

# A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto

Josilene Silva Campos<sup>1</sup>

A presença portuguesa no que corresponde ao atual território de Moçambique data do século XV. Mas é só a partir do século XIX que a natureza dessa ocupação passa a sofrer alterações. Essas mudanças estavam diretamente relacionadas com o novo quadro político, econômico e social vivido pela Europa, especialmente no que diz respeito às transformações econômicas, que exigiu uma maior quantidade de matéria-prima, mão de obra barata e mercado consumidor. É a partir dessa conjuntura mundial, em que as novas necessidades do capitalismo industrial se apresentam, que se inicia na África uma corrida colonial amparada por agressiva política imperialista. Exemplo da mudança da política colonialista é a realização da Conferência de Berlim.

Dentro dessa nova conjuntura mundial, a questão colonial em Portugal assume novos contornos. De acordo com Valentim (2000), isso se deve a três importantes fatores: primeiro, uma mudança de mentalidade e maior interesse das elites e das Forças Armadas pelas colônias da África; segundo, a questão colonial se torna ponto estratégico na política, mobilizando variados setores da sociedade portuguesa, devido, em parte, ao nacionalismo Luso que fora despertado pelo sentimento antibritânico, reforçado após a conferência de Berlim e o *ultimatum* inglês; terceiro, a ideologia colonialista em Portugal se expande e se fixa, tendo como base um conteúdo racista influenciado pelo darwinismo social e concepções cristãs de salvação, ideias presentes no imaginário português.

As resistências às agressões do colonizador foram constantes em todas as etapas da dominação e repressão colonial, em todos os países e por todas as populações submetidas ao jugo imperialista. A efetiva presença europeia na África acompanhada pela violência da dominação não se realizou de maneira submissa e pacífica. Muitas foram as formas e os movimentos de resistência, que, apesar de muitas vezes não terem como plano político a independência, foram muito importantes para manter vivo o desejo de maior liberdade e de melhorias das condições de viver e trabalhar. Todas as formas

---

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás. Pesquisadora do Centro Interdisciplinar de Estudos África – Américas (CIEAA).

de oposição individual ou coletiva serviram de base para o início de um protonacionalismo, devido ao seu caráter de contestação ao colonialismo.

Em Moçambique, nos seus maiores centros urbanos, iniciaram-se organizações políticas e culturais, com grande participação da juventude, que tinham como objetivo refletir a situação colonial e pensar alternativas para as mudanças na sociedade. Contudo, a semente para um projeto de libertação nasceu com o envolvimento de parte das elites assimiladas e pela conscientização dos trabalhadores e refugiados moçambicanos que se encontravam em outros países. Devido à conjuntura de intensa repressão do Estado colonial, foi no exterior, em países que já tinham conseguido sua liberdade, que se edificou o movimento de libertação de Moçambique.

Houveram alguns acontecimentos que reforçaram os apelos pela libertação de Moçambique e deram um novo impulso ao movimento internacional contra o colonialismo português. Dentre outros, pode-se destacar a importância da ressonância dos massacres de Mueda e de Sharpeville, a formação da União Democrática de Moçambique (UDENAMO), a Mozambique African National Union (MANU) e a União Africana de Moçambique Independente (UNAMI), e a vontade expressa por alguns países como Gana, Egito, Marrocos, Argélia e Mali, na Reunião dos Chefes de Estado Africanos, de apoiar a liquidação do colonialismo em todo o continente.

Nesse clima internacional de oposição ao colonialismo português, na tentativa de criar as condições necessárias para enfrentar o estado colonial, o presidente Julius Nyerere, da Tanzânia, convidou Eduardo Mondlane, nessa altura funcionário da ONU e professor universitário, para liderar um processo de unificação da força dos três movimentos que existiam de maneira isolada. A base de operações desses movimentos, com permissão do presidente Nyerere foi instalada em 1962 em Dar es Salaam. Inseridos nesta dinâmica internacional de conquista da liberdade, a UDENAMO, composta por trabalhadores moçambicanos que estavam na Rodésia; a MANU, que reunia emigrantes e refugiados de Moçambique na Tanganyka; e a UNAMI, também composta por trabalhadores refugiados no Malawi, concordaram em deixar de lado as diferenças político-ideológicas para unirem-se contra o regime colonial, voltando suas forças para a luta contra o estado colonial e a independência de Moçambique, formando a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

A FRELIMO foi liderada por Eduardo Mondlane. Esse, conseguiu impor a unidade como condição para uma luta vitoriosa e integrar os militantes que não pertenciam a nenhuma das três organizações, nomeadamente os que exerciam atividades na Casa dos Estudantes do Império (Lisboa) ou tinham fugido da repressão, indo para França, Argélia ou Marrocos, como Marcelino dos Santos e Samora Machel. São os membros dessa elite que irão dirigir o movimento. A Frente contou ainda com o apoio dos movimentos de libertação das outras colônias portuguesas, principalmente de Angola, além de países como a Argélia, Marrocos e Tunísia.

A concepção defendida pela FRELIMO era de uma unidade que englobasse todos os moçambicanos, sem discriminação,

consubstanciada na unidade ideológica do movimento, na unidade entre guerrilheiros e o povo, na unidade entre elites e massas, trabalho intelectual e trabalho manual, cidade e campo. [...] Esta unidade forjar-se-ia na participação na libertação nacional e no comportamento quotidiano, conquistar-se-ia pela comunhão dos sofrimentos vividos, pela convergência nos propósitos da luta, pelo estabelecimento de “relações de tipo novo” que deveriam ultrapassar tanto a experiência colonial como a tradicional (CABAÇO, 2004, p.240).

Após, aproximadamente, um ano de treinamento nas bases militares e com a postura política de libertação total dos territórios moçambicanos, em 1964 o movimento, a partir de suas bases na Tanzânia, iniciou a luta armada de libertação contra Portugal. As batalhas foram realizadas a partir do modelo de guerrilhas. Contudo, em 3 de fevereiro de 1969, o líder da Frente de Libertação Moçambicana, Eduardo Mondlane, foi assassinado, fato que abalou as estruturas do movimento. Após intensos debates, o vice de Mondlane, Uria Simango, não considerado “apto” para assumir o comando da FRELIMO, foi obrigado a dividir (inicialmente) o cargo com o comandante das forças militares Samora Machel, que assume, juntamente com Marcelino dos Santos, a direção do movimento.

