneas, face aos dilemas coloniais e pós-coloniais, são compostas por indivíduos que nasceram e cresceram em condições identitárias ambíguas, com as tradições ancestrais a desaparecer e a memória coletiva a ser preenchida por indivíduos cuja memória não está ligada à tradição cultural moçambicana. A memória é fundamental nas culturas orais, ao contrário do que ocorre com a tradição escrita, em que o registo elimina a necessidade da memória. Marta alerta para o verdadeiro “crime que está sendo cometido” na antiga fortaleza:

Estes velhos não são apenas pessoas. [...] – São guardiões de um mundo. É todo esse mundo que está sendo morto. [...] – O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente... [...] – Estão a matar as últimas raízes que poderão impedir que fiquemos como o senhor... [...] Gente sem história, gente que existe por imitação. [...] – Mas estes velhos estão morrendo dentro de nós (COUTO, 1996, p. 59-60).

Em “Balões dos meninos velhos” (COUTO, 1998a), o “asilo dos velhos” era o lugar de “gente idosa” comparada a “sobreviventes de um navio naufragado” que passavam os dias “pastoreando memórias” num estado de alienação, “clausurados na derradeira praia”; por engano o asilo é confundido com uma instituição infantil e recebe um donativo de brinquedos, jogos, balões e comida para crianças para a festa de natal dos idosos. Inicialmente espantados, “os velhos se encriançaram, saltando o muro da idade” com uma

descontrolada “idosa infantilidade”. Perante a presença dos brinquedos coloridos, os idosos regressaram à infância perdida e esquecida, entre “gargalhadas” e uma “enorme algazarra”, esquecendo a memória individual e coletiva da sua realidade, traduzida pela exclusão da comunidade, pela miséria material e espiritual da solidão, descrita pelos “ninhos sujos e bolorosos” que os esperava depois da festa (COUTO 1998a).

A paisagem cultural e humana de Moçambique está representada nas obras de Mia Couto. Na entrevista concedida a Michel Laban já aqui referida, Mia Couto afirma a vontade de ter uma “intervenção directa na vida da sociedade”. Essa intervenção leva a uma (re)significação da paisagem cultural, reavivada no processo de (re)construção da identidade coletiva, do imaginário cultural e social, pois ler as estórias, os contos de Mia Couto, é entrar no mundo cultural que mostra a natureza plural das culturas africanas em que “uma árvore não é uma árvore só, não é um ser vivo, é uma casa de espíritos, é um lugar de lendas, absolutamente essencial”. Mia Couto (*apud* LABAN, 1998, p. 1033) explica que preservar uma árvore é “preservar um mundo cultural [...] um mundo também fundamentado nas plantas”. A árvore é o símbolo da tradição e da ancestralidade, estando associada aos antepassados, mas também aos vivos; a árvore pode ser conselheira, mas também pode castigar quem ofende os valores culturais tradicionais. Em “O Embondeiro que sonhava pássaros”, o autor descreve assim o embondeiro, árvore mágica:

“A residência [...] [do misterioso passarinho] era um embondeiro, o vago buraco do tronco. Tiago contava: aquela era uma árvore muito sagrada [...] Aquela árvore é capaz de grandes tristezas. Os mais velhos dizem que o embondeiro, em desespero, se suicida por via das chamas” (COUTO, 1990, p. 62-63).

As paisagens culturais que habitam os textos de Mia Couto estão associadas às mestiçagens culturais, linguísticas e de raça que constituem o motor da cultura e estão na base dos processos identitários nas sociedades contemporâneas. As influências são sempre recíprocas e nunca num só sentido, tornando os “mundos inventados” (FELINTO, 2002) em espaços apetecíveis para a junção de elementos culturais diversificados. Neste sentido vai a afirmação de Ana Mafalda Leite a que se podem associar as narrativas curtas de Mia Couto:

As literaturas africanas [...] recorrem aos seus próprios espaços culturais, periféricos do ponto de vista do centro, em busca não de uma mítica ou pretensa “autenticidade” pré-colonial, mas do material poético nativo, passado e presente que lhes garanta a “invenção” de um campo literário diferente, sujeito à recuperação, integração e eventual hibridação também de modelos outros, estrangeiros (LEITE, 2003, p. 27-28, grifo do autor).

