



# Amores marginais e hibridismo no conto de Mia Couto

## *Marginal love affair and hybridism in Mia Couto's short-stories*

JOSÉ LUÍS GIOVANNI FORNOS

FURG



**Resumo:** O presente ensaio examina contos extraídos do livro *Cada homem é uma raça* (1990), do escritor moçambicano Mia Couto, considerando os aspectos históricos que marcam tal produção. Ao mesmo tempo, procura caracterizar as estratégias empregadas pelo autor ao revisitar a situação colonial e pós-colonial do seu país. Enfatiza a tese do hibridismo cultural como demarcação crítica às identidades localizadas a partir do nacionalismo étnico-racial.

**Palavras-chave:** Identidades híbridas; Literatura moçambicana; Mia Couto

**Abstract:** In this study, short-stories from the book *Cada homem é uma raça* (1990), by the Mozambican writer Mia Couto, are analyzed based on the historical aspects underlying such work. The strategies used by the author to revisit the postcolonial and colonial situation of his country is sought to be characterized. Therefore, the theory of cultural hybridism is brought up as a critical reading of identities located on the grounds of ethnic-racial nationalism.

**Keywords:** Hybrid identities; Mozambican literature; Mia Couto

A temática das relações entre o eu e o outro assinala os contos de Mia Couto. Tal assunto deve ser desdobrado obrigatoriamente com base no entendimento da História do colonialismo e pós-colonialismo europeu e português na África. Durante longo percurso, a resistência política e literária dos africanos esteve presente como estratégia na constituição de um Estado nacional livre e soberano que pusesse fim às leis e normas impostas pelos impérios.

As literaturas africanas vêm refletindo múltiplos episódios da dominação colonial, demonstrando o forte compromisso dos intelectuais com a defesa de uma identidade cultural, étnica e racial que barrasse preconceitos e desigualdades sociais. Nas literaturas africanas de língua portuguesa, são inúmeros os escritores que, através da imprensa e da produção artística, desafiaram o regime colonial, sofrendo com exílios e prisões. A busca pela liberdade teve iniciativas importantes. Destas, destaca-se o Movimento da *Négritude*, criado a partir de 1930 por intelectuais caribenhos, inspirados no Renascimento Negro (*Black Renaissance*) norte-americano.<sup>1</sup> Também o socialismo irradiou entusiasmos ideológicos, fornecendo estratégias e táticas para os movimentos de libertação.

Em Angola e Moçambique<sup>2</sup>, a batalha pela independência alcança maior projeção em meados da

década de 1960, com o surgimento de organizações políticas que reivindicavam a libertação nacional através da “guerra de guerrilhas”, estimulados, entre outros fatores, pela Revolução Cubana em 1959 e a Argélia em 1961. Após treze anos de combate contra o exército português e as forças salazaristas de repressão, obtidos os objetivos com a assinatura de acordos em 1975, os países africanos de língua portuguesa enfrentariam, a seguir, o impacto de nova guerra, agora situada no seio da nação.

É sob as contingências de aproximadamente trinta anos de guerra – colonial e civil – que os escritores se debruçam. Num primeiro instante, desvendam as arbitrariedades praticadas pelo império, utilizando a literatura como ferramenta de combate e consciên-

<sup>1</sup> Conforme José Luís Pires Laranjeira, tal movimento surge nos anos 20 e 30 do século passado, como agitação intelectual de negros “empenhados em participar na crescente valorização do homem negro e na luta pela igualdade de direitos com brancos, condição suficiente para ter inspirado a *Négritude* de língua francesa e também a *Négritude* africana de língua portuguesa. Na literatura, Claude McKay, Countee Cullen, Langston Hughes e Sterling Brown, entre outros, assumem a especificidade de serem negros, no que toca à herança cultural africana e à condição social de segregados, elaborando textos em que a raça e o continente africano são recorrentes.” (PIRES, 1995, p. 26)

<sup>2</sup> Para um aprofundamento das relações políticas e culturais em Moçambique ver o livro, resultado de uma tese de doutoramento, *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação* (UNESP, 2009), José Luís Cabaço.