Após de um grande desgaste político e de pressões internacionais devido a guerra que se arrastava por anos, o novo governo português concordou em negociar com os movimentos de libertação de todas as suas colônias africanas. Depois das negociações em Dar-es-Salam, capital da Tanzânia, foi realizado em Lusaka, no dia 7 de setembro de 1974, um acordo (acordo de Lusaka) com a FRELIMO em que o estado colonial reconheceu a liberdade de Moçambique. Nesse encontro foi definido que um governo de transição seria constituído e que a formalização da independência seria celebrada no dia 25 de junho de 1975 (data de aniversário da FRELIMO), com um ato público. A FRELIMO passa a assumir o controle do país, Samora Machel torna-se o primeiro presidente de Moçambique livre.

Um dos grandes problemas enfrentados pela FRELIMO ao assumir o controle do Estado moçambicano, diz respeito à introdução de uma forma de organização social que fora “importada” de modelos externos, cujo principal propósito era a modernização do país. Esse ideal foi introduzido em Moçambique numa época e em que mais de 80% da população vivia ainda da agricultura familiar do tipo tradicional, de subsistência. Muito embora as reformas se destinassem a criar um conceito integrado de uma nova sociedade, as mudanças afetaram interesses tradicionais de toda ordem. Desse modo, foram colocadas em xeque as identidades étnicas, as religiões institucionalizadas, as células das famílias, a liderança tradicional das aldeias, a lei local, os códigos de conduta, as redes de sociabilidade e solidariedade e as formas de casamento tradicionais.

No intuito de combater todos os “atrasos” e promover uma “revolução social” em Moçambique, a FRELIMO identificou as relações tradicionais como feudais e, portanto, legitimadoras da ignorância e promotoras da opressão, à

medida que as pessoas ficavam alienadas das condições em que viviam. Essa ignorância, segundo o Partido, devia-se ao fato de as pessoas ficarem à mercê do conhecimento e práticas tradicionais que as condenavam à pobreza, as tornavam supersticiosas e perpetuavam retrocessos, como o costume do lobolo e os ritos de iniciação.

Em oposição ao passado colonial, seria criada uma rede de integração social que envolveria todos os moçambicanos, com o objetivo de criar um “homem novo”, uma nova “sociedade moderna” que em nada lembrasse a sociedade colonial. Essa integração deveria efetivar-se na construção de uma economia moderna, baseada em agricultura mecanizada, colocada em funcionamento por indivíduos preparados para o desempenho de funções administrativas e técnicas. Para isso, a “ciência” deveria substituir a “tradição”, as transformações seriam realizadas por empresas industriais e agrícolas estatais e pelas aldeias comunais, onde as pessoas receberiam, de um Estado moderno os serviços de educação.

As mudanças propostas pela FRELIMO, com uma forte inclinação ideológica do Marxismo Leninista, geraram desconfianças por parte dos países alinhados com o capitalismo, e daqueles que mantinham regimes de segregação racial. Parte das comunidades rurais, obrigadas a se integrarem ao sistema de trabalho implementado pelo Estado, e as chefias tradicionais, destituídas de sua alteridade, ingressaram no grupo de descontentes. Essa situação beneficiou dissidentes e contários à FRELIMO, portugueses prejudicados com a independência, que receberam apoio internacional para a criação de um grupo de oposição armada a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), dando início a uma guerra civil que durou dezesseis anos e matou cerca de um milhão de pessoas.

O fato é que os acontecimentos gerados pela guerra civil fez com que a ideia do que seria uma nação moçambicana se modificasse. Dá-se uma ressignificação da identidade moçambicana, que se inicia com o desenrolar da guerra civil e se acentua com o fim do conflito. Essas mudanças podem ser observadas nas alterações operadas na constituição, quando a pluralidade, a diferença cultural passa a ser reconhecida e respeitada. Além disso, há um reconhecimento do valor da “tradição” e dos chefes locais. As mudanças discursivas não são observadas somente na carta máxima do país, mas também na sua literatura.

Com base no exposto, a questão que dimensiona este estudo é entender como a literatura moçambicana representa essa ressignificação da identidade nacional. Tomo como fonte de pesquisa o autor moçambicano Mia Couto e três dos seus romances precisamente: *Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani*, e *O Último Voo do Flamingo*, publicados respectivamente em 1992, 1996 e 1999. A escolha desses romances se deve ao fato de serem considerados “romances de guerra”, ou seja, as obras têm suas narrativas direcionadas para a guerra civil e suas consequências. Outro ponto que influenciou essa escolha foi a trajetória política do autor moçambicano, Mia

Couto, que foi integrante da Frente de Libertação de Moçambique e hoje é declaradamente um de seus críticos.

Dentre as muitas possibilidades de documento, para este estudo a escolha da literatura se deu pelo seu pioneirismo em Moçambique, ao expressar, falar, representar a guerra civil, diante da instalação de um silêncio social. A literatura vai ser uma das memórias dos acontecimentos, é ela quem vai propor uma catarse à sociedade moçambicana. É uma fonte privilegiada de acesso ao imaginário de uma época, das representações de um tempo que se passou.

A representação é uma tradução mental de uma realidade exterior percebida e liga-se ao processo de abstração. As representações mentais envolvem atos de apreciação, conhecimento e reconhecimento e constituem um campo onde os agentes sociais investem seus interesses e sua bagagem cultural. A representação do real é elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo. Para Roger Chartier (1990) as representações operam funções simbólicas que mediatizam, ou seja, informam as diferentes modalidades de apreensão do real operando por meio de signos, elas falam de uma ausência.

