



Kamila Katarzyna Krakowska Rodrigues

**NA DEMANDA DA IDEIA DE NAÇÃO:  
AS VIAGENS PÓS-COLONIAIS  
EM MÁRIO DE ANDRADE E MIA COUTO**

Tese de Doutoramento em Letras na área científica de Línguas e Literaturas Modernas, especialidade de Literatura Brasileira, orientada pela Prof. Doutora Maria Aparecida Ribeiro e pela Prof. Doutora Ana Mafalda Leite e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

maio de 2014



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

# Faculdade de Letras

## Na Demanda da Ideia de Nação: As Viagens Pós-coloniais em Mário de Andrade e Mia Couto

### Ficha Técnica:

Título	Na Demanda da Ideia de Nação: As Viagens Pós-coloniais em Mário de Andrade e Mia Couto
Autora	Kamila Katarzyna Krakowska Rodrigues
Orientadoras	Prof. Doutora Maria Aparecida Ribeiro Prof. Doutora Ana Mafalda Leite
Júri	Prof. Doutora Maria Marta Dias Teixeira da Costa Anacleto Prof. Doutora Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco Prof. Doutor Carlos Alberto Mendes de Sousa Professor Doutor Carlos António Alves dos Reis Prof. Doutor José Luís Pires Laranjeira Prof. Doutora Maria Aparecida Ribeiro
Área científica	Línguas e Literaturas Modernas
Especialidade	Literatura Brasileira
Data	5 de novembro de 2014
Classificação	Aprovada com distinção e louvor





Ao meu pai  
Jerzy Krakowski  
*(In Memoriam)*



## AGRADECIMENTOS

A escrita desta tese foi uma aventura que me conduziu a literaturas e latitudes por mim antes desconhecidas. Quero agora agradecer a todos aqueles que me apoiaram e inspiraram ao longo desta enriquecedora viagem.

Às minhas excelentes orientadoras, a Prof. Doutora Maria Aparecida Ribeiro, cujas aulas de Literatura Brasileira me inspiraram a mudar de rumo, deixando o Espanhol pelo Português, e que, desde então, me acompanhou incansavelmente neste percurso académico, e a Prof. Doutora Ana Mafalda Leite, que me abriu as portas para o mundo dos Estudos Africanos e me ofereceu a grande oportunidade de colaborar nos seus projetos de investigação.

Aos meus colegas dos projetos *Nação e Narrativa Pós-colonial* (FCT PTDC/AFR/68941/2006) e *Narrativas Escritas e Visuais da Nação Pós-colonial* (FCT PTDC/CPC-ELT/4939/2012): Prof. Doutores Carmen Tindó Secco, Ellen Sapega, Hilary Owen, Iain Chambers, Jessica Falconi, Livia Apa, Paulo de Medeiros, Rita Chaves, Sheila Khan, a escritora Conceição Lima, e a doutoranda Marta Banasiak. Um agradecimento especial à Professora Carmen Tindó Secco e à Professora Edna Maria dos Santos que me receberam com muito carinho no Rio de Janeiro onde fiz pesquisa para a minha tese, e à Professora Ellen Sapega que me deu imenso apoio e possibilitou a minha estadia na Universidade de Wisconsin-Madison.

Aos Prof. Doutores Ana Paula Tavares, Elena Brugioni, Gilberto Mendonça Teles, Joana Passos, Luís Madureira e Vania Chaves, que influenciaram o meu percurso científico.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia pelo financiamento deste projeto de doutoramento através da bolsa SFRH/BD/60201/2009.

À Kasia, à Marta, à Giulia, à Jessica, à Kaja, à Lúcia e à Carla por me apoiarem sempre nos momentos de dúvida. À Emília pela sua paciência e pela cuidadosa revisão do manuscrito.

À minha mãe, Róża Macyszyn-Krakowska, que me ensinou, desde os meus primeiros exercícios de escrita na escola primária, que uma frase contém uma ideia e um parágrafo é um conjunto de ideias interligadas.

Finalmente, ao João, que desenhou a linda imagem da capa, por estar sempre ao meu lado. Sem ele, estas viagens não fariam o mesmo sentido.



## RESUMO

A viagem é um fecundo motivo literário que permite, entre outras coisas, explorar a identidade de um indivíduo e de uma comunidade, estabelecer o contacto entre o Eu e o Outro, confrontar diversas visões do mundo e expandir o horizonte de conhecimento do viajante. O presente estudo parte da hipótese de que a viagem pode ser um fértil motivo promotor da construção e reformulação da ideia de nação. Esta questão é particularmente interessante no caso de textos pós-coloniais que entram em diálogo com as representações eurocêntricas desses territórios e dessas nações.

Como *corpus* elegeram-se quatro obras que retratam diversas viagens físicas e imaginárias: *O Turista Aprendiz* e *Macunaíma*, *Herói sem Nenhum Caráter*, do escritor brasileiro Mário de Andrade, e *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia*, do escritor moçambicano Mia Couto. A escolha desses dois autores é motivada pela presença de questões identitárias e nacionais na produção literária de ambos. Além disso, um estudo comparado no âmbito de literatura brasileira e moçambicana possivelmente permite aprofundar a compreensão de vários processos de construção e consolidação da ideia de nação num contexto altamente multicultural.

O Brasil e Moçambique são nações profundamente marcadas pela sua história colonial. Embora os dois países tenham alcançado a independência em épocas distintas (1822 e 1975 respetivamente), as suas comunidades tiveram (e continuam a ter) de lidar com o desafio de formar uma nação a partir de múltiplos núcleos étnicos e culturais. A análise comparada de três obras de ficção e um diário ficcionalizado permite explorar tanto as singularidades da visão de cada autor como as continuidades na representação da nação pós-colonial.

Na presente tese são utilizadas as definições de nação e identidade nacional propostas por Benedict Anderson e por Anthony Smith. Além disso, um outro fundamento teórico para a análise aqui desenvolvida é a vasta produção crítica dedicada ao motivo de viagem. Particularmente pertinentes para a leitura das narrativas de Mário de Andrade e Mia Couto são os estudos sobre a viagem mítica, o relato de descoberta e a viagem pós-colonial. A análise das obras em estudo permitiu revelar a existência de uma série de temas comuns que orientam a representação da nação por estes dois autores. Entre esses temas destacam-se: a não-polarização entre tradição e modernidade; a valorização da diversidade multicultural e multiétnica para a formação da identidade nacional; e, finalmente, a necessidade de (re)criação e disseminação de referências identitárias (imaginário, mitos, símbolos) para o fortalecimento de laços de pertença comunitária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário de Andrade, Mia Couto, narrativa de viagem, crítica pós-colonial, identidade nacional, literatura brasileira, literatura moçambicana.



## ABSTRACT

Travel is a fruitful literary motif which allows, among other, to explore the identity of an individual and of a community, to establish the contact between the I and the Other, to confront distinct worldviews and to expand the traveller's horizon of knowledge. This study takes as a starting point the hypothesis that travel can be a breeding ground for the construction and reformulation of the idea of the nation. This question is especially interesting in the case of postcolonial texts which engage in dialogue with Eurocentric representations of these territories and these nations.