tização.<sup>3</sup> Em outro momento, abordam os conflitos deflagrados pós-independência, período que se mostrou tão atroz e violento quanto o anterior. Em comum, a atenção do escritor com a História, configurada ainda pela ancestralidade mítica e religiosa, pelas práticas populares, extraídas do passado, como autênticos signos a serem celebrados pela nacionalidade instituída. Como aponta Rita Chaves:

Profundamente marcada pela História, a literatura dos países africanos de língua portuguesa traz a dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado. Depreende-se o intuito de valorização de elementos da prática popular como um patrimônio identificado com a resistência que era preciso alimentar. A dança como elemento de integração e o alimento como explicação de uma distinta energia ganham estatuto de signos de uma identidade a ser preservada. (CHAVES, 2005, p. 45-48)

A representação da História pode ser avaliada sob os efeitos da condição étnica e racial. Conquanto examinadas distintamente, tais aspectos atravessam tematicamente a produção literária nas ex-colônias portuguesas. Em vista disso, é sintomático o título escolhido por Mia Couto para um de seus livros: *Cada homem é uma raça*, coletânea de contos, publicada em 1990, cuja finalidade está em problematizar o vínculo entre nacionalidade, etnia e raça, figuras norteadoras das relações sociais no espaço africano. Nos contos, evidenciam-se tal preocupação, uma vez que as personagens caracterizam-se pelo elemento fenótipo e pela comunidade étnica. Numa passagem, o escritor moçambicano põe em xeque as armadilhas provocadas pelas disputas raciais:

Inquirido sobre a sua raça, respondeu:  
– A minha raça sou eu, João Passarinheiro  
Convidado a explicar-se, acrescentou:  
– Minha raça sou eu mesmo. A pessoa é uma humanidade individual. Cada homem é uma raça, senhor polícia. (COUTO, 1998, p. 8)

Desta forma, Mia Couto procura discutir em seus textos o que significa africanidade, questionando a busca de uma raiz africana empreendida por alguns intelectuais, “caçadores da virgindade étnica e racial” que, de acordo com o escritor, são responsáveis por “uma visão restrita

e restritiva do que é genuíno” e uma das causas para “explicar a desconfiança com que é olhada a literatura produzida em África.” (COUTO, 2005, p. 60)

Neste sentido, a ênfase ao hibridismo como interrogação crítica aos absolutismos étnicos e raciais torna-se destaque. Se num período os apelos à raça e à ancestralidade serviram de baliza para a distinção de valores genuínos da nação, num contexto, marcado pelo pós-colonialismo e pela globalização, em que as relações diaspóricas despontam cotidianamente, a hibridação reaparece como categoria inovadora, ensejando políticas públicas pelos órgãos governamentais. No entender de Mia Couto, é difícil ao intelectual africano eliminar os conflitos de sua identidade híbrida:

A Europa estava dentro do poeta africano e não podia ser esquecida por imposição. Entre o convite ao esquecimento da Europa e o sonho de ser americano a saída só podia ser vista como um passo a frente. Os intelectuais africanos não têm que se envergonhar de sua apetência para a mestiçagem. Eles não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles. Não carecem de artifícios nem de fetiches para serem africanos. Eles são africanos assim como são, urbanos de alma mista e mesclada, porque África tem direito pleno à modernidade, tem direito a assumir as mestiçagens que ela própria iniciou e que tornam mais diversa e, por isso, mais rica. (COUTO, 2005, p. 61)

O depoimento acima nos remete ao pensamento de Stuart Hall que vê no hibridismo uma lógica conceitual e cultural capaz compreender os processos contemporâneos de globalização. Para Hall:

Essa lógica se torna cada vez mais evidente nas diásporas multiculturais e em outras comunidades minoritárias e mistas do mundo pós-colonial. Antigas e recentes diásporas governadas por essa posição ambivalente, do tipo dentro/fora, podem ser encontradas em toda a parte. Ela define a lógica cultural composta e irregular pela qual a chamada modernidade ocidental tem afetado o resto do mundo desde o início do projeto globalizante da Europa. (HALL, 2003, p. 574)

Para o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, o *cosmopolitismo multicultural* deve ser perseguido, uma vez que corrigiria as distorções econômicas e culturais planetárias. Entendido como utopia possível, tal ideia pode ser sintetizada no seguinte princípio: “temos o direito a ser iguais quando a diferença nos inferioriza; temos o direito a ser diferentes quando a igualdade nos descaracteriza” (SANTOS, 2003, p. 458).