A tradição oral incorporada nas narrativas curtas de Mia Couto não é uma representação fiel dos costumes dos povos de Moçambique, mas é uma contribuição para reescrever, reinventar um quotidiano fragmentado pela guerra, por deslocamentos internos, por desencontros e morte. As fronteiras são questionadas, pois realidade e fantasia, facto e ficção estão interligados. O conto, a estória são o espaço da criatividade, da experimentação, que permite reatar laços com a tradição oral e cultural e dialogar com

o passado. Por esta razão, Mia Couto (*apud* LABAN, 1998, p. 1038) diz que as “pequenas estórias [...] são realmente as que me dão mais gozo. Penso o conto com mais facilidade”.

Os finais drásticos ou inesperados nos contos de Mia Couto fogem à tradição oral que tem sempre um fim moral ou didático; os desfechos de Mia Couto são simbólicos – e frequentemente apresentam uma ausência de resolução, como no conto “O menino no Sapatinho” incluído em *Na Berma de Nenbuma Estrada e Outros Contos* (COUTO, 2001). A ausência de um final permite o sonho face a uma ausência de expectativas futuras pautadas pela paisagem natural e humana de miséria e destruição que ficou após o fim das hostilidades internas. O jogo entre o real e o imaginário com fronteiras pouco ou nada demarcadas permitem respostas criativas ao estado de pobreza física, psicológica e imaginativa que existiu durante a guerra e que ainda subsiste no pós-guerra. Reconstruir o imaginário cultural, através dum regresso à tradição ou às formas tradicionais de encarar o mundo, apresenta-se como uma forma de construir pontes entre gerações e culturas, entre a oralidade e a escrita, entre a tradição e a modernidade.

No conto “O menino no Sapatinho”, o menino de tão pequenino que era cabia na mão da mãe que “se alegrou com o destamanho do rebento” (COUTO, 2001, p. 13). Num ambiente de pobreza, de degradação humana em que “o marido, descrente de tudo, nem tinha tempo para ser desempregado. O Homem era um fiorrapo, despachagargalos, entorna-fundos”, a mãe da “criança [...] deprovida de peso”, “[...] não se importava com os dizquedizeres. Ela mesmo tinha aprendido a ser de outra dimensão” (COUTO, 2001, p. 14, p.13, p.14). Esta é a imagem do Moçambique após o conflito: a realidade e fantasia sobrepõem-se; é um conto em que a questão da identidade ou a ausência desta está relacionada com o tempo, o espaço e a perda, a falta de rumo. O sonho e a fantasia aliam-se à realidade moçambicana sobre a qual Mia Couto e a sua obra têm vindo a refletir.

Em “O retro-camarada”, texto incluído em *Cronicando* (COUTO, 1998a), Juvenaldo Bambo tem dificuldade em distinguir a sua identidade no período após a independência. Esta dificuldade leva-o a obrigar a família a participar na “jornada de trabalho voluntário” em prol da “cultura moçambicana”. O empenho dele na causa também incluía combater os “açambarcamentos, corrupção, nepotismos”, “a exploração” e os “capitalistas”. A desorientação identitária leva-o a discursar contra “os patrões capitalistas” na sua própria machamba, para espanto dos trabalhadores. A explicação médica para o estado de Juvenaldo é simples e está relacionada com as mudanças que o país sofreu nos últimos anos: um “[...] país em metamorfose” em que “é vulgar um homem descer da cabeça, tropeçar no juízo” (COUTO, 1998a, p. 141-143) e confundir a sua identidade.

Numa entrevista concedida a Nuno Ramos de Almeida, Mia Couto reflete sobre “memória ligada ao passado e da realidade dos dias de hoje”, recusando a ideia de “tensão”. Referindo-se ao “romance ‘Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra’, em que se relata aquela travessia que um jovem faz para ir a um funeral do avô, do outro lado do rio”, o autor explica que “[...] é a travessia que qualquer moçambicano faz dentro de si para ter um pé na modernidade e um pé na memória” (COUTO, 2016).



Mia Couto contribui para o resgate da tradição com as suas estórias, criando um espaço “entre lugares”, em que elementos da modernidade, pelo viés da escrita prosaico-ficcional, são utilizados para transformar, atualizar e dinamizar o património cultural tradicional e assim renovar o processo de construção da identidade coletiva de Moçambique e estabelecer um espaço de pertença, de identificação.