The corpus of the thesis is composed by four texts which depict different physical and imaginary journeys: *O Turista Aprendiz* and *Macunaíma*, *Herói sem Nenhum Caráter* by the Brazilian writer Mário de Andrade and *Terra Sonâmbula* and *O Outro Pé da Sereia* by the Mozambican writer Mia Couto. The choice of these two authors is motivated by the presence of identity and national questions in their literary production. Furthermore, a comparative study in the field of Brazilian and Mozambican literature potentially allows to deepen the understanding of different processes in the construction and consolidation of the idea of the nation in a highly multicultural context.

Brazil and Mozambique are nations deeply influenced by their colonial history. Although the two countries reached their independence in different time periods (1822 and 1975 respectively), their communities had (and continue to have) to cope with the challenge to form a nation out of plentiful ethnic and cultural nuclei. A comparative analysis of three works of fiction and one fictionalized diary allows to explore both the singularities in the vision of each author and the continuities in the representation of the postcolonial nation.

In this thesis there are used definitions of the nation and national identity proposed by Benedict Anderson and by Anthony Smith. Furthermore, another theoretical foundation for the analysis developed here is the broad critical production dedicated to the motif of travel. The studies on mythical travel, discovery travel writing and, finally, postcolonial travel are especially relevant to the reading of the narratives by Mário de Andrade and Mia Couto. The analysis of the texts under study allowed to reveal the existence of a series of common themes directing the representation of the nation by these two authors. Among these topics stand out: non-polarization between tradition and modernity; valorisation of multicultural and multi-ethnic diversity in the formation of the national identity; and, finally, the need of (re)creation and dissemination of identity references (imagery, myths, symbols) for the strengthening of the communitarian ties of belonging.

**KEYWORDS:** Mário de Andrade, Mia Couto, travel writing, postcolonial criticism, national identity, Brazilian literature, Mozambican literature.

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	5
RESUMO.....	7
ABSTRACT.....	8
1. INTRODUÇÃO.....	13
2. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS.....	37
2.1. A Ideia de Nação.....	37
2.1.1. Escolha de paradigma teórico.....	37
2.1.2. O construcionismo de Benedict Anderson.....	40
2.1.3. O etnossimbolismo de Anthony Smith.....	47
2.1.4. Repensando Comunidades Imaginadas: Anthony Smith.....	55
2.2. Narrativa de Viagens.....	58
2.2.1. As viagens mítico-heroicas.....	58
2.2.2. Narrativa de viagens: exploração territorial e colonialismo.....	65
2.2.3. Os percursos pós-coloniais.....	76
3. AS VIAGENS LITERÁRIAS DE MÁRIO DE ANDRADE.....	86
3.1. O Turista Aprendiz na Busca da Nação Brasileira.....	86
3.1.1. O diário: mapeando a nação.....	86
3.1.2. Turista, etnógrafo ou artista? As diferentes faces do Turista Aprendiz.....	91
3.1.3. Entre os factos e a ficção: da legitimidade do etnógrafo à autoridade do escritor.....	93
3.1.4. O Turista Aprendiz e o Outro: a(s) identidade(s) brasileira(s) em trânsito.....	99
3.1.5. A recriação do imaginário brasileiro.....	108
3.1.6. As crónicas em viagem.....	115
3.2. As Viagens Pós-coloniais de Macunaíma.....	121
3.2.1. Macunaíma e Antropofagia.....	121
3.2.2. O herói pós-colonial.....	125
3.2.3. Tradição e modernidade.....	130
3.2.4. A rapsódia e a pesquisa etnográfica.....	136
3.2.5. O Brasil (des)mapeado.....	148
3.2.6. As fronteiras da nação brasileira.....	152
4. AS TRAVESSIAS FICCIONAIS DE MIA COUTO.....	161
4.1. Pelos Meandros da Terra Sonâmbula.....	161
4.1.1. Os caminhos da guerra.....	161
4.1.2. As memórias perdidas da nação moçambicana.....	167
4.1.3. O herói naparama.....	173
4.1.4. Entre o passado tradicional e o futuro socialista: as modernidades moçambicanas em questão.....	177
4.1.5. As etnografias literárias.....	189
4.1.6. As fronteiras da nação moçambicana.....	194
4.2. Percursos de uma Sereia.....	201
4.2.1. Cartografias pós-coloniais.....	201
4.2.2. Jogos de reescrita do passado colonial.....	208
4.2.3. As viagens entre memória e esquecimento.....	215
4.2.4. Que visão de África? Tradição e modernidade sob questão.....	220
4.2.5. Mwadia, a heroína do mundo das águas.....	225
4.2.6. Das diásporas e migrações.....	229

5. CONCLUSÃO.....	235
6. BIBLIOGRAFIA.....	248
6.1. Bibliografia Ativa.....	248
6.1.1. Obras de Mário de Andrade.....	248
6.1.2. Obras de Mia Couto.....	249
6.1.3. Obras de outros autores.....	249
6.2. Bibliografia Passiva.....	252
6.2.1. Obras sobre Mário de Andrade.....	252
6.2.2. Obras sobre Mia Couto.....	256
6.2.3. Obras sobre nação, identidade e o pós-colonial.....	259
6.2.4. Obras sobre narrativa de viagens (mito, literatura, ciência).....	263
6.2.5. Obras de caráter geral.....	266
7. ÍNDICES.....	270
7.1. Índice de Autores e Personalidades.....	270
7.2. Índice de Obras Literárias, Musicais e Audiovisuais.....	277
7.3. Índice de Personagens.....	280





# 1. INTRODUÇÃO

A formação das novas nações em diferentes partes do mundo nos últimos dois séculos incitou uma vaga de polémicas conceptuais, movimentos artísticos e, finalmente, de criação de obras que procuram definir a identidade das comunidades políticas pós-coloniais. A literatura tornou-se um meio de discussão, levantando questões fundamentais sobre a identificação cultural dos países recentes, vistos como entidades independentes e em relação com a metrópole e outras antigas colónias. O Brasil e Moçambique são duas nações que emergiram, embora em épocas diferentes, do sistema colonial português e cuja produção literária representa um fértil campo de revisão da ideia de nação pós-colonial. As obras de Mário de Andrade e de Mia Couto, que constituem o *corpus* da presente tese, surgiram num contexto cultural específico destes dois países e contribuíram para a formação e disseminação de um determinado imaginário nacional. Para poder perceber plenamente o enquadramento cultural e social das narrativas desses autores, é imprescindível refletir, em traços gerais, sobre a questão da representação da nação nas literaturas brasileira e moçambicana. No âmbito desta tese não é viável apresentar um panorama histórico extensivo destas duas literaturas, um trabalho, aliás, já muito bem fundamentado no caso do Brasil e já bastante adiantado no caso de Moçambique. No entanto, será útil discutir um conjunto de obras e autores representativos do ponto de vista desta pesquisa que trataram temas fundamentais para a construção de um imaginário coletivo.