Contudo, o sociólogo português adverte para os riscos de se celebrar a condição híbrida diaspórica como

<sup>3</sup> Embora se refira ao processo de formação da literatura angolana moderna, o trecho a seguir retirado dos documentos da União dos Escritores Angolanos (UEA) representa adequadamente o papel desempenhado pelos escritores africanos: “A história de nossa literatura é testemunho de geração de escritores que souberam, na sua época, dinamizar o processo de nossa libertação exprimindo os anseios profundos de nosso povo, particularmente o das camadas mais exploradas. A literatura angolana surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano.” (CHAVES, 2005, p. 70)

situação que “permite uma infinita criatividade”, já que a mesma tem sido utilizada “para ocultar as realidades imediatas, econômicas, sociais, políticas e culturais dos imigrantes ou das comunidades diaspóricas.” Segundo o autor, “a aura pós-colonial, a celebração da diáspora e o enaltecimento da estética da hibridez tendem a ocultar os conflitos sociais reais em que os grupos imigrantes ou diaspóricos estão envolvidos” (SANTOS, 2006, p. 240).

A advertência é seguida por Mia Couto quando não minimiza as tensões e confrontos de personagens originárias das sociedades metropolitanas europeias e moçambicanas. De uma maneira geral, todas – de diferentes formas – são atingidas pelos contatos, afetando seus modos de pensar, falar, escrever e agir.

Tensionadas pela violência ou pelo descompasso cultural e linguístico, os encontros produzem seres dialógicos que repensam os valores da consciência, da cultura e da linguagem. Os valores possuem uma dinâmica variável, múltipla e flutuante cujas origens históricas são os acidentes, as fricções, os erros e a dispersão. Como enfatiza José Manuel Oliveira Mendes, o “o indivíduo forma sua identidade não na reprodução pelo idêntico, mas sim do ruído, dos conflitos entre os agentes e lugares de socialização” (MENDES, 2002, p. 505). Tal conformação encontra-se presente na obra de Mia Couto em que as “fricções” do contato, expressos entre europeus e africanos, encenam as diferenças social, econômica, étnica, racial, religiosa, de gênero. As diferenças ampliam-se quando o corpo marginalizado torna-se o local da subversão e do preconceito. É o que ocorre no conto *Rosalinda, a nenhuma* cuja metamorfose da personagem serve de pretexto para se discutir a condição marginal dos sujeitos:

Rosalinda era mulher retaguardada, fornecida de assento. Senhora de muita polpa, carnes aquém e além roupa. Sofria de tanto volume que se sentava no próprio peso, superlativa. Já fora esbelta, dessas mulheres que explicam o amor. (COUTO, 1998, p. 51)

Outro aspecto detonador da marginalidade social é o amor. Este demarca, com profundidade, as modificações da alma e da carne. Nos contos *A princesa russa* e *A Rosa Caramela*, as consequências da experiência amorosa são a alucinação, originária do mal-estar político e cultural. Uma descaracterização brutal atinge a identidade das personagens envolvidas, colocando-as à margem da sociedade.

Tais contos apontam para um quadro em que gestos e práticas discursivas oficiais desconsideram as peculiaridades identitárias, tramadas na mistura étnica e racial. Neste caso, a hibridez soa sempre como desvio que rasura os preceitos raciais estabelecidos pela comunidade nacional imaginada.