Em “O gato e o novelo” (COUTO, 1997), texto publicado no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, o autor descreve a sua “condição periférica” ao ser “atravessado por mil fronteiras. Em Moçambique há várias fronteiras que atravessam e me atravessam” (COUTO, 2016):

Sou um escritor africano de raça branca. [...] Escolho estas condições – a de africano e de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações e trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. Como todos os passadores de fronteira, aprendi a contornar as imposições dos polícias da identidade.

[...]

Para melhor sublinhar a minha condição periférica, eu deveria acrescentar, sou um escritor africano, branco e de língua portuguesa (COUTO, 1997, p. 59, grifo do autor).

A noção de “in-between places”<sup>4</sup> de Homi Bhabha pode ser aqui utilizada para caracterizar a dúvida identitária que afeta gerações de africanos saídos de um emaranhado cultural provocado pela descolonização, pelas guerras e pela ausência de pertença. O escritor e as suas personagens vão combater as memórias de uma realidade caótica, de guerra, de devastação com um mundo de sonhos possíveis em que o sobrenatural invade o quotidiano para construir a identidade cultural: “Os africanos estão nessa situação de fronteira: ao aceitarem a sua identidade como sendo múltipla, mestiça e dinâmica eles tem a possibilidade de se reinventarem e não se perderem em ilusórias viagens à ‘essência’ da sua identidade” (COUTO, 2005, p. 80, grifo do autor). Luís Carlos Patraquim (2000) acrescenta que “em Mia Couto [...] assist[e]-se a uma agónica experiência identitária que se autolegitima em plurais e comunicantes vasos/territórios de pertenças”.

Em “Escrevências desinventosas” (COUTO, 1998a), Mia Couto brinca com a sua opção de escrita, ironizando sobre a própria linguagem, plena de neologismos e inovações que incomoda(ra)m as instituições e os padrões estabelecidos. O autor recebeu uma ordem que proibia a invenção de palavras. A este pretexto escreveu esta crónica, aproveitando

---

<sup>4</sup> Homi Bhabha (1994, p.1-2) refere os “in-between” spaces as “*terrain[s] for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself... It is in the emergence of the interstices – the overlap and displacement of domains of difference – that the intersubjectivity and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are negotiated.*” [refere os “espaços intermédios/intersticiais” como “terreno(s) para a elaboração de estratégias de individualidade - singular ou comunitária - que iniciam novos sinais de identidade e locais inovadores de colaboração e contestação no ato de definir a ideia da própria sociedade... É no surgimento dos interstícios - a sobreposição e deslocamento dos domínios da diferença -, que a intersubjetividade e as experiências coletivas de nacionalidade, interesse da comunidade ou valor cultural são negociadas”].

para inovar e recriar novos vocábulos, enquanto reflete sobre a ordem, referindo que a “palavra descobre-se, não se inventa” (COUTO, 1998a, p. 163). O texto de pouco mais de duas páginas é rico em recriações linguísticas, mostrando como a imaginação e a oralidade permitem a inovação:

Não é que eu tivesse intenção de inventar palavras. [...] sou um homem obeditoso aos mandos [...] sou um obeditado. Quando escrevo olho a frase como se ela estivesse de balalaica, respeitosa. É uma escrita disciplinada: levanta-se para tomar a palavra, no início das orações. Maiusculiza-se deferente. E, em cada pausa, se ajoelha nas vírgulas. Nunca ponho três pontos que é para não pecar de insinuação. Escrita assim, penteada e engomada, nem sexo tem. Agora acusar-me de inventeiro, isso é que não. Porque sei muito bem o perigo da imagináutica (COUTO, 1998a, p. 163).

O resto deste texto é um deambular encadeado sobre a criatividade linguística e os perigos desta que podem estragar “a decência, o puro sangue do idioma”, sugerindo que se exija “à entrada da língua, um boletim de inspeção. E montavam-se postos de controle, vigilanciosos,” criando-se “uma espécie de milícia da língua, com braçadeira, a mandar parar falantes e escreventes. A revistar-lhes o vocabulário, a inspecionar-lhes o saco da gramática.” A situação da inspeção e das queixas que poderão ocorrer é caricata, pois, como explica, “[...] a vida é uma grande fábrica de imagineiros e há muita estrada para pouco postos vigilentos” (COUTO, 1998a, p. 164). O texto conclui a exigência de falar ou escrever “[...] dentro das margens” acabará por levar à morte: “a pureza pela morte trazida e por ela conservada” (COUTO, 1998a, p. 165).