O estudo de literaturas pós-coloniais levanta frequentemente problemas metodológicos relacionados com o estabelecimento de balizas temporais consistentes e com a definição dos termos usados. Será o termo “literatura nacional” equivalente à “literatura pós-colonial” em caso de países como o Brasil e Moçambique? Quais são as suas cronologias? Na sua famosa definição de literatura como sistema, Antonio Candido não indica marcos temporais históricos (por exemplo, a data de independência), mas um conjunto de denominadores culturais e sociais que tanto podem preceder a constituição de um independente estado-nação como surgir anos após a sua cristalização. O académico brasileiro explica a posição que o levou a considerar a década de 50 do século XVIII (70 anos antes da independência) como o início da formação da literatura brasileira:

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e porque se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias, de

literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes denominadores são, além das características internas, (língua, temas imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (CANDIDO, 1964, p. 25).

Também Pires Laranjeira nas suas considerações sobre a formação das literaturas africanas de língua portuguesa indica uma certa discrepância cronológica entre a proclamação das independências e a consolidação de um projeto literário focado na ideia de nação:

No discurso literário, o nacionalismo foi a antecipação da nacionalidade, modo específico de a escrita se naturalizar como própria de uma Nação-Estado em germinação. A consciência nacional, no discurso literário, atravessou, assim, diversos estádios de evolução, desde meados do século XIX até à atualidade (LARANJEIRA, 2001, p. 185).

A partir das duas opiniões acima citadas, é possível chegar à conclusão de que as literaturas nacionais brasileira e moçambicana são sistemas de textos e intertextos literários que representam e refletem sobre a realidade cultural, histórica e social destas duas nações e que acompanham a formação da própria ideia de nação, antecedendo as respectivas independências políticas. Quais são as diferenças e as semelhanças desta categoria operacional com a categoria de “literaturas pós-coloniais”? O termo pós-colonial foi inicialmente utilizado pelos historiadores para referir os estados independentes após o fim do colonialismo. No entanto, nos anos 70 do século XX, este termo deixa de ser usado apenas no seu significado cronológico e passa a designar todo o conjunto de questões culturais resultantes da experiência de colonização. Ana Mafalda Leite propõe a seguinte definição do termo:

O termo *Pós-colonialismo* pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar além dos escritores provenientes das ex-colónias da Europa, o conjunto de práticas discursivas, em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando um alargamento do corpus (LEITE, 2003, p. 11).

Assim, tanto a literatura nacional como a literatura pós-colonial carecem de crivos cronológicos exatos, embora o último conceito também aponte para uma dimensão histórica. A sua formação é um processo que reflete e, inclusive, incentiva o repensar da especificidade da cultura local, da(s) identidade(s) que surge(m) no seio da comunidade nacional e dos

respetivos laços de pertença. Porém, os textos que são designados como pós-coloniais distinguem-se pelo seu tratamento da questão colonial, tanto em termos históricos como culturais e sociais. A seguir, serão apresentados alguns temas e motivos centrais nas literaturas pós-coloniais brasileira e moçambicana. A escolha de obras e autores não tem um objetivo classificador, no sentido de estabelecer uma história da literatura pós-colonial destes dois países, mas é motivada pelo seu potencial para explicitar diversas estratégias literárias que podem ser usadas. No caso brasileiro, serão mencionados inclusive alguns escritores posteriores a Mário de Andrade, autor brasileiro contemplado na presente tese, com o intuito de demonstrar certos mecanismos discursivos e representativos.

O fenómeno de afirmação da identidade cultural e nacional *a partir de e contra* o sistema colonial pode ser observado na construção de romances históricos que tratam da presença europeia nos territórios ocupados. No Brasil do período romântico, as obras de José de Alencar divulgavam a imagem mítica dos primeiros encontros entre os índios e os europeus. *Iracema* e *Martim* (em *Iracema*), tal como *Ceci e Peri* (n' *O Guarani*), tornaram-se os casais fundadores de uma nova nação mestiça. O autor conscientemente cria um imaginário nacional distinto, como comprovam as suas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, mas a sua visão do Brasil enquanto uma nação mestiça, descendente dos índios, é muito idealizada. No entanto, há nestas narrativas uma clara preocupação em diferenciar o romance brasileiro do padrão europeu, embora a extinção de várias tribos indígenas não seja problematizada apesar de ser alegorizada. O indianismo, um prolífico tema retomado por vários escritores em várias épocas, é um motivo literário que permitiu refletir tanto sobre a história brasileira como sobre a questão do multiculturalismo da sociedade contemporânea, embora apenas parcialmente. (Por exemplo, tendencialmente a miscigenação com o negro não foi louvada, ao contrário do que ocorreu com a mistura com o índio.) A problemática das raízes multi-étnicas do Brasil é focada em *Macunaíma* de Mário de Andrade, um dos livros aqui analisados.

A questão do hibridismo e das relações sociais entre os nativos e os colonos surge também nos textos produzidos em África. No caso específico de Moçambique, a segregação racial foi muito profunda e os negros e mulatos só podiam aspirar ao estatuto de assimilado, isto é um “ser aceite e integrado na sociedade portuguesa” que conseguia “ler e escrever português e adotar hábitos da vida semelhantes aos dos portugueses”, segundo indica Fátima Mendonça (MENDONÇA, 1989, p. 20). Como argumenta Gilberto Matusse, o processo de assimilação, “ao provocar um distanciamento em relação aos valores da africanidade, criou



uma situação de alienação” (MATUSSE, 1998, p. 74), o que despertou uma consciência de alteridade e, em consequência, de identidade própria. A formação de identidades fronteiriças, de pessoas que se identificavam com as suas raízes culturais africanas convivendo com a cultura urbana portuguesa, foi um marco importante no processo de formação da ideia de nação moçambicana. Este tema é apresentado no romance *O Olho de Hertzog*, de João Paulo Borges Coelho através da figura histórica de João Albasini, jornalista e co-fundador, em 1918, do jornal de enorme impacto social e cultural: *O Brado Africano*.

Os romances históricos que constroem a ideia de nação, sejam eles mais antigos ou mais recentes, procuram recontar o passado da sua comunidade. A consciência da subjetividade do relato histórico, que no passado costumava apresentar apenas a visão dos vencedores, é particularmente marcante nos textos da segunda metade do século XX. Ana Miranda, escritora brasileira contemporânea, mistura a história com a ficção em *Boca do Inferno*. Neste livro, embora o enredo seja baseado em factos verídicos — o assassinato de Francisco Teles de Menezes, alcaide-mor da cidade da Bahia —, as citações dos versos de Gregório de Matos, grande poeta baiano do século XVII, destacam o carácter subjetivo e artístico do texto. O moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, em *Ualalapi*, reconta o declínio do Império de Gaza numa narrativa composta por múltiplas vozes e múltiplas perspetivas, que desconstrói tanto a visão colonialista do imperador Ngungunhana como um vilão selvagem e feroz quanto a visão mitificada do pós-independência que o apresentava como herói e símbolo da resistência anti-colonial.