Cabe ressaltar que a forma como a literatura se apropria do contexto social e político de seu tempo não pode ser encarada como “espelho” ou decalque da realidade. A literatura não é um simples reflexo, pois seria impossível congelar as distensões de um tempo em uma obra fechada. Por isso, ao utilizar a literatura como fonte de análise de um determinado período histórico, o historiador deve levar em conta que a relação do texto com o real constrói-se segundo delimitações intelectuais próprias de cada época. Segundo Chartier, esse tipo de relação leva, antes de mais nada, a não tratar as ficções como simples documentos, reflexos realistas de uma realidade histórica, “mas a atender à sua especificidade enquanto texto situado relativamente a outros textos e cujas regras de organização, como elaboração formal, tem em vista produzir mais do que mera descrição” (1990, p.63).

A relação entre história e literatura apresenta-se como um importante campo de investigação em que ambas se completam, são meios utilizados para pensar o homem, formas de apreensão do mundo que têm o real como referência. Como mostra Garcia (2002), a literatura é uma historiografia inconsciente, permite um acesso privilegiado a uma temporalidade transcorrida. Forma de evocação do passado que captura as sensibilidades de uma época. Como salienta Sevcenko, “a produção literária revela todo o seu potencial como documento, como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações que incorpora a história em todos os seus aspectos” (SEVCENKO, 1989, p. 246).

Para o autor supracitado, a literatura aparece como um “ângulo estratégico, notável, para a avaliação das forças e dos níveis de tensão existentes no seio de uma determinada estrutura social” (idem, p.20). É dotada de um traço de permanência numa relação dialética com o tempo em que está

imersa, fonte privilegiada de acesso ao imaginário, instrumento para chegar a um tempo passado. Segundo Garcia (2002), a literatura é um produto narrativo que se serve da matéria histórica, um testemunho histórico.

A literatura é resultado de uma prática social, que se alinha com os que fazem história e, como obra, é o resultado de um fazer individual e social, um fenômeno da cultura. Entre História e Literatura estabelece-se uma relação de intercâmbio e confronto. Sevcenko (Idem, p.246) defende que esse cruzamento “permite entrever a produção literária, ela mesma como um processo, homólogo ao processo histórico, seguindo, defrontando ou negando-o, porém referindo-o”.

Bhabha (1998) explica que um texto literário precisa ser dialético e considerar a heterogeneidade da práxis social, cuja articulação textual deve ser aberta às contribuições exteriores, pois a forma artística é impregnada de marcas sociais e históricas, como uma relação entre a “temporalidade intervalar” e a “realidade intervalar”. Na fronteira entre o tempo e a realidade, “habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a imagem discursiva na encruzilhada entre história e literatura, unindo a casa e o mundo” (BHABHA, 1998, p.35).

Vários historiadores e críticos literários, entre eles, Antonio Cândido (2000), apontam que a literatura deve ser distinta da historiografia, mas que a produção literária deve ser respeitada tanto em seu aspecto do passado, como afirmação retrospectiva de cultura, quanto em sua perspectiva de futuro, pela preservação de valores que assegura a continuidade de uma cultura hegemônica. Isso porque, na sua materialidade, a obra literária faz circular informações, traz em voga valores e princípios que a constituem como reino específico.

Conforme Cândido em sua obra *Literatura e Sociedade*, o estudo da função histórico-literária de uma obra só adquire pleno significado quando “referido intimamente à sua estrutura, superando-se deste modo o hiato freqüentemente aberto entre a investigação histórica e as orientações estéticas”. (2000, p.172). Este autor afirma ainda que “a Literatura é um processo histórico, de natureza estética, que se define pela inter-relação das pessoas que a praticam, que criam certa mentalidade e estabelecem certa tradição.” (CÂNDIDO, 1972, p.8-9).

Ainda segundo o autor referenciado (2006) a criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada, sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte, a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas à medida que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que se faz importante refletir sobre a correspondência e a interação entre ambas.

O texto literário não é autônomo em relação ao ambiente histórico e cultural em que é produzido. Ele é um modo de projeção das questões e pontos de vista que configuram esse ambiente, sintoniza-se, em alguma medida, com a percepção própria do seu tempo. Noutros termos, a experiência literária não é exclusivamente estética, mas diz respeito a certo modo de percepção que é histórico-cultural, implica uma escolha discursivo-ideológica daquele que escreve (CAETANO, 2007, p. 3).

Essa relação história-ficção é um dos elementos que reforçam a função humanizadora da literatura, sobretudo, pelas possibilidades de (re)criar, questionar, transformar. A literatura “é uma forma de conhecimento da realidade que se serve da ficção e tem como meio de expressão a linguagem artisticamente elaborada” (D’ONOFRIO, 1999, p.10), ou seja, o próprio conceito de literatura está relacionado ao contexto e ao julgamento de valor, e o julgar relaciona-se ao meio histórico. A obra de arte é como uma síntese de toda potencialidade humana, revela sua importância, fracassos, negações, levando o ser humano à reflexão. A literatura “não corrompe nem edifica” como convencionalmente a rotulamos, ela traz “livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CÂNDIDO, 1972, p.5).

José Luis Jobim (1992) esclarece que, ao elaborar sua obra, o autor conhece as delimitações do considerado literário no momento, induzido pelo próprio contexto e pelas normas vigentes. Cada época tem seu quadro de referência, normas estéticas, convenções, visões e valores de mundo para relacionar e constituir a literatura, com base nas quais efetua julgamento.

Na relação Literatura e História, não se deve investigar até que ponto, ou melhor, até onde se estende o discurso literário, ou em que ponto se inicia ou se limita o discurso histórico, mas sim realizar um diálogo produtivo entre esses elementos. “É evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu, mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade [...]” (MAGNANI, 2001, p.78).

Assim entendida, a obra literária pode “reciclar o mundo”. Por um discurso subjetivo, é possível chegar à “verdade” histórica por meio da literatura; não se trata de substituir a história pela ficção, mas de possibilitar uma “aproximação poética em que todos os pontos de vista contraditórios, mas convergentes, estejam presentes, formando uma representação totalizadora, uma forma privilegiada de se ler os signos da história.” (ESTEVES, 1998, p.12).