O texto “A morte nascida do guardador de estradas (aos puristas da língua)” (COUTO, 1998a) alerta para a dinâmica da língua, para os percursos alternativos, trilhos, atalhos, carreiros e desvios, usando a metáfora da estrada e do homem que a guardava: “À margem da estrada nenhum carreirinho estava autorizado a nascer. Nem o guarda podia endormitar. Tantos eram os atalhos com incorrigível mania de nascer”, reconhecendo que “[...] os homens nasceram para desobedecer aos mapas e desinventar bússolas”, sendo que “[...] afinal, os carreiros, esses teimosos surgentes, não servem apenas para levar os viajantes” (COUTO, 1998a, p. 167-168).

O conto “Nas águas do tempo,” publicado em 1994 na antologia *Estórias Abensonhadas*, mostra como Mia Couto utiliza a oralidade para definir a identidade. Num texto recheado de vocábulos “oralizados,” inventados a partir da língua portuguesa – “tronco desabandonado,” “cego desbengalado,” “desabotoando os nervos,” “barafundido,” “meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões” (COUTO, 2015, p. 11, p. 13, p. 16), – o avô ensina o neto a seguir os caminhos da tradição, alertando-o: “Eu leve-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos” (COUTO, 2015, p. 15). As viagens de barco com o avô levam o narrador a conhecer mitos e provérbios incorporados no texto:

A canoa solavanqueava, ensonada. Antes de partir, o velho se debruçava sobre um dos lados e recolhia uma aguinha com sua mão em concha. E eu lhe imitava.

– *Sempre em favor da água, nunca esqueça!*

Era sua advertência. Tirar água no sentido ao da corrente pode trazer desgraça. Não se pode contrariar os espíritos que fluem.

Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava. Aquele era o lugar das interditas criaturas. Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra. Naquelas inquietas calmarias, sobre as águas nenufaralhudas, nós éramos os únicos que preponderávamos. Nosso barquinho ficava ali, quieto, sonecendo no suave embalo. O avô, calado, espiava as longínquas margens. Tudo em volta mergulhava em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. (COUTO, 2015, p. 12).

A consciência plena do valor dos ensinamentos das vozes ancestrais chega com a “lembrança [d]as velhas palavras [...] [do] velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre” que levam o narrador “a descobrir em [...] [si] um rio que não haveria nunca de morrer” (COUTO, 2015, p. 16).

Para Elena Brugioni, “[...] numa leitura de cunho linguístico dir-se-ia que Mia Couto considera aceitável qualquer tipo de transformação linguística em função da expressividade da palavra e, obviamente, da comunicação” (BRUGIONI, 2012, p. 67). Assim,

[...] o universo textual coutiano torna-se um espaço todo de significados e de combinações edificadas através da amálgama entre registos linguísticos diferentes e diferenciados e que, neste sentido, aponta de imediato para um indiscutível multilinguismo intrínseco e subjacente à língua portuguesa da escrita de Mia Couto (BRUGIONI, 2012, p. 69).

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin em *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, referindo-se à questão da língua (inglesa) em contexto pós-colonial, argumentam que

*The most interesting feature of [...] [the English language] use in post-colonial literature may be the way in which it also constructs difference, separation, and absence from the metropolitan norm. But the ground on which such construction is based is an abrogation of the essentialist assumptions of that norm and a dismantling of its imperialist centralism.*<sup>5</sup> (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1989, p. 43).

A construção da diferença, a separação e ausência da norma metropolitana é o que destaca o uso da língua europeia na época pós-colonial. Os escritores pós-coloniais desenvolvem “[...] *highly developed strategies of code-switching and vernacular transcription, which achieve*

---

<sup>5</sup> “A característica mais interessante de [...] [a língua inglesa] na literatura pós-colonial pode ser a forma como também constrói diferença, separação e ausência da norma metropolitana. Mas o fundamento em que essa construção se baseia é uma revogação das suposições essencialistas dessa norma e um dismantelamento de seu centralismo imperialista.” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1989, p. 43, tradução nossa).

*the dual result of abrogating the Standard English and appropriating an English as a culturally significant discourse*<sup>6</sup> (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1989, p. 45). O resultado é que a língua (europeia) é apropriada e culturalmente moldada por forma a transmitir a identidade cultural do território que “colonizou.” Como Mia Couto (2005, p. 14) afirma, a “[...] identidade é uma casa mobilada por nós, mas a mobília e a própria casa foram construídas por outros”.