Os escritores, virando-se para o passado, não reavivam apenas os acontecimentos históricos como legado para as novas gerações, mas reescrevem e repensam o significado da própria história para a construção da ideia de nação. O questionamento da veracidade da historiografia oficial e a reflexão sobre a tendência de tecer narrativas que atribuam um significado mítico e identitário aos factos históricos são expressos num tom altamente satírico pelo narrador de *Viva o Povo Brasileiro*, romance contemporâneo de João Ubaldo Ribeiro:

No quadro «O Alferes Brandão Galvão Perora às Gaivotas», vê-se que é o 10 de junho de 1822, numa folhinha que singra os ares [...]. Já mortalmente atingido, erguendo-se com um olho a escorrer pela barba abaixo, ele arengou às gaivotas [...]. Disse-lhes não uma mas muitas frases célebres, na voz trémula porém estentórea desde então sempre imitada nas salas de aula ou, faltando estas, nas visitas em que é necessário ouvir discursos. Pois, se depois da metralha portuguesa não havia ali mais que as aves marinhas, o oceano e a indiferença dos acontecimentos naturais, havia o suficiente para que se gravassem para todo o sempre na consciência dos homens as palavras que ele agora pronunciava, embora daqui não se ouçam, nem de mais perto, nem se vejam seus lábios movendo-se, nem se enxergue em seu rosto mais que a expressão perplexa de quem morre sem saber (RIBEIRO, 2009, p. 10).

A reescrita da história, como demonstram as obras referidas, não é uma simples viragem da perspectiva do narrador. As obras pós-coloniais incitam um diálogo entre a cultura metropolitana e a cultura local, desconstruem a legitimidade da historiografia oficial, recriam os mitos fundadores da nação ou questionam a visão europeia dos territórios explorados. De facto, como argumenta Homi Bhabha relativamente à posição de Franz Fanon e Julia Kristeva sobre a construção da identidade dos povos minoritários, essas narrativas “não são simplesmente tentativas de inverter o equilíbrio do poder dentro de uma ordem de discurso inalterada”<sup>1</sup> (BHABHA, 1990, p. 304). As obras pós-coloniais “buscam redefinir o processo simbólico através do qual o imaginário social — nação, cultura ou comunidade — se torna o sujeito do discurso e o objeto da identidade psíquica”<sup>2</sup> (BHABHA, 1990, p. 304). Esta redefinição do imaginário produz-se *a partir de e contra* o colonialismo, criando uma memória histórica partilhada por toda a comunidade. Este aspeto é fundamental no romance *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto, inspirado na viagem do missionário jesuíta Dom Gonçalo da Silveira à corte de Monomotapa (no atual território de Moçambique), que será estudado no âmbito da presente tese.

Outro conceito crucial para a construção da ideia de nação, além de um passado coletivo, é a terra. A exploração do território, a demarcação de fronteiras ou a criação de símbolos naturais permitem unir os cidadãos à volta do terreno que lhes pertence. O louvor da natureza exuberante é um dos temas mais prolíficos da poesia brasileira. A imagem da terra fértil é consagrada inclusive no Hino Nacional, enquanto as palmeiras e o sabiá da “Canção do Exílio” do poeta romântico Gonçalves Dias se tornaram em símbolos do Brasil, a ponto de, em pleno século XX, depois de muitas paráfrases e paródias, serem retomadas por Chico Buarque em “Sabiá”<sup>3</sup>. Como será demonstrado adiante, esse poema romântico revela-se muito

---

<sup>1</sup> “... are not simply attempts to invert the balance of power within an unchanged order of discourse” (BHABHA, 1990, p. 304) [tradução da autora].

<sup>2</sup> “... seek to redefine the the symbolic process through which the social imaginary — nation, culture, or community — become subjects of discourse, and objects of psychic identification” (BHABHA, 1990, p. 304) [tradução da autora].

<sup>3</sup> A recepção do poema de Gonçalves Dias foi profundamente estudada por Beatriz Berrini em *Utopia, Utopias, Visitando Poemas de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira*. A estudiosa explica que “a tradição poética do Ocidente frequentemente operou a aproximação entre a temática da terra natal, pranteada no exílio, e os pássaros, presentes na sua fauna e, por tal razão, usados como elementos caracterizadores” (BERRINI, 1997, p. 82). No entanto, ao escolher o sabiá para o símbolo da sua nação, Gonçalves Dias conseguiu criar uma imagem muito apelativa. Fugindo “aos ditames dessa herança [ocidental], Gonçalves Dias teve que criar a sua terra natal: caracterizá-la pela palmeira e pelo sabiá é invenção sua. Não introduziu nos seus versos o papagaio, por exemplo, alvo de tanto fascínio por parte dos descobridores da América, incluindo o Brasil, referido em tantos relatos de viagem. O papagaio teria um sabor mais exótico – porém não canta. Mais: o seu domínio geográfico

importante como intertexto no Modernismo brasileiro, em geral, e na produção de Mário de Andrade, em particular. Nos subcapítulos 3.1. e 3.2. serão identificados os ecos deste poema emblemático no *Turista Aprendiz* e em *Macunaíma*. Fora do seu contexto local, o mesmo poema foi também uma fonte de inspiração para o angolano José da Silva Maia Ferreira, o autor de *Esportaneidades da Minha Alma: Às Senhoras Africanas*, possivelmente “o primeiro volume de poesias publicado em toda a África de expressão portuguesa”, como afirma Carlos Ervedosa (1979, p. 20). Segundo Tania Macedo, o seu poema “À Minha Terra (No Momento de Avistá-la Depois de Uma Viagem)” dialoga vivamente com os versos do romântico brasileiro (MACEDO, 2009, p. 131).

Vários poetas moçambicanos contemporâneos, por seu lado, procuram a identidade do seu país não no continente, mas no Oceano Índico ou nas suas ilhas. A identificação com o mar pode ser vista, entre outros, na obra poética de Luís Carlos Patraquim, em *Monção*, e de Eduardo White, em *Janela para Oriente*. A relação simbólica entre o mar e a terra é também problematizada por Mia Couto em *Terra Sonâmbula*, um aspeto que será analisado no subcapítulo 4.1.6. dedicado à noção de fronteira neste romance. Entretanto, a vontade de explorar o Sul e o Norte de Moçambique, criando uma imagem completa do país, pode ser encontrada nos livros de contos de João Paulo Borges Coelho, *Índicos Índicios* divididos em dois volumes: *Setentrião*, que narra as histórias do Norte e *Meridião*, sobre o Sul. No Brasil, vários autores tentaram captar características de uma região em particular, acabando por criar obras que se tornaram emblemas de toda a nação, tais como *Os Sertões* de Euclides da Cunha ou posteriormente *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. Em *Macunaíma*, por seu lado, o leitor é confrontado com a imagem do Brasil “desgeografizado”, um tema que será detalhadamente discutido no subcapítulo 3.2.