Nesse pressuposto, pode-se dizer que o texto literário, muitas vezes, serve de instrumento para retratar a realidade, com intuito de fazer pensar, persuadir, informar, documentar, alertar, refletir ou simplesmente proporcionar prazer ao leitor; e serve também como condutor de conhecimentos do mundo, cuja práxis social permite a conscientização de realidades passadas, presentes e de projeções futuras. Para Regina Zilberman (2002), a literatura é metalinguisticamente social e ideológica, tendo como função principal o discurso de compromisso com a realidade, com a história.

O texto literário desempenha uma função social, histórica à medida que se constitui em um importante meio de denúncia, de registro, de diálogo, construções, desconstruções e expressão. Em seu permeável lugar das idéias, a literatura adquire legitimidade e importância como forma de reflexão. Torna-se um representativo instrumento de manifestação dos ideais, sentimentos, dores, desejos e anseios humanos.

Marcelo Caetano (2007) afirma que o texto literário amplia as concepções de história e realidade, conferindo-lhes novos sentidos, não se prende exclusivamente ao que oficialmente se diz sobre fatos e sobre os homens, vislumbrando mais do que aquilo que se vê. A ficção desprende-se do factual para, assim, poder dialogar com ele. Ao subverter a orientação unidirecional da ideologia dominante, a ficção tece ambigüidades, preenche vazios e resgata as práticas de resistência que foram silenciadas ou marginalizadas no discurso histórico hegemônico. A ficção é instrumento de conscientização e resistência.

Escrever é também um ato de análise, de reflexão e de catarse, pois é a partir dele que o intelectual procura, em sua liberdade de leitura e de discussão, estratégias para derrotar o opressor. De acordo com J.L. Cabaço, (2004, p.32) “Escrever é, assim, um momento de reflexão sobre as responsabilidades do escritor e sobre a relação da literatura com essa utopia vibrante e ainda imprecisa que é a nacionalidade”. Segundo Lincoln Secco, no caso do escritor africano, escrever passa a ser uma forma por meio da qual ele (des) “dramatiza os fantasmas produzidos pelo colonialismo, colocando em cena medos, culpas, preconceitos, ódios, superstições, crenças e ressentimentos introjetados tanto no imaginário dos colonizados, como no dos colonizadores” (SECCO, 2004, p. 20).

### **Mia Couto e a Nação Moçambicana**

De acordo com Stuart Hall, a cultura nacional é contada, narrada, dentre outras formas, pelas literaturas nacionais, elas são uma das formas de narrar a nação. As narrativas da nação “Simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. [...] Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um mesmo destino nacional”. (2006, p.52).

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural (HALL, 2006, p. 62).

Uma sociedade pós-colonial, como a moçambicana, é uma sociedade ambivalente de entre-lugares como referiu Homi Bhabha (1998). Surge um sujeito cultural que se concebe a partir do diálogo entre dois mundos e dois tempos, o presente com a imposição da cultura ocidental e um passado “nativo” que permanece vivo. Como bem define Reis, o sujeito africano

contemporâneo “resulta da articulação e negociação das tradições culturais nativas, da civilização ocidental e, finalmente, da tradição cosmopolita que caracteriza a atual sociedade transnacional” (1999, p.34).

A cultura é verbo, está em constante ação. É dinâmica, vive em constante negociação com variados níveis de troca. É fluida, com fronteiras móveis que delimitam pontos de contato também nomeado por Bhabha (1998) como terceiro espaço. Este seria o lugar onde realiza-se a tradução e a negociação, um entre-lugar. As características apresentadas nos permitem definir todas as culturas como híbridas. O híbrido como entre-lugar cultural formaria o terceiro espaço, como resultado da negociação e tradução cultural. O híbrido é onde se marca a diferença, mas também se negocia e se traduz essa dinâmica, é o que Bhabha chama de “nem Um nem Outro” (1998, p.183-4). Nem uma cultura original, imutável, perene, fixa, essencial, nem uma cultura totalmente nova. O que se tem é a hibridez, algo intervalar. Essa perspectiva tornou-se cada vez mais ativa a partir dos encontros coloniais que propiciaram (in)tenso encontros culturais.

Nesse sentido, as teorias e as críticas contemporâneas, destacando-se o póscolonialismo, “reinscrevem” uma idéia de cultura “desconstruindo” as relações binárias que opunham culturas de elite e culturas marginalizadas. O ponto de vista pós-colonial, resistindo à busca de formas holísticas de explicação social, força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas frequentemente opostas (BHABHA, 1998, p.242). Essas fronteiras acabam por revelar o hibridismo da cultura, sua não fixidez, sua dinamicidade para além de certas políticas tradicionais nacionalistas, uma vez que estas procuram estabelecer a cultura como algo estático, perene, intacto.

O hibridismo não decorre de posições conciliadoras entre culturas, de simples harmonias, de continuidades, mas sim de confrontos, oposições, antagonismos, descontinuidades; o “Terceiro Espaço”, de Bhabha, é onde “toda a gama contraditória e conflitante de elementos lingüísticos e culturais interagem e constituem o hibridismo”. (SOUZA, 2004, p.119). Esse antagonismo resulta das diferentes experiências e conjunto de valores que não permitem à cultura sedimentar-se, essencializar-se. O hibridismo é melhor compreendido dentro da perspectiva de tradução cultural.

Se o conceito de hibridismo no ato da tradução cultural (tanto como representação quanto reprodução) nega o essencialismo de uma cultura anterior ou originária, então vemos que todas as formas de cultura estão constantemente num processo de hibridismo. Porém, para mim, a importância do hibridismo não é poder traçar dois momentos originários a partir dos quais surge um terceiro; ao invés disso, o hibridismo para mim é o “Terceiro Espaço” que possibilita o surgimento de outras posições. Esse terceiro espaço desloca as histórias que os constituem e estabelece novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas, que são mal compreendidas através da sabedoria normativa (BHABHA, 1998, p.130 ).

A guerra civil de certa forma “libertou” as identidades abafadas pelo partido. É nesse momento que a questão das práticas culturais “tradicionais” e do poder dos régulos passaram a ser revistos. Inicia-se uma articulação com diferentes identidades que compõem a sociedade moçambicana. Essa mudança estrutural é percebida e representada pela literatura de Mia Couto. É muito claro nas suas narrativas esse embate entre as diferentes identidades que ao mesmo tempo em que travam uma luta por um espaço dentro da sociedade, dialogam entre si na busca de referencialidade de um país, de uma nação livre e em paz.