Como porta-voz de uma moçambicanidade, Mia Couto utiliza a oralidade, representada por vocábulos ou expressões de línguas locais ou palavras de língua portuguesa adaptadas ao contexto moçambicano para a (re)construção da identidade das personagens e consequente revitalização da memória cultural coletiva. A interdependência entre linguagem e identidade destacada por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1989) são centrais na escrita pós-colonial, como demonstra Mia Couto. As suas estórias e crônicas tocam a questão da identidade num mundo onde as fronteiras se deslocam e o futuro continua indefinido. Como contador de histórias, Mia Couto participa no processo de recuperar e redefinir os valores culturais moçambicanos. Neste processo de preservar a memória e a história coletiva, a linha entre ficção e história não é clara, pois o escritor reinventa e reinterpreta através de uma construção narrativa que desafia, juntando mito com a história, fantasia com a realidade (AFOLABI, 2001). A sua “inventividade” é também translinguística, pois Mia Couto recria a língua para refletir a identidade cultural do seu país e proporcionar ao leitor um diálogo intercultural. Moçambique, como parte do continente africano, também “[...] é feito de profunda diversidade e profundas mestiçagens. Longas e irreversíveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças” (COUTO, 2005, p.19).

A construção da identidade moçambicana está associada a uma dinâmica que envolve a tradição, a história, o legado cultural e a contemporaneidade com o projeto social, cultural e político do pós-independência e implica a participação dos cidadãos neste processo que está em constante movimento. Talvez por isso na Bienal do Livro do Rio de Janeiro de 2013, Mia Couto tenha defendido que “África deve ‘contar a sua própria história’ dando voz a toda a sua diversidade interna e afastando-se da visão europeísta ainda presente”. No mesmo artigo pode-se ler que “[...] para Mia Couto, o papel do escritor [...] é, justamente, mostrar que a história de um país, ou de uma pessoa, não pode ser simplificada” (ROCHA, 2013).

A tradição oral ajuda a reciclar e reavivar a memória coletiva e a cultura tradicional do povo moçambicano, mas a oralidade por si só não chega para combater o esquecimento; é preciso escrever para reforçar e diversificar o processo de recriação dessa tradição.

Para Niyi Afolabi (2001), Mia Couto é um escritor regenerativo que reinventa vozes as quais, doutra forma, continuariam silenciadas. Usando as palavras de Xidimingo, o velho português de *A Varanda do Frangipani*, “[...] custa chamar lembranças. Porque a memória [...] chega rasgada, em pedaços desencontrados. Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, eu quero a tranquilidade de não dividir memórias” (COUTO, 1996, p. 56).

---

<sup>6</sup> “[...] estratégias altamente desenvolvidas de transição de código e transcrição vernácula, que conseguem o duplo resultado de abrogar o inglês padrão e se apropriar de uma língua inglesa como um discurso culturalmente significativo” (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 1989, p. 45, tradução nossa).

Reinventar ou ouvir vozes esquecidas é colorir e edificar a nova identidade cultural moçambicana, dando oportunidade ao povo anônimo de se expressar, de se identificar com e de fazer viver um projeto cultural para um futuro sempre em construção. Esta é a lição que Mia Couto deixa inscrita nas suas narrativas, em que a oralidade é protagonista.

RIBEIRO, O.; MOREIRA, F. Identoralities in Mia Couto. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 59, n. 1, p. 135-149, jan./jun. 2019.

- **ABSTRACT:** *Mia Couto states that “African culture is not a single one but a multi-cultural network in continuous construction” (COUTO, 2005, p. 79). The idea of a multiple and plural identity is related to the questions of tradition and roots of a people, with the need to “re-construct” rituals and beliefs, fundamental elements for the reconstruction of the identity of a country marked by war. The sixteen-year war with the desolation of the natural and human landscape did not provide a cultural context suitable for oral transmission. The need to rescue “the ancestral Mozambican imagery deeply rooted in orality (MARTINS, 2002), lost or forgotten, remains up-to-date and linked to the question of the definition of identity, of Mozambican cultural identity. Oral tradition helps to recycle and revive the collective memory and traditional culture of the Mozambican people, but orality alone is not enough to combat forgetfulness; it is necessary to write to reinforce and diversify the process of re-creating this tradition. Mia Couto contributes to the recovery of tradition with his stories, creating a space “between places”, in which elements of modernity, through the bias of prosaic-fictional writing, are used to transform, update and invigorate the traditional cultural heritage and thus renew the process of building the collective identity of Mozambique. Through readings of Mia Couto’s short narratives and novels, the intention is to explore how the author uses orality to re-construct the identity of the characters and consequent revitalization of collective cultural memory, analyzing selected texts in which identity and orality merged to portray the Mozambican identity. Reinventing or hearing forgotten voices is coloring and building the new Mozambican cultural identity, giving the anonymous people an opportunity to express themselves, to identify with and to give a life to a cultural project for a future that is always under construction.*
- **KEYWORDS:** *Mia Couto. Identity. Orality. Memory.*