A língua que permite a comunicação entre os membros da comunidade é um importante fator identitário. Mesmo que haja vários exemplos de sociedades multilingues, tais como a Suíça, no caso europeu, ou Moçambique, no caso africano, a existência de um código linguístico permanece vital para a formação de identidades e, em particular, para a criação da vida cultural da nação. No contexto colonial, as línguas oficiais impostas nos territórios ocupados pela metrópole permaneceram em uso depois da independência. Contudo, tal como observaram Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin no caso inglês, a adaptação da língua — e da cultura — do império resultou no surgimento de padrões locais que

sendo bem mais extenso do que o do sabiá, dele não faria uma ave tão típica e representativa” (BERRINI, 1997, p. 94).

desestabilizaram o poder ontológico do discurso colonial e possibilitaram o nascimento de novas literaturas. O estudioso alega:

Na prática, a história desta distinção entre Inglês [inglês britânico] e inglês [as variedades locais] tem sido uma distinção entre as reivindicações do ‘centro’ poderoso e a multidão dos usos entrecruzados designados como ‘periferias’. A língua dessas ‘periferias’ foi moldada por um opressivo discurso do poder. No entanto, elas têm sido o lugar de surgimento de algumas das mais excitantes e inovativas literaturas da época moderna e isso tem sido, pelo menos em parte, o resultado das energias descobertas pela tensão política entre a ideia do código normativo e a variedade de usos regionais<sup>4</sup> (ASHCROFT *et al.*, 1989, p. 8).

Este processo de desestabilização ou hibridização da língua oficial pode ser observado também nas literaturas em língua portuguesa. O interesse pelas culturas nativas na época do Romantismo encorajou alguns escritores brasileiros a utilizar vocabulário de origem indígena em suas obras (vejam-se por exemplo os poemas de Gonçalves Dias e os romances de José de Alencar). Em várias épocas posteriores surgiram tentativas de diferenciação da língua brasileira do padrão português através da incorporação de elementos das línguas nativas, tanto ao nível do vocabulário como da sintaxe. O famoso *Manifesto Antropófago* modernista em que Oswald de Andrade satiricamente declara “*Tupy, or not tupy that is the question*” e o conto “Meu Tio o Iauaretê” de Guimarães Rosa, dos meados do século XX, escrito em português misturado com línguas indígenas, são alguns dos exemplos máximos desse movimento.

A linguagem de várias obras africanas de língua portuguesa também é frequentemente influenciada pelas línguas locais e artisticamente retrabalhada pelos seus autores. Na literatura moçambicana, Ungulani Ba Ka Khosa e Ascêncio de Freitas, que adaptam as formas da linguagem oral ou de variantes linguísticas locais para a língua portuguesa, revelam a tendência dos artistas africanos em afirmar a nacionalidade através da apropriação e da reconstrução linguística. Além disso, há uma forte relação entre o uso de palavras ou expressões não-portuguesas e a incorporação de elementos de oralidade. Por exemplo, o título do célebre livro de poesia de José Craveirinha (que é também o do seu primeiro poema), *Karingana ua Karingana*, não comporta apenas um significado estritamente linguístico, mas sobretudo evoca uma tradição cultural: “«Karingana ua Karingana» é a fórmula de abertura,

---

<sup>4</sup> “In practice the history of this distinction between English and english has been between the claims of a powerful ‘centre’ and a multitude of intersecting usages designated as ‘peripheries’. The language of these ‘peripheries’ was shaped by an oppressive discourse of power. Yet they have been the site of some of the most exciting and innovative literatures of the modern period and this has, at least in part, been the result of the energies uncovered by the political tension between the idea of a normative code and a variety of regional usages” (ASHCROFT *et al.*, 1989, p. 8) [tradução da autora].

proferida pelo contador de histórias da tradição oral ronga” (MATUSSE, 1998, p. 106).

A relação entre a oralidade e a escrita não só é fundamental na linguagem dos dois autores que constituem o *corpus* da presente tese, Mário de Andrade e Mia Couto, mas também é representada no plano narrativo das suas obras. De facto, a figura do papagaio que reconta as aventuras de Macunaíma ao narrador para partir a seguir rumo a Lisboa e a leitura oralizada dos cadernos encontrados por Muidinga em *Terra Sonâmbula* serão uns dos elementos fundamentais da análise das duas obras nos subcapítulos 3.2. e 4.1. respetivamente.

A história, a terra ou a língua são conceitos universais que moldam a identidade de toda a comunidade. Porém, como as nações pós-coloniais foram formadas, na maioria dos casos, a partir de grupos étnicos distintos, várias obras literárias procuram revelar o caráter heterogéneo e híbrido das suas sociedades. A presença da figura do índio, assim como das línguas indígenas, na literatura brasileira, demonstram a necessidade de forjar a identidade brasileira em relação à cultura autóctone. O indianismo, como já foi referido, é recorrentemente um motivo literário de grande popularidade. O índio é, no entanto, apenas um de vários membros da nação brasileira. Os negros raramente são protagonistas literários no século XIX, devido ao seu baixo estatuto social, salvo nas obras de caráter abolicionista. No entanto, como demonstra a recente tese de José António Carvalho Dias de Abreu (2013), certos textos literários dedicadas à questão de escravatura daquele período, por exemplo *Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães, perpetuam, de facto, a estereotipização do negro. Machado de Assis, pelo contrário, constrói as suas personagens negras e mulatas como sujeitos da ação, por exemplo no conto intitulado “Mariana” onde a mulata é uma das personagens principais.

A presença de vários grupos de imigrantes que tiveram profunda influência na formação da sociedade brasileira passou a ser, a partir do Modernismo, um tema marcante da literatura brasileira. António de Alcântara Machado retrata a vida dos italianos em São Paulo na coletânea de contos *Brás, Bexiga e Barra Funda* publicada em 1928. Já na segunda metade do século XX surgem os romances de Moacyr Scliar que descrevem a cultura e assimilação social dos judeus. Entre muitas obras que atualmente compõem o cânone da literatura brasileira destacam-se também os romances de Milton Hatoum (*Relato de um Certo Oriente; Dois Irmãos*) cujo enredo decorre no seio de famílias libanesas. As raízes multiétnicas e multiculturais do Brasil e a sua conceptualização na historiografia e no imaginário nacional são o foco do emblemático romance histórico de João Ubaldo Ribeiro, *Viva o Povo Brasileiro*.

As literaturas africanas também lidam com a questão da heterogeneidade étnica das suas recentes nações. A presença dos brancos, decisiva para a formação das futuras comunidades políticas, é tratada também nas obras contemporâneas que apresentam a realidade pós-colonial. Por exemplo, sô Leuter, o protagonista de *O Guardador de Pássaros*, romance moçambicano da autoria de Ascêncio de Freitas, “vivia seu estatuto de branco que ficava ali por conta da amizade que tinha com o régulo Namuaca e com esta nossa terra de Moçambique” (FREITAS, 2008, p. 37). A imagem daquela terra, onde convivem povos de origens distintas, é completada através dos retratos da sua terceira etnia principal, os indianos. Por exemplo, a narração do conto “O Pano Encantado” de João Paulo Borges Coelho (incluído no livro *Setentrião*) é nutrida pelo imaginário e costumes muçulmanos dos imigrantes do outro lado do Oceano Índico, numerosos no litoral de Moçambique. A presença deste grupo étnico e a sua integração na sociedade são retratadas nos dois romances de Mia Couto que serão analisados na presente tese, *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia*.