A partir da década de 90 os debates relacionados com a construção da nação moçambicana são redimensionados. O fracasso do projeto socialista encabeçado pela FRELIMO, que desconsiderava as questões culturais locais, abriu possibilidades para o surgimento de outros discursos que favorecessem o reconhecimento das especificidades das populações locais que integravam o Estado Nacional moçambicano. As transformações políticas, econômicas e sociais colaboram para essa reconfiguração do discurso nacional, agora direcionado para uma nova forma de concepção do Estado-Nação comprometido com as diferenças culturais.

A literatura incorpora os “novos discursos” a respeito da identidade nacional. De certa forma ela torna visível discussões dos projetos políticos existentes, que têm como objetivo construir uma nação comprometida com todas as formas de expressão cultural.

Apesar da concretude da guerra civil e do conflito interno entre forças da FRELIMO e da RENAMO, o campo da cultura centralizará muitas das discussões relacionadas aos destinos do país, daí o papel reconfigurador assumido pela produção literária, em especial os romances, nos quais novas narrativas da moçambicanidade são produzidas numa busca de resposta tanto à decepção com o processo de independência, quanto da representação dos setores populares com as suas culturas e tradições e suas relações e articulações com conceitos e valores ocidentais. As narrativas literárias constituem, assim, uma entre as diversas interpretações de nacionalidade em disputa no interior da sociedade (TEDESCO, 2008, p. 185).

O mundo do “antigamente” não aparece nos romances aqui estudados como solução para todos os problemas, e sim como alternativa de reflexão para pensar o presente e projetar o futuro. Tudo o que simboliza a experiência, seja a tradição antiga ou os velhos é considerado como ponto chave para o autoconhecimento. Não podemos saber quem somos se não soubermos quem os nossos antepassados foram. Moçambique não se explica por si só e nem diante da chegada ou partida do colonizador. É justamente essa longa construção cultural que é representada por Mia Couto, sem ignorar as experiência do colonialismo nem as inúmeras referências culturais que ajudam a compor o Estado Nacional Moçambicano, a Nação Moçambicana, a Identidade Moçambicana.

A literatura é um dos espaços onde a questão pós-colonial mais está presente. A literatura moçambicana surge da experiência da colonização, da tentativa de estabelecer uma contranarrativa e subverter o status de subordinação ao poder instituído. Se no primeiro momento a crítica era direcionada às metrópoles, agora é ao poder homogeneizador das grandes potências os rumos políticos da nação. O romance em Moçambique, gênero que toma forma somente a partir da década de 80, tornou-se um importante veículo de representação e de denúncia das consequências da guerra e a degradação social. Esse tipo de abordagem pode ser encontrado nos romances de Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa, dentre outros.

No caso de Mia Couto, ele escreve a partir de um espaço liminar, inspira-se em sujeitos pós-coloniais, que são resultados de trocas, articulações e confluências culturais distintas. Afinal, as tradições, por mais distintas que pareçam, não são excludentes, Moçambique tem um largo histórico de contatos e trocas culturais que se iniciaram muito antes da chegada dos portugueses. A própria população dita “nativa” advém de uma multiplicidade de grupos culturais diferenciados, que ao longo do tempo estabeleceram contatos e trocas com povos estrangeiros, como os árabes, chineses e indianos.

Ao representar formas de vivência das diferentes comunidades e povos que compõem Moçambique, Mia Couto faz uma representação das especificidades culturais da sociedade moçambicana. O autor busca nessas diferenças culturais presentes em Moçambique alicerce para construir uma narrativa que esteja comprometida com a representação do sujeito múltiplo, ambíguo, híbrido. É desse espaço (Moçambique), onde as diferenças são exarcebadas e negociadas, que surge a ideia de uma identidade nacional que possa abarcar a pluralidade, a diferença existente dentro da nação.

Mia Couto entende a sociedade moçambicana a próximo daquilo que Edouard Glissant (2005) chamou de a poética da relação, isto é, a consciência de que as culturas estão em permanente contato umas com as outras e de que é possível uma negociação das relações de poder entre sistemas culturais diferentes. Desse entendimento cria-se uma cultura híbrida marcada pela tensão entre a busca da africanidade e a inserção em um contexto globalizado, que é capaz de se traduzir a partir das diferenças, além de possibilitar o contato e a comunicação com o mundo não africano de maneira igual e singular sem que isso represente submissão ou inferioridade.

As identidades são forjadas a partir de uma negociação entre lugares culturais e temporalidades distintas onde sujeitos intermediários atribuem sentidos ao mundo. Na busca de uma origem, de uma essência do que é ser moçambicano ou o que é uma cultura legitimamente moçambicana, depara-se com o hibridismo que compõe essa cultura. Não é possível distinguir uma raiz, pois o que há é um rizoma no sentido que Deleuze e Guattari atribuem. A partir das ideias desses teóricos, Eliana Lourenço de Lima Reis conclui:

A noção de rizoma manterá, portanto o fato do enraizamento, mas recusa a idéia de uma raiz totalitária. O resultado é um caráter híbrido, que permite a cada um estar aqui e em outro lugar enraizado e aberto, fazendo com que a identidade se defina pela interação: a identidade ralação está ligada não a uma criação do mundo, mas a vivência contraditória e consciente dos contatos de cultura (REIS, 1999, p.183).

A literatura de Mia Couto não cria uma narrativa de oposição ao sentido do estado nacional ou uma “contranarrativa da nação”. Sua perspectiva, pelo contrário, é fortalecer um outro tipo de discurso nacional em que aspectos culturais das sociedades tradicionais sejam incorporados na concepção de um Estado Nacional Moçambicano. Sua postura marca a oposição à perspectiva essencialista proposta pela FRELIMO, em que era desconsiderada, e até mesmo repudiada a inclusão dessa perspectiva de organização social na formação da Nação. Sua literatura, nessa medida, é um instrumento de construção de uma identidade nacional em que aspectos da modernidade coabitam com o tradicional; sua percepção de Nação moçambicana se distancia da visão do Partido e do ideal de sociedade moderna e homem novo proposto especialmente no pós-independência.