Os nacionalismos homogeneizantes asfixiam encontros amorosos multiculturais, trazendo desoladores efeitos às personagens. A intolerância ideológica e racial está na base dos conflitos. Os trágicos resultados derivam de preconceitos que convertem as promessas amorosas em solidão e morte. A felicidade conjugal é recalçada por uma ideologia que se infiltra nas escolhas individuais, fazendo prevalecer a uniformidade racial da nação. Na epígrafe que serve de abertura ao conto *A rosa caramela*, lê-se:

Acendemos paixões no rastilho do próprio coração. O que amamos é sempre chuva, entre o vôo da nuvem e a prisão do charco. Afinal somos caçadores que a si mesmo se azagaia. No arremesso certo vai sempre um pouco de quem dispara. (COUTO, 1998, p. 13)

Numa observação inicial, a lança – azagaia – arremessada refere-se à personagem Juca que se contamina pelo próprio gesto. Ao ferir o outro, acaba por ferir-se, corroendo parte de sua existência. Sua lassidão, vivida na cadeira instalada na varanda, é fruto do remorso. A doença preconizada igualmente é resultado do pesar imposto ao outro. A ruptura do noivado conduz Juca à paralisia, ao mesmo tempo, enlouquecendo a noiva Rosa. A loucura da moça ecoa continuamente sobre a mente do noivo que, embora tendo construído uma família, não apaga o passado, enlaçando-se outra vez nas amarras da paixão ao seguir os passos da louca.

Desde o abandono da moça no altar da igreja, Juca não esquece o ato ferino que o imobiliza e o aflige. O leitor, como o narrador, compartilha da mesma pergunta: o que motivara a personagem a tal comportamento. O corpo defeituoso de Rosa é uma das respostas plausíveis, porém simplificada.

A perda do noivo gera em Rosa uma depressão profunda, conduzindo-a à loucura. Família e nação igualmente a rejeitam, categorias singulares na constituição do indivíduo. Sem o aconchego do lar e da pátria, Rosa perambula à noite pelas ruas e praças da cidade, dedicando carinho pleno às estátuas. Esse circular solitário alegoriza a dolorosa e violenta história do pós-colonial em Moçambique. As consequências das guerras e das diferenças ideológicas são a loucura, a imobilidade e a solidão. O amor em tempos de cólera étnica e racial torna-se inviável, impossibilitando as mestiçagens. Acuado pela História oficial, Juca recusa Rosa, figura híbrida que se marginaliza diante do autoritarismo nacionalista.

Teoricamente, trata-se de questionar ritos ideológicos, assinalados pelo relativismo ou por verdades absolutos que acabam por contrariar o motor das negociações, entendendo que “não há comunidade ou massa de pessoas cuja historicidade inerente, radical, emita os sinais corretos” (BHABHA, 1998, p. 53). Em termos

de identidade comunitária, a recusa de uma “lógica essencialista e um referente mimético à representação política é um argumento forte contra o separatismo político de qualquer coloração, eliminando o moralismo que acompanha tais reivindicações” (BHABHA, 1998, p. 53). A opção de Bhabha reflete a crise do sujeito histórico e do movimento socialista internacional, ao mesmo tempo, ataca os fundamentalismos que se apossam do estado, instaurando práticas culturais baseadas na tradição religiosa, étnico-racial.

No conto *A princesa russa*, também a impossibilidade amorosa resulta em loucura, solidão e remorso. Duarte Fortin, um negro cristão, ama a patroa, uma emigrada russa. Acossado pela culpa, Fortin busca na confissão ao padre da comunidade a absolvição do pecado cometido. O defeito físico da personagem parece comandar os atos do mesmo que, em vista de sua condição, maltrata e pune colegas de trabalho, agindo de forma autoritária. O uso da delação faz com que o negro Fortin seja renegado pelos companheiros de raça e classe. Na tentativa de compreender as atitudes empregadas no passado quando exercia a função de “encarregado geral da casa” da princesa, a personagem faz a seguinte confissão:

Os criados me odiavam, senhor padre. Eu sentia aquela raiva deles quando lhes roubava os feriados. Não me importava até que gostava de não ser gostado. Aquela raiva deles me engordava, eu me sentia quase-quase patrão. Me disseram que este gosto de mandar é um pecado. Mas eu acho é essa minha perna que me aconselha maldades. Tenho duas pernas; uma de santo, outra de diabo. Como posso seguir um só caminho? (COUTO, 1998, p.78)