Os exemplos de obras literárias brasileiras e moçambicanas pós-coloniais apresentados acima foram agrupados em quatro temas principais — história, terra, língua e diversidade étnica — sem qualquer objetivo de criar uma tipologia de representações da nação em literaturas pós-coloniais. Procurou-se apenas demonstrar a heterogeneidade de perspectivas e ideias, que definitivamente ultrapassam os poucos exemplos citados. Contudo, o material apresentado revela o potencial e a urgência da literatura para a construção de identidades nacionais nas comunidades que nasceram do sistema colonial.

A criação literária na época pós-colonial é nutrida pelas questões identitárias. O que é uma nação? Como é que uma nação se distingue das outras? Qual é o seu caráter nacional? Os artistas, ao reconstruírem ou até ao construírem de raiz a identidade do seu povo, entram em diálogo com a cultura metropolitana, o que permite desconstruir o discurso colonial e criar um novo conjunto de conceitos, ideias, imagens e símbolos. As literaturas pós-coloniais brasileira e moçambicana, no seu contexto histórico distinto, são um meio importante para a consolidação da cultura nacional das novas comunidades. O tema de viagem abre possibilidades de diálogo entre culturas e entre narrativas e constitui um fecundo terreno para o repensar dos vários elementos que compõem a ideia de nação.

A presente tese de doutoramento foca, por isso, as relações mútuas entre a formulação da ideia de nação e o motivo de viagem na literatura pós-colonial em língua portuguesa. O *corpus* é constituído por quatro textos, que apresentam viagens reais e imaginárias,

nomeadamente *Macunaíma* e *O Turista Aprendiz*, do brasileiro Mário de Andrade, e *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia*, do moçambicano Mia Couto. A escolha destes autores pode, a princípio, parecer estranha visto que Mário de Andrade é um escritor modernista que publicou na primeira metade do século XX, enquanto Mia Couto é um escritor contemporâneo. No entanto, embora as obras do Mário de Andrade tenham surgido décadas antes da publicação dos primeiros estudos culturais e literários que trataram da questão pós-colonial, defender-se-á nesta tese que tanto *Macunaíma* como *O Turista Aprendiz* revelam uma grande necessidade do autor de rever as questões identitárias forjadas pelo passado colonial do Brasil. Como já foi dito, o conceito de pós-colonialismo não tem valor apenas cronológico, marcando a passagem do sistema colonial ao estado independente, mas também conceptual. O termo “pós-colonial” descreve, neste contexto, a busca de bases para a construção da identidade nacional e cultural numa realidade multicultural que surgiu, em grande parte, em consequência das viagens, encontros e migrações na época colonial. O carácter altamente aculturado das nações brasileira e moçambicana, tal como a condição pós-colonial destas comunidades, incita a busca da ideia de nação, que os dois autores em causa parecem concretizar nas múltiplas viagens empreendidas pelos seus protagonistas.

A viagem é um motivo muito fecundo e popular em toda a história de literatura. No âmbito desta tese, são considerados três tipos de viagem literária: a viagem mítica, a narrativa de viagem da época dos Descobrimentos, e finalmente a viagem pós-colonial. Nas narrativas de teor mitológico, a viagem representa a passagem do mundo profano ao mundo sagrado, sendo a travessia feita ora através do percurso físico ora através do ritual. A viagem, além de marcar a fronteira entre as zonas do Cosmos e do Caos, é também um símbolo da iniciação do novo membro da comunidade. Estas viagens iniciáticas são vistas por Mircea Eliade (1963; 1969) como um vasto fenómeno cultural que oferece o renascimento espiritual ao iniciado. Além disso, este fenómeno de iniciação é analisado por Joseph Campbell (1993) em termos da demanda heroica, cujo modelo influenciou profundamente a literatura e a arte em todas as culturas e cujos traços também estão presentes nas obras de Mário de Andrade e Mia Couto. A época dos Descobrimentos, por seu lado, trouxe um novo paradigma de viagem e das suas narrativas. Embora não haja um consenso entre os estudiosos relativamente à classificação deste conjunto de textos — há discussões se a narrativa de viagem deve ser considerada um género autónomo, um subgénero, ou um conjunto híbrido que ultrapassa as tradicionais fronteiras genológicas (cf. SEIXO, 1998; CRISTÓVÃO, 2002b; BORM, 2004) —, as

narrativas de viagem formaram na altura o imaginário ocidental sobre o mundo não-europeu. Os relatos dos primeiros descobrimentos frequentemente representam as novas terras de maneira idílica (por exemplo, *Carta de Pêro Vaz de Caminha*, que deu origem a um dos capítulos de *Macunaíma*, entre muitas outras apropriações). Os relatos de exploração científica, por seu lado, apresentam os territórios descobertos e os seus habitantes como objeto de estudo (PRATT, 1992).

Este imaginário foi e continua a ser desconstruído e reapropriado pelas nações pós-coloniais, tais como o Brasil e Moçambique, que procuram fortalecer as suas identidades. A viagem pós-colonial é fortemente marcada por este diálogo com as representações coloniais, o que pode ser observado não só no campo de literatura, mas também em ciência, por exemplo, nas tentativas da redefinição de antropologia e da sua metodologia (cf. CLIFFORD, 1997; YOUNGS, 2004). A relação entre Eu e o Outro, a procura do equilíbrio entre as identidades múltiplas e fluidas, o desenraizamento geográfico e emocional são questões abordadas nos estudos pós-coloniais, frequentemente através da metáfora de viagem (por exemplo, “teoria itinerante” de Edward Said (1983), o “Atlântico negro” de Paul Gilroy (1993), etc.). Ao estudar o motivo de viagem na obra de Mário de Andrade e Mia Couto é indispensável tomar em consideração toda esta herança literária e cultural envolvida. Por isso, os múltiplos sentidos de viagem física e espiritual serão amplamente discutidos no subcapítulo 2.2. da presente tese.

Tal abordagem permitirá discutir uma série de diferentes tópicos cuja análise é fundamental para a melhor compreensão da formação da ideia de nação e dos processos identitários subjacentes nas literaturas pós-coloniais em língua portuguesa, em geral, e brasileira e moçambicana em particular. Focando sempre o motivo da viagem, o presente estudo debruçar-se-á sobre questões como a construção da figura de herói na era pós-colonial; o diálogo da literatura pós-colonial com as representações etnográficas eurocêntricas; a relação entre tradição e modernidade; as fronteiras identitárias das nações multiculturais; a construção de uma geografia literária da nação pós-colonial; etc. A escolha de dois autores de dois países diferentes e de um *corpus* relativamente restrito foi motivada por duas razões. Por um lado, a limitação de obras estudadas a dois romances, uma rapsódia e um diário de viagem ficcionalizado permitirá uma análise detalhada de cada texto, explorando todo o potencial do motivo de viagem a promover a ideia de nação. Por outro lado, este material é suficientemente amplo para abrir a possibilidade de um estudo comparativo que ajudará a identificar traços



universais e individuais nas diversas travessias pelo imaginário nacional representadas nas obras analisadas.