É bem presente nos três romances estudados a crítica à política adotada pela FRELIMO. Os maus governantes, aqueles que se beneficiam do dinheiro público ou desviam as verbas das doações internacionais, estão presentes nos três romances. Pode-se perceber que a crítica não é operada ao marxismo em si, mas ao mau uso que se fez dessa ideologia em Moçambique e à falta de adaptação desse pensamento à realidade africana, às especificidades culturais moçambicana. Em tom de ironia, a partir da fala do administrador corrupto Jonas, em *O Último Voo do Flamingo* o autor pondera: “O Marxismo seja Louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos. Por baixo da base material do mundo devem de existir forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas” (COUTO, 2005, p.74).

A crítica á política da FRELIMO também aparece em determinada passagem de *Terra Sonâmbula*, quando o personagem Quintino resolve contar sua história a Kindzu. Ele inicia a narrativa da seguinte forma:

Aconteceu quando Quintino decidiu visitar a velha casa onde trabalhara como empregado doméstico. Ia ver se ainda sobravam os valiosos bens dos patrões. Não usaria a palavra roubar. Talvez *nacionalizar*. Nacionalizar uns bens a favor do povo original (COUTO, 2007, p.143).

Os projetos públicos da FRELIMO, de formação do “Homem Novo”, também são alvos de críticas nos romance de Mia Couto. Destaca-se a ironia sobre os campos de reeducação usados pelo partido. Em *A Varanda do Frangipani* a enfermeira Marta Gimo conta ao inspetor Izidine sua experiência nos campos de reeducação. Em outra passagem, dessa vez em *O Último Voo do Flamingo*, é a prostituta Ana Deusqueira quem dá seu depoimento.

Há muito tempo antes de vir para este asilo, fui enviada a um campo de reeducação. Me desterraram nesse campo acusada de namoradeira, escorregatinhosa em homens e garrafas. Nenhum dos meus colegas, no hospital se levantou para me defender [...]. Nesse campo em que cumpria a sentença eu me degradava a custo de sexo, bebida e seringa (COUTO, 2007, p.124).

Fui mandada para aqui pela Operação Produção. Quem se lembra disso? Atafalharam camiões com putas, ladrões, gente honesta à mistura e mandaram para o mais longe possível. Tudo de uma noite para o dia, sem aviso, sem despedida. Quando se quer limpar uma nação só se produzem sujilidades (COUTO, 2005, p.178).

Nas obras de Mia Couto há um destaque para a vida comunitária e o poder tradicional em Moçambique. Essa composição narrativa permite identificar esses elementos como projetos de reconfiguração da identidade moçambicana. É importante lembrar que a contestação do projeto nacional já apresentado anteriormente ocorre, sobretudo, com o acirramento da guerra civil. Mia Couto incorpora esse contradiscurso oficial ao inserir em seus romances questões relacionadas com as “tradições” tão combatidas pela FRELIMO. Sua narrativa é composta pelo discurso da diferença, seja ela étnica, religiosa ou de gênero, está atenta para as diferentes temporalidades e espacialidades culturais dentro de Moçambique.

Suas narrativas forjam uma ideia de Moçambique onde diferentes culturas e múltiplas temporalidades se encontram. Em seus romances há um permanente encontro entre o velho e o jovem, entre a escrita e a oralidade, a tradição e a modernidade, mostrando um Moçambique que é constantemente recriada. Segundo o autor, “a oposição entre tradicional – visto como o lado puro e não contaminado da cultura africana – e o moderno é uma falsa contradição (COUTO, 2005, p.60). O que existe são permanentes interconexões. Essa constante recriação só é possível porque a cultura é viva, dinâmica, múltipla. Essa hibridez é um traço permanentemente presente nos romances de Mia Couto. Ele apresenta essa característica ao se referir às sociedades locais, os portugueses, indianos e outros povos que coabitam(ram) o mesmo espaço cultural.

Os romances contém uma crítica explícita aos rumos do país, aos desmandos da guerra e ao projeto de nação da FRELIMO, que não contemplava a realidade cultural e social de Moçambique. Ao construir uma narrativa que representa Moçambique com suas pluralidades étnicas e culturais, com os fatores ditos “tradicionais” ainda influenciados de maneira decisiva a vida das pessoas, e com uma crítica pesada aos rumos políticos do país, Mia Couto constrói uma ideia de nação paralela à que foi pensada pela FRELIMO. Se a Frente e depois o Partido tencionavam acabar com as especificidades em nome de uma luta de classes, lado Mia Couto escancara essa mesma diversidade.

Ao mostrar esse Moçambique com os diferentes povos que compõem esse diversificado mosaico cultural, o autor presa por um projeto de nação alinhado à compreensão de que as culturas são por si só “impuras”. É

justamente esse tipo de sociedade e de população moçambicana que aparece em seus romances. As diferenças, que nem sempre são tratadas, construídas e vistas a partir de uma relação simples e pacífica, é que dão o tom “transgressor” das narrativas. Em um de seus textos de intervenção, Mia Couto expõe seu ponto de vista a respeito da cultura: “A nossa riqueza provém da nossa disponibilidade de efetuarmos trocas culturais com os outros. [...] Essa magia nasce da habilidade em trocarmos cultura e produzirmos mestiçagens. Nasce da capacidade de sermos nós, sendo outros.” (COUTO, 2005, p.10).

A presença do mítico, do religioso, nos romances é uma forma de incorporar às histórias elementos que fazem parte do dia a dia da população. Essa representabilidade, que assume forma no fanático, rompe com a visão racionalizada, historicista, adotada pela FRELIMO que muitas vezes tentou explicar as experiências do homem comum em Moçambique. Ao mostrar a confluência entre o mundo dos vivos e o dos mortos, o autor representa aquilo que é um dos principais traços dos povos que vivem em Moçambique: a intensa relação com o sagrado. O espaço do sagrado é representado pelo animismo presente em todos os romances aqui analisados. Essa importante prática cultural, essa forma de ver os mundos e ser visto por eles, está presente nas narrativas de Mia Couto aqui analisadas, conforme mostra as seguintes passagens de *Terra Sonâmbula*:

Eu se me pensava esperto, não descobrira a razão da vida estar correndo às mil porcas? Tudo aquilo era castigo encomendado por ele, meu legítimo pai. [...]