## Referências

AFOLABI, N. **The golden cage:** regeneration in Lusophone african literature and culture. Trenton: Africa World Press, 2001.

ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. **The empire writes back:** theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge, 1989.

BHABHA, H. K. **The location of culture.** London: Routledge, 1994.

BRUGIONI, E. **Mia Couto**: representação, história(s) e pós-colonialidade. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2012.

COUTO, M. **Cada homem é uma raça**. Lisboa: Caminho, 1990.

COUTO, M. **A varanda do frangipani**. Lisboa: Caminho, 1996.

COUTO, M. O gato e o novelo. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, p. 59, 8 out. 1997.

COUTO, M. **Cronicando**. Lisboa: Caminho, 1998a.

COUTO, M. Escrita desarrumada. Entrevista a Omar Ribeiro Thomaz e Rita Chaves. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 ago. 1998b. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs23089817.htm>. Acesso em: 23 jun. 2017. Não paginado.

COUTO, M. **Último voo do flamingo**. Lisboa: Caminho, 2000.

COUTO, M. **Na berma de nenhuma estrada e outros contos**. Lisboa: Caminho, 2001.

COUTO, M. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. Lisboa: Caminho, 2002.

COUTO, M. **O fio das missangas**. Lisboa: Caminho, 2004.

COUTO, M. **Pensatempos**: textos de opinião. Lisboa: Caminho, 2005.

COUTO, M. **Estórias abensonhadas**. Lisboa: Caminho, 2015.

COUTO, M. Quando deixa de haver a ideia de futuro, as pessoas começam a escavar o passado. Entrevista concedida a Nuno Ramos de Almeida. **Jornal Sol**, [Portugal], 17 out. 2016. Disponível em: <https://sol.sapo.pt/artigo/527845/mia-couto-quando-deixa-de-haver-a-ideia-de-futuro-as-pessoas-comecam-a-escavar-o-passado->. Acesso em: 12 abr. 2017. Não paginado.

FELINTO, M. Mia Couto e o exercício da humildade. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 jul. 2002. Disponível em: <http://www.macua.org/miacouto/MiaCoutoexerciodahumildade.htm>. Acesso em: 12 nov. 2019. Não paginado.

LABAN, M. Encontro com Mia Couto. *In*: LABAN, M. **Moçambique**: encontro com escritores. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. v.3, p. 995-1040.

LEITE, A. M. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

MARTINS, C. O estorinhador Mia Couto: a poética da diversidade: conversa com o escritor moçambicano no Funchal. **Revista Brasil de Literatura**, Madeira, 22 abr. 2002. Disponível em: <http://revistabrasil.org/revista/artigos/celina3.html>. Acesso em: 10 mar. 2012. Não paginado.

MZAMANE, M. V. Culture and social environment in the pré-colonial era: perspectives from orature. **Tydskrif vir Letterkunde**, Pretoria, v. 46, n. 1, p.192-205, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.org.za/pdf/tvl/v46n1/v46n1a14.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PATRAQUIM, L. C. Pensatempos e heteronímia. **Público**, Lisboa, 1 jul. 2000. Disponível em: <https://www.publico.pt/noticias/jornal/pensatempos-e-heteronimia-145926>. Acesso em: 28 jun. 2017. Não paginado.

ROCHA, D. Mia Couto: África deve contar a sua história e fugir da visão europeísta. **Público**, Lisboa, 1 set. 2013. Disponível em: <http://m.publico.pt/Detail/1604587>. Acesso em: 17 set. 2016. Não paginado.

ZUMTHOR, P. **Introduction à la poésie orale**. Paris: Editions du Seuil, 1983.