Se em *A Rosa Caramela* é a corcova nas costas que limita a beleza da personagem, refletida na zombaria enfrentada nas ruas, em *A princesa russa* é a perna esquelada de Fortin que lhe serve de justificativa para reagir com crueldade, segundo a própria personagem. Fortin é um homem dividido entre dois mundos que se cruzam e se confrontam. Pelo amor à patroa, procura assimilar-se, seguindo as diretrizes impostas pela “casa grande”, sem, todavia, alcançar êxito. Por amor adere ao branco estrangeiro. Igualmente é contaminada pelo humanismo da patroa Nádía que, na ausência do marido, visita as precárias moradias dos empregados.

Por sua vez, a amizade de Nádía a Fortin gera inveja nos demais empregados. A confiabilidade que Nádía confere a Fortin produz no empregado sentimentos dúbios que, aos poucos, vai se transformando em amor pela emigrada russa. Todavia, diante da impossibilidade de ver seu amor concretizado por uma mulher branca e de classe social superior, o negro trai a patroa, não enviando, a pedido dela, cartas à Rússia a um amante ao qual ainda

se encontra enamorada. Ao perceber que a patroa está a enlouquecer, uma vez que não recebe respostas, Fortin elabora uma carta, simulando respostas do distante amado.

A estratégia não resulta em sucesso, culminando na morte da russa e na descoberta da carta pelo marido que expulsa o empregado de suas terras. O exílio na própria terra, somado à morte da patroa e a rejeição dos colegas de trabalho, desencadeia em Fortin uma desestabilização identitária cruel, levando-o a alucinações. No entanto, as confissões amenizam o sofrimento, impedindo-o de mergulhar num delírio irreversível. Numa passagem significativa, o negro “mergulha” mãos e braços na terra, numa alusão simbólica de retorno ao lugar de origem. Embora manifeste em suas confissões que tenha sido a escavação do solo a sua salvação, o gesto não apazigua seus conflitos. Ao utilizar-se dos ritos católicos, dispõe-se a compreender as marcas da maldade, concluindo que será sempre um homem dividido. No entanto, tem voltado à região com frequência para visitar o túmulo da amada e mina abandonado, chegando à única conclusão:

A única alegria que me aquece, sabe qual é? É quando saio do cemitério e vou passear nas poeiras e cinzas de antiga mina dos russos. Aquela mina já fechou, faleceu junto com a senhora. Eu caminho-me lá sozinho. Depois sento num tronco e olho para trás, para esses caminhos onde pisei. E sabe o que vejo, então? Vejo duas pegadas, diferentes, mas ambas saídas do meu corpo. Uma de pé grande, pé masculino. Outras são marcas de pé pequeno, de mulher. Esse é o pé da princesa, dessas que caminha ao meu lado. São pegadas dela, padre. Não há certeza maior que eu tenho. Nem Deus me pode corrigir desta certeza. Deus pode não me perdoar nenhum pecado e eu arriscar o destino dos infernos; Mas eu nem me importo: lá, nas cinzas desse inferno, eu hei-de ver a marca desses passos dela, caminhando sempre a meu lado esquerdo. (COUTO, 1998, p. 92)

As observações sobre as violências provocadas pelo colonialismo português e os desdobramentos políticos pós-independência em Moçambique cercam todos os contos de *Cada homem é uma raça*. Mia Couto põe sob juízo crítico o império português e o aparato ideológico após a descolonização, apresentando personagens que desafiam as práticas culturais na sociedade colonial e pós-colonial.

As personagens Rosa e Fortin simbolizam a contínua dissolução das identidades. Aleijadas na razão após sofreram os ferimentos provocados pelo amor não concretizado, tais figuras buscam recursos distintos para salvaguardar a desordem emocional.