- Sou um morto desconsolado. Ninguém me presta cerimônias. Ninguém me mata a galinha, me oferece uma farinha, nem panos, nem bebidas. Como posso te ajudar, te livrar das suas sujilidades? Deixaste a casa, abandonaste a árvore sagrada. Partiste sem me revezares. Agora, sofres as conseqüências. Sou eu que ando a ratazanar seu juízo (COUTO, 2007, p. 44).

Farida era filha do céu, estava condenada a não poder olhar nunca o arco-íris. Não lhe apresentaram à lua como fazem com todos os nascidos da sua terra. Cumpria um castigo ditado pelos milênios: era filha-gêmea, tinha nascido de uma morte. Na crença de sua gente, nascimento de gêmeos é sinal de grande desgraça. No dia seguinte a ela ter nascido, foi declarado chimussi. A todos estava interdito lavar o chão. Caso uma enxada, nesse tempo, ferasse a terra, as chuvas deixariam de cair para sempre (COUTO, 2007, p.70).

Outra diferente postura do escritor em comparação com os projetos oficiais diz respeito aos costumes tradicionais. Nas três obras aqui analisadas, *Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani* e *O Último Voo do Flamingo*, as chamadas tradições locais aparecem com muita força. Contudo é importante observar que Mia Couto não prega uma volta às raízes dos antepassados, nem concebe a ideia de uma África genuína, pura, como antes da chegada do colonizador. A intenção é mostrar que existe uma lógica cultural presente na sociedade que carrega uma grande força e merece ser considerada. Ao se referir ao mosaico cultural que é Moçambique, o próprio autor declarou em

entrevista que “temos diferentes países e diferentes nações num só espaço geográfico” (COUTO, 2005, p. 4).

A identidade moçambicana representada por Mia Couto caracteriza-se por personagens que se encontram sujeitas a uma infinidade de combinações e influências, de comunidades que convivem e confrontam-se continuamente com a diversidade e reagindo aos acontecimentos de forma igualmente diversificada. Negros e indianos que se identificam nas experiências sociais ou se estranham em atitudes discriminatórias, brancos que há muito negaram sua ocidentalidade e vivem plenamente a cultura local, negros que convivem com outros negros de culturas diferentes de forma harmoniosa ou conflituosa, negros que não conseguem entender os seus em decorrência de experiências de vida [...] (TEDESCO, 2008, p.201).

As questões relativas às culturas tradicionais são presença marcante em todos os romances. Em *Terra Sonâmbula* o pai de Kindzu, o velho Taímo, explica para o filho que a boa sorte não vai acompanhá-lo na viagem, pois ele não tinha cumprido o que determinava a tradição, já que ninguém fizera as cerimônias depois de sua morte e não o tinham alimentado devidamente. Assim como a terra cobra dos viventes por ignorarem as tradições ancestrais, ele castigaria o filho por não ter cumprido os ritos conforme mandava a tradição. “O velho Taímo se explicou: “Eu não podia alcançar nada do sonhado enquanto a sombra dele me pesasse. A mesma coisa se passava com a nossa terra, em divórcios com os antepassados. Eu e a terra sofríamos de igual castigo” (COUTO, 2007, p.45).

Mia Couto faz uma espécie de alerta para a gradual morte da tradição. As proibições, as guerras incessantes, contribuíam para a desarmonia das culturas tradicionais. A morte dos velhos detentores da sabedoria era também a morte de um conhecimento e de um mundo cuja existência é importante e integrante para o moderno estado moçambicano. Em uma passagem de *Terra Sonâmbula* em que o autor faz uma reflexão sobre o significado da morte do velho Siqueleto, ele expõe essa situação:

A gente vai chegando à morte como um rio desencorpa no mar: uma parte está nascendo e, simultânea, a outra já se assombra no sem fim. Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra. Os vivos deixavam de ter um lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia (COUTO, 2007, p.84).

Em *A varanda do Frangipani* essa mesma questão aparece durante o diálogo do inspetor Izidine com a enfermeira Marta Gimo:

- Olhe para esses velhos, inspetor. Eles todos estão morrendo.
- Faz parte do destino de qualquer um de nós.
- Mas não assim, o senhor entende? Estes velhos não são apenas pessoas.
- São o que, então?

- São guardiões de um mundo. É todo esse mundo que está sendo morto (COUTO, 2007, p.57).

Em outra passagem do mesmo romance:

- Não é só aqui na fortaleza. É no país inteiro. Sim, é um golpe contra o antigamente. [...]

- Há que guardar este passado. Senão o país fica sem chão (COUTO, 2007 p. 98).

Ao evidenciar elementos da cultura local e valorizar práticas presentes nas tradições, o escritor busca ressaltar aquilo que ele considera próprio de Moçambique. A sua criação ficcional vai ao encontro da ideia de identidade nacional, de nação comprometida com as diferenças, à medida que mostra as propriedades, particularidades e similitudes encontradas na sociedade moçambicana. Apesar desse apelo a elementos locais e da tradição, suas obras não estão carregadas de um sentimento nativista, muito pelo contrário, o que o autor busca ressaltar é justamente o entrelaçamento de moderno e tradição, campo e cidade, escrita e oralidade. Para que exista um mundo não é necessária a morte do outro.

Moçambique é representado como um espaço de encontros e desencontros, típicos da cultura. Lugar onde o caos trazido pela guerra se instala, mas também ambiente onde uma nação próspera pode nascer, um país em que as diferenças possam ter seu espaço. As narrativas trabalhadas neste estudo denunciam a morte, mas também anunciam o nascimento. Em nenhum dos três romances o final se instalou como definitivo, a incerteza, a esperança, permanecem como metáfora do que ainda não aconteceu, do que ainda está por vir, por realizar.