Esse tema ainda não foi devidamente estudado, embora a bibliografia sobre a obra de Mário de Andrade e Mia Couto seja muito extensa. De facto, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, desde a sua publicação em 1928, suscitou uma vaga de polémicas e comentários entre os próprios meios artísticos e, mais tarde, académicos (veja-se, por exemplo, a carta do próprio autor dirigida a Raimundo Moraes e publicada no jornal *Diário Nacional* a 20 de setembro de 1931; *apud* LOPEZ, 1974, p. 98-100). Existe uma vasta coleção de artigos, monografias e teses dedicadas a esta rapsódia, entre os quais destaca-se o minucioso trabalho de Telê Ancona Lopez, organizadora da edição crítica desta obra (ANDRADE, 1988) e autora de vários livros e ensaios. Os numerosos estudos existentes podem ser agrupados, entre outras, nas seguintes grandes áreas temáticas: Modernismo e a Antropofagia; caracterização do herói; etnografia e representação da cultura brasileira; língua; tradição e modernidade; remapeamento da nação.

O enquadramento da obra andradiana dentro da produção artística do Modernismo e, em particular, da Antropofagia é vastamente debatido em um conjunto de estudos que demonstram as continuidades entre *Macunaíma* e as propostas estéticas vigentes no Brasil na época da sua publicação bem como as singularidades do pensamento do seu autor. Eduardo Jardim de Moraes, em *A Brasilidade Modernista: A Sua Dimensão Filosófica* (1978), defende que a década de 1920 foi um período de agitação social, política e artística, um ambiente muito propício para a revisão dos padrões estéticos e das questões nacionais. Em consequência, o autor interpreta o surgimento simultâneo, mas independente de *Macunaíma* e do célebre *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade no amplo contexto histórico-social do Brasil e destaca a importância dos debates nacionais anteriores ao Modernismo. Sirlei Silveira no seu livro dedicado exclusivamente ao pensamento de Mário de Andrade (1999) aponta para o papel fulcral das diferentes gerações de intelectuais preocupados com a formação de um sentimento de “brasilidade”. Em *Mário de Andrade: Ramais e Caminho* (1972), Telê Porto Ancona Lopez confirma o engajamento social do escritor e a sua preocupação com questões sociais e identitárias. Lucia Helena (1983), por seu lado, procura focar as diferenças estéticas e poéticas entre a produção de Mário e de Oswald de Andrade. Esta problemática será discutida na abertura do subcapítulo 3.2. para proporcionar um fundamento para a posterior análise das formas como *Macunaíma* desloca e desconstrói a

visão da Europa enquanto centro de produção e reflexão artística e retrabalha o papel da herança portuguesa na formação da cultura e literatura brasileira.

A construção da figura de Macunaíma enquanto herói suscitou interesse de vários académicos que procuraram a chave para a compreensão da rapsódia na sua complexa caracterização. No artigo “Rapsódia e Resistência” (1996), Telê Porto Ancona Lopez argumenta que Macunaíma é simultaneamente um herói e um anti-herói, ambos representando o ser brasileiro. Esta caracterização dupla que oscila entre o popular e o culto, entre o baixo e o elevado, entre o profano e o sagrado é transposta também para outros elementos da narrativa, tais como o uso de frases fixas e expressões populares codificadas nestes dois registos ou a estrutura rapsódica do livro. Alfredo Bosi (1988) também coloca a figura do índio como o centro simbólico e interpretativo da obra andradiana. Na sua aceção, a sua dualidade deve-se a duas motivações subjacentes, aparentemente opostas, mas complementares: “a de narrar, que é lúdica e estética; a de interpretar, que é histórica e ideológica” (BOSI, 1988, p. 171). A presença de elementos lúdicos, ou populares, é interpretada por Suzana Camargo (1977) a partir da perspectiva das teorias de Bakhtin sobre a carnavalização literária e sobre a sátira menipéia. Na opinião da autora, Macunaíma é um descendente do Pantagruel através da intertextualidade parodística. Outro elemento estruturante dos dois textos é a perceção carnavalesca do mundo, em que tudo encerra o seu contrário (morte/nascimento; entronização/destronização, etc.) (CAMARGO, 1977, p. 71).

Em contraste, Haroldo de Campos no seu estudo estruturalista (1973) enquadra a gesta do “herói sem nenhum caráter” no modelo do conto mágico russo, elaborado por Vladimir Propp, procurando desta maneira identificar os episódios mais significativos para a construção da narrativa e do seu protagonista. Esta abordagem foi alvo de crítica por parte de Gilda de Mello e Souza (1979) que demonstra como certos episódios considerados marginais por Campos são, de facto, fundamentais para a compreensão de Macunaíma e do Brasil narrado por Mário de Andrade. A autora compara a obra andradiana com o romance arturiano, uma versão da narrativa de gesta de cavalaria europeia e conclui que o índio é uma versão carnalizada do nobre cavaleiro (SOUZA, 1979, p. 89). Diferentemente, Maria Aparecida Ribeiro (2003-2006) foca o próprio epíteto “sem nenhum caráter”, desenvolvendo uma leitura muito interessante dos seus possíveis significados no contexto da “morte do clichê”.

Na presente tese, a caracterização dos heróis nacionais que nascem nas páginas dos livros sob análise é um tema importante visto que a formação de um herói necessariamente

passa por viagens físicas e espirituais. No entanto, o objetivo não será aproximar *Macunaíma* de uma variante particular do mito heroico, um trabalho já desenvolvido em vários estudos, mas ler esta obra como uma reatualização da narrativa mítica no contexto pós-colonial. Por isso, várias propostas interpretativas aqui citadas serão usadas como um ponto de partida para uma nova leitura que possivelmente aprofunde a compreensão das várias estratégias para formar a identidade brasileira pós-colonial.