Rosa, internada para tratamento, enamora-se das paredes e pedras do hospital. Ao receber alta, cultiva o

hábito de cuidar das estátuas da cidade, travando, em sua loucura, diálogos com as mesmas. O jovem narrador filho de Juca informa que a estátua preferida era um monumento de português dos tempos coloniais. O desfecho da demonstração afetiva é a prisão da personagem. Diante da veneração a um explorador colonialista português, o governo moçambicano acusa a moça de saudosismo ao passado colonial. Para o comandante militar, a loucura de Rosa escondia razões políticas, senão, por que se opor, com violência, a destruição da estátua pelas tropas da independência? Em respeito à pátria encarceram Rosa e derrubam o monumento.

O episódio ironiza o autoritarismo ideológico nacionalista, sublinhando um dos componentes assinalado por Pires Laranjeira (1995) como fundamentais da escrita de Mia Couto: o humor que acaba por desdramatizar episódios trágicos da nação. Contudo, não significa que a crítica não seja efetuada, mas quase sempre vem suavizada pelo tom humorado, na visão do estudioso. No entanto, é preciso examinar com precisão se tal característica se estende de fato ao conjunto da obra. No conto examinado, ainda que o humor seja uma nota a ser constatada, tristeza e desconsolo se sobrepõem ao final. Outro aspecto que vem em auxílio à característica anterior é a criatividade e inventividade lingüística. Para tanto, a oralidade assume importância capital ao ser reelaborada no contexto narrativo, alcançando equações poéticas singulares, instaurando um projeto de definição de estatuto nacional. Segundo Fonseca e Cury, essa estratégia de valorização da oralidade, construída no espaço da escrita:

Faz com que o romance africano se insira de modo original no cânone, ao mesmo tempo em que, por essa mesma originalidade, ponha em xeque o cânone na sua feição tradicional e a visão da oralidade como um não-saber ou como um saber menor. Pode-se dizer, até, que esse colocar em xeque se configura como uma estratégia de afirmação da produção literária nacional. (FONSECA e CURY, 2008, p. 13)

A crítica aos governantes pós-independência alicerçados na ideologia do marxismo-leninismo, imposta arbitrariamente, não respeitando o indivíduo, é uma tônica recorrente. Tomados pela cegueira do estado e do partido únicos, empregam a força como forma de controle social. Tal posição parece apenas inverter os pólos da representação política, já que os métodos escalados pelo regime após a independência se assemelham aos praticados pelo colonialismo português autoritário.

No conto *Sidney Poitier na barbearia de Firipe Beruberu*, predomina o destronamento paródico da repressão salazarista nas colônias, contrariando a propaganda oficial do estado português. É a face patética, repugnante e, ao mesmo tempo, cômica, do autoritarismo.

Em sua atividade de barbeiro, o negro Firipe, para atrair fregueses, mente aos seus clientes, contando que o ator norte-americano, igualmente negro, Sidney Poitier esteve em seu estabelecimento que se reduz ao abrigo de uma frondosa árvore, onde mantêm os instrumentos necessários ao exercício de sua atividade. Embora seja uma mentira que não aleija ninguém, no dizer do próprio barbeiro, a invenção criada num determinado contexto de repressão política traz conseqüências funestas ao autor da mentira. Ao ser interrogado pelos agentes da PIDE, o barbeiro Firipe não consegue se desvencilhar das armadilhas impostas pela própria invenção. Quanto mais se esforça para se desfazer do mal-entendido, mais cai em contradições, resultado da ignorância e perversidade policial. Na tentativa de solucionar a situação, mostra aos agentes a foto do ator, recebendo em contrapartida os seguintes argumentos:

Mas esse nunca este aqui, juro. Fé-de-Cristo, senhor agente. Essa foto é do artista do cinema. Nunca viu nos filmes, desses dos americanos?

- Americanos, então? Está visto. Deve ser companheiro do outro, o tal Mondlane<sup>4</sup> que veio da América. Então, este também veio de lá?

- Mas esse não veio de nenhuma parte. Isso tudo é mentira, propaganda.