Se atentar para os debates referentes à questão nacional, é muito comum a afirmativa de que a nação deve necessariamente produzir sentido e gerar um sentimento de identidade e lealdade. Isso porque é a partir desses sentimentos que se gera uma força centrípida que faz com que os indivíduos, por mais diferentes que sejam, reconheçam-se como pertencentes a determinado país, nação. Esse conjunto de elementos provoca uma “subordinação” as demais identidades, sejam elas étnicas, regionais, de classe ou gênero, e o que se tem é um sentimento de lealdade a uma nação soberana. Como argumenta Mia Couto,

Se considerarmos que existiam não etnias mas nações historicamente definidas, então é perfeitamente natural que um cidadão moçambicano se sinta pertença da nação moçambicana e da nação shona. Ele terá para sempre fidelidades “divididas”. O que não quer dizer que seja menos moçambicano que qualquer outro cidadão nacional (COUTO, 2005, p.92-93).

Essa unificação que se realiza no plano do imaginário das representações, contudo ela não acontece efetivamente. Como define Hall (2006), as nações modernas são por si só híbridos culturais, que englobam em si profundas diferenças internas que são “unificadas” em torno de uma identidade comum, a identidade nacional. A construção dessa identidade

nacional pensada a partir de uma cultura nacional, age como um símbolo portador de identificação e significado.

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo do poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para “costurar” as diferenças numa única identidade (HALL, 2006, p.65).

Um dos direcionamentos que Mia Couto apresenta na sua narrativa é justamente o enfoque às diversas e diferentes identidades culturais presentes em Moçambique. À revelia do projeto homogeneizador do Estado, essas identidades se modificaram e se perpetuaram ao longo do tempo, sobrevivendo sempre em tensão com as demais identidades, como a nacional. O autor, ao expor as problemáticas que envolvem a construção de uma identidade nacional moçambicana fixa, coesa e estanque, aponta, na verdade, para um outro direcionamento. Esse outro olhar proporciona a percepção de que a formação da identidade nacional não se coloca mais como uma questão de autenticidade versus assimilação, mas como uma articulação criativa por meio da qual se atinge uma identidade que é sempre provisória.

A guerra civil em Moçambique foi um fato crítico que provocou mudanças profundas em toda a sociedade. Ela suscitou dúvidas em relação aos universalismos totalizantes e reducionistas que prometiam a “cura para todos os males”. Iniciou-se o fechamento de uma época de violência e repressão, para uma de abertura para o reconhecimento das diferenças e da diversidade. Novas possibilidades de se pensar a construção de uma nação se apresentam, como nos relata Peter Fry,

Embora Moçambique tenha continuado a ser pensada como uma nação a ser construída, ou “desenvolvida” como o mundo prefere dizer, essa construção deixou de depender da destruição do passado. Em vez disso, a nova nação moçambicana desenvolver-se-ia através da interação harmoniosa entre a “tradição” e a “modernidade”. Tornou-se possível imaginar a nação moçambicana como uma projeção do presente ao futuro, ao invés de como algo que só poderia ser realizado através da revolução e da total conversão dos seus membros a algo diferente (FRY, 2003, p.296).

O importante ao se pensar as concepções de identidade nacional é entender que esta, é uma escolha historicamente e socialmente determinada. Por mais que ela se remeta a um passado ancestral é sempre forjada com referência a um tempo e, a um lugar específico, passa por um constante processo de resignificação. Dentro dessas relações humanas é sempre necessário fundarmos novas identidades, posto que é a partir delas que produzimos não tanto o que somos, mas a miragem daquilo que desejamos nos tornar. Portanto, ao fundar uma nova compreensão do que seria a nação, a literatura de Mia Couto não estabelece o que é Moçambique, mas cria uma idéia do que pode vir a ser. É a tentativa de um poeta de pintar um retrato que está em permanente movimento.

## Bibliografia

- BHABHA, Homi. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CABAÇO, José Luis. A questão da diferença na literatura moçambicana. In: **Via atlântica**. nº. 7. São Paulo: USP. FFLCH, 2004.
- CAETANO, Marcelo José. **Itinerários Africanos: Do colonial ao pós-colonial nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. v. 4 Anos.IV, nº. 2, 2007.
- CÂNDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. São Paulo: **Ciência e Cultura**, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- CHARTIER, Roger. **História Cultural, entre práticas e representações**. Lisboa, Difel; Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1990.
- FRY, Peter. Culturas da diferença: seqüelas das políticas coloniais portuguesas e britânicas na África Austral. **Afro-Ásia**, nº 29/30 p. 271-316. 2003.
- COUTO, Mia. **O Último Vôo do Flamingo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.
- \_\_\_\_\_. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
- \_\_\_\_\_. **A Varanda do Frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto** 2º ed. São Paulo: Ática, 1999.
- ESTEVES, A.T. O novo romance Histórico brasileiro. In: ANTUNES, L.Z. (org) **Estudos de Literatura e Lingüística**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998, p.123-158.
- GARCIA, Simone. **Canudos: história e literatura**. Curitiba: HD Livros, 2002.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética de diversidade**. Trad. Enilce do Carmo A. Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A, 2003.
- \_\_\_\_\_, Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. da (org) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 103-133.
- \_\_\_\_\_. **Da Diáspora**. identidades e mediações culturais. Trad. de Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Claudia Álvares, Francisco Rüdger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: UFMG/ Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- MAGNANI, Maria do Rosátio M. **Leituras, Literatura e Escola**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural**: a literatura de Wole Soyinka. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

SECCO, Lincoln. **A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português**: economias, espaços e tomadas de consciência. São Paulo: Alameda, 2004.

SEVCENKO, Nicolau. **A Literatura como Missão**: tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República. 3. ed. Brasiliense: São Paulo, 1989.

SOUSA, Lynn Mario T. Meneses de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

TEDESCO, Maria do Carmo. **Narrativas da Moçambicanidade**: os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional. Tese (Doutorado em História), Departamento de História da Universidade de Brasília, 2008.

VALENTIM, Alexandre. Velho Brasil, **Novas Áfricas**. Portugal e o Império (1808-1975). Porto: Edições Afrontamento, 2000.

ZILBERMAM, Regina. **A Leitura Rarefeita**. São Paulo. Ática, 2002.