- Propaganda? Então deve ser tu o responsável da propaganda da organização. (COUTO, 1998, p.160-161)

A personagem Gaspar Vivito, ajudante do barbeiro, sofre com a repressão em virtude da deficiência física. A voz do rapaz, falada numa língua que, segundo o narrador, era somente dele, traz igualmente novos mal entendidos. Ao ser inquirido, Vivito é visto como um subversivo estrangeiro ou expressando-se numa língua africana esconde no uso convicções e confissões importantes. Resultam dos episódios indignação, impotência e tristeza em vista da truculência do regime repressivo colonial.

Para o compromisso com uma teoria e linguagem críticas eficientes, o equívoco está em recusar a função da ideologia na configuração das estruturas sociais e dos sujeitos que as compõem. O engano igualmente pode ocorrer quando do menosprezo da heterogeneidade cultural promovida pelo hibridismo em tal teoria. O hibridismo como dinâmica política e social está associado aos fenômenos globais das identidades em trânsito que se refugiam nas margens e centros do poder metropolitanos.

<sup>4</sup> Um dos principais dirigentes e líder da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) que havia sido encorajado pelo Padre Henry Junod a fazer estudos numa escola secundária suíça, na África do Sul. Assassinado em Dar-es-Salam, em 3 de fevereiro de 1969, segundo um plano elaborado pela PIDE, Eduardo Mondlane aparece, em vários textos literários escritos como um símbolo do destino coletivo do povo moçambicano. (AFONSO, 2004, p.26)

O hibridismo, como defende Bhabha, postula múltiplas formas de ação e intervenções analíticas, sem a perda da sistematização ideológica nos confrontos das políticas globais e nacionais. No caso específico de África, a violação colonial resultou em anos de contatos em que uma complexa relação de poder e subversão se desenvolveram, criando largas potencialidades culturais em torno da multiculturalidade. Dessa feita, é significativa a descrição do narrador em torno da personagem Rosa Caramela:

Dela se sabia quase pouco. Se conhecia assim, corcunda-marreca, desde menina. Lhe chamávamos Rosa Caramela. Era dessas que se põe outro nome. Aquele que tinha, de seu natural, não servia. Rebatizada, parecia mais a jeito de ser do mundo. Dela nem queríamos aceitar parecenças. A corcunda era a mistura das raças todas, seu corpo cruzava os muitos continentes. (COUTO, 1998, p. 15)

Na descrição, Rosa agrega ao nome original outra nomeação. Ao ser rebatizado, passa a adequar-se melhor ao mundo. Ainda que reconstituída no nome, não há vontade de assemelhar-se a ela, pois Rosa é a mistura de todas as raças, sendo seu corpo o cruzamento de vários continentes. As razões do abandono, assinalado em outro momento do texto, aparecem com nitidez quando da constituição identitária da personagem. Figura híbrida, resultado de múltiplas conexões, desautoriza o caráter nacional dos sujeitos assinalados pela homogeneidade étnica e racial.

Se os contos de Mia Couto podem ser lidos sob a categoria do hibridismo, retoma-se outra vez a voz de Homi Bhabha a fim de situar o conceito do estudioso. Assim, na emergência dos *entre-lugares*, ocorrem experiências intersubjetivas e coletivas de nação que, combinadas com o valor da comunidade, precisam ser analisadas.

É a partir da transnacionalidade e da emergência do conceito de tradução cultural,<sup>5</sup> provocado pelo deslocamento, que se deve compreender tal projeto histórico e literário. Em consequência, Bhabha propõe uma teoria em que despontam sujeitos assinalados pela coabitação assimétrica de culturas num contexto internacional, exigindo uma mudança paradigmática acerca das categorias de nacionalidade, de raça e de classe.

Com efeito, sabe-se que a retórica do universalismo liberal não é suficiente para a construção de cidadanias plenas. No concerto internacional das nações, a busca de

democracia econômica, política e cultural é um dos eixos centrais para a emancipação dos povos, sendo as reformas nas estruturas do atual modo de produção necessárias.

Nesse sentido, os contos chamam a atenção para o quanto se está distante de tais mudanças, ainda que muito se tenha refletido e escrito sobre desigualdades e diferenças. Os textos informam acerca do desequilíbrio global que continua a causar guerras, martirizando comunidades em diferentes lugares do mundo. Neste caso, os contos de Mia Couto enfatizam, em especial, para a condição dos marginalizados absolutos que vítimas das políticas internacionais e nacionais se encontram em situações permanentes de risco. São os refugiados da guerra e da fome cujas fórmulas ideológicas oficiais promovidas pelo Estado e pelo capital global estão longe de alcançá-los em suas necessidades mais urgentes.

A pergunta é qual o compromisso com esse contingente humano que, entregue a toda espécie de miséria, se dispersa, buscando a redenção da terra. As personagens de Mia Couto problematizam a natureza e a função do intelectual hoje, evidenciando uma lacuna entre projetos teóricos revolucionários com os humilhados pela opressão econômica e cultural globais. Atento à crise de representação do sujeito da revolução, Homi Bhabha interroga-se:

Poderão esses sujeitos divididos e esses movimentos sociais diferenciados, que se mostram formas ambivalentes e divididas de identificação, serem representados em uma vontade coletiva em que ecoa claramente a herança iluminista de Gramsci e seu racionalismo? De que forma a linguagem de vontade coletiva concilia as vicissitudes de sua representação, sua construção através da maioria simbólica onde os despossuídos se identificam a partir da posição das pessoas de posses? Como construir uma política baseada nesse deslocamento do afeto ou na elaboração estratégia em que o posicionamento político é, de modo ambivalente, fundado em uma encenação das fantasias que requerem passagens repetidas pelas fronteiras diferenciais entre o bloco simbólico e um outro e as posições disponíveis para cada um? (BHABHA, 1998, p.57)

De outro modo, os contos analisam o trabalho da cultura como paradigma importante para a compreensão das comunidades e dos indivíduos. Se os universalismos – liberalismo, marxismos – trouxeram dificuldades, igualmente o chamado multiculturalismo pode obliterar as potencialidades do indivíduo e da nação. Para alguns, o desenvolvimento do individualismo não é somente fator positivo, mas condição para a realização da democracia. Nesta perspectiva, tende-se a considerar as manifestações das comunidades multiculturais como algo problemático.

<sup>5</sup> Para Bhabha, a ideia de tradução não é a de “transportar fatias suculentas de sentido de um lado da barreira de uma língua para a outra”. A cultura como estratégia de sobrevivência é tanto transnacional como tradutória. “A cultura é tradutória porque as histórias espaciais de deslocamento tornam a questão de como a cultura significa, ou o que é significado por cultura.” (BHABHA, 1998, p. 248.)

Em *Cada homem é uma raça*, Mía Couto ironiza os poderes institucionalizados que põem limites ao heterogêneo. Nesse sentido, o hibridismo forjado no trânsito internacional das diferentes raças e etnias compõe-se de um capital simbólico expressivo. Uma sociedade mundial livre das injustiças econômicas e culturais é a utopia pregada pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos.

Nessa direção que se entende a proposta em torno do terceiro espaço de que fala Homi Bhabha. Ainda que seja irrepresentável em si, o terceiro espaço garante que o significado e os símbolos da cultura não sejam tomados como unidade ou fixidez primordial, liberando uma produtiva instabilidade revolucionária, não na visão do multiculturalismo exótico veiculado pelas grandes redes midiáticas de comunicação, mas na articulação e defesa da diferença cultural, assinalada pelo hibridismo. É sob tal condição que a escrita poética de Mía Couto se detém e se dispersa, ampliando as possibilidades de conhecimento para além do contexto moçambicano e africano.

### Referências

- AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais* Lisboa: Caminho, 2004.
- BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- COUTO, Mía. *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- COUTO, Mía. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005.
- FONSECA, Maria Nazaré Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. São Paulo: Autêntica, 2008.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- LARANJEIRA, José Luís Pires. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1995.
- LARANJEIRA, José Luís Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo*: São Paulo: Cortez, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. (Org.) *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. (Org.) *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Recebido: 02 de junho de 2011  
Aprovado: 30 de junho de 2011  
Contato: jlgf@vetorial.net