Outro tema que se revela central para o estudo das viagens pós-coloniais em *Macunaíma* é a questão do aproveitamento dos intertextos etnográficos. *Macunaíma: a Margem e o Texto* (1974), de Telê Porto Ancona Lopez, é uma referência imprescindível visto que providencia um conjunto de paratextos à volta de *Macunaíma*, tais como os prefácios inéditos e a correspondência do autor, além de uma análise profunda da construção do protagonista e do aproveitamento do material etnográfico. Também em *Mário de Andrade: Ramais e Caminho* (1972), a estudiosa reflete sobre a importância da pesquisa etnográfica para a consolidação do pensamento nacional do autor. *Roteiro de Macunaíma* de Manuel Cavalcante Proença (1955) é um outro estudo clássico que explora as relações entre a obra andradiana e o estudo etnográfico *Vom Roraima zum Orinoko* de Theodor Koch-Grünberg (1917-1928) e é uma rica fonte de informação sobre os intertextos e referências que Mário de Andrade incorporou na sua obra. O tema de apropriação e originalidade de *Macunaíma* é o foco do ensaio de Raúl Antelo (1988), mas o autor estuda esta questão no contexto da literatura latino-americana e enquanto questão estética, “valor transmimético capaz de produzir outras estruturas de mediação entre o mundo real e a fala nova” (ANTELO, 1988, p. 265). Ao contrário, Ricardo Ferreira do Amaral (2004) interpreta o recurso às fontes etnográficas como uma tentativa de construir laços de pertença da nação brasileira com a herança cultural indígena. No entanto, como se argumentará no subcapítulo 3.2.4., o autor parece salientar apenas o lado construtivo e não o grande potencial crítico e desconstrutivo da narrativa andradiana que se pretenderá revelar na presente tese.

Porém, estes estudos não problematizam a questão do olhar eurocêntrico do etnógrafo e das suas implicações na adaptação deste tipo de intertexto na produção literária nacional. O único que levanta este assunto é o artigo de Kimberle López (1998) onde a autora observa uma certa postura autoritária e paternalista de Koch-Grünberg perante os nativos e interroga se Mário de Andrade pode usar este material sem reivindicar o mesmo tipo de autoridade e sem exotizar a figura do índio. Partindo de indagações de López (1998) e de considerações

teóricas de Anita Martins de Moraes (2009) sobre a incorporação de elementos etnográficos nas literaturas africanas de língua portuguesa, na presente tese será desenvolvida uma análise detalhada dos múltiplos significados da reescrita das narrativas de viagem científica e, em particular, etnográfica em *Macunaíma*.

Um outro aspeto relevante do projeto nacional de Mário de Andrade é a reconstrução da língua. Como demonstra a monografia *A Gramatiquinha de Mário de Andrade: Texto e Contexto*, editada por Edith Pimentel Pinto (1990), o escritor conscientemente retrabalha o registro escrito da linguagem para exprimir o carácter brasileiro das suas obras. *As Ideias Linguísticas de Mário de Andrade* de Leonor Scliar Cabral (1986) juntamente com a parte dedicada à língua do já citado *Roteiro de Macunaíma* de Cavalcanti Proença (1955) aprofundam a compreensão das várias estratégias linguísticas usadas pelo autor. A análise focada nas variações linguísticas não cabe no âmbito da presente tese, mas será conveniente rever e comentar os estudos sobre o capítulo em que Macunaíma escreve uma missiva às suas súbditas Icamiabas, um texto que evoca a *Carta* de Pêro Vaz de Caminha sobre a chegada dos portugueses à costa brasileira em 1500 e parodia a linguagem e as questiúnculas dos parnasianos e de seus contemporâneos. Este episódio já foi minuciosamente analisado por Maria Aparecida Ribeiro (1995; 2003), Maria Augusta Fonseca (1993) e Eneida Maria de Souza (1988), mas neste trabalho, será retomada a questão da reescrita da narrativa de viagem colonial, com outro objetivo: discutir a imagem do Brasil enquanto uma nação fragmentada e a relação tradição / modernidade.

De facto, o tema de tradição e modernidade revela-se central para a compreensão do projeto nacional tecido nas páginas da rapsódia andradiana. Há vários estudos que focam a suposta oposição entre tradição, associada à civilização “primitiva” dos índios, e a modernidade entendida como o progresso tecnológico e o necessário abandono de valores culturais. Como será aqui defendido, as leituras de Telê Porto Ancona Lopez (1972), Gilda de Mello e Souza (1979) e de Ricardo Ferreira do Amaral (2004) parecem perpetuar o binarismo erróneo que coloca tradição e modernidade como termos antagónicos. Em contraste, Luís Madureira (2005) desenvolve uma interpretação interessante da problematização dos vários significados de modernidade em *Macunaíma*, apontando para a ambiguidade epistemológica deste conceito. No entanto, a sua leitura pós-colonial não toma em consideração certos elementos da cultura popular brasileira presentes no livro, tais como expressões fixas. No subcapítulo 3.2.3., será defendida a opinião de que essas referências são fundamentais para a

plena compreensão dos múltiplos papéis de tradição e modernidade que surgem na viagem do herói, do mato amazônico à capital paulista.

O remapeamento simbólico da nação implica não só uma (re)descoberta de marcos naturais ou históricos que se tornam emblemáticos, mas também um diálogo com outros espaços e outras culturas que tiveram influência na formação da identidade nacional. Em *Macunaíma*, há uma clara presença dos motivos e personagens indígenas, cujo papel foi abordado nos vários estudos referidos nos tópicos do herói e da etnografia, entre outros. Além disso, Raúl Antelo (1986) procura identificar os possíveis pontos de contacto entre a obra de Mário de Andrade e a literatura latino-americana. A América Latina como uma zona de interações culturais e políticas é também o foco da monografia de Fernando Rosenberg (2006), em que um dos capítulos é dedicado a *Macunaíma*. O autor recorre ao conceito de transculturação como a chave interpretativa da rapsódia. No presente trabalho, as observações de Rosenberg sobre a percepção das categorias nativo vs estrangeiro num contexto transcultural serão um ponto de partida para uma análise detalhada do tópico das fronteiras culturais e identitárias da nação brasileira no subcapítulo 3.2.6. Existem também alguns estudos que exploram as influências das culturas africanas na composição da obra andradiana. Oscar D'Ambrosio (1994) explora os significados dos símbolos e arquétipos e compara *Macunaíma* com o romance *O Bebedor do Vinho de Palma* do escritor nigeriano Amos Tutuola. Na sua recente tese de doutoramento, Dadié Kacou Christian (2007) procura as raízes da oralidade e dos elementos do maravilhoso, presentes na rapsódia, na herança cultural negro-africana e aproxima o herói “sem nenhum caráter” de duas figuras da literatura sub-sahariana de língua francesa, Wangrin, protagonista de *L'Etrange Destin de Wangrin* da autoria de Amadou Hampaté Bâ, e Sundjata, protagonista de *Sundjata, ou a Epopeia Mandinga* da autoria de Djibril Tamsir Niane.

A bibliografia dedicada ao *Turista Aprendiz*, a outra obra de Mário de Andrade que integra o *corpus* da presente tese, é muito mais reduzida. Porém, Telê Porto Ancona Lopez afirma, na introdução à edição póstuma do diário, que este livro oferece muito potencial, fornecendo elementos importantes para o estudo do pensamento do escritor e de “sua expressão dentro da prosa modernista” (LOPEZ, 2002, p. 39). Além do relevante ensaio introdutório que apresenta os detalhes das duas viagens do escritor ao Norte e Nordeste do Brasil, a própria autora publica um curto ensaio que indica as influências mútuas entre *Macunaíma* e *O Turista Aprendiz* (LOPEZ, 1988) e edita um interessante livro que reúne as

fotografias tiradas pelo viajante e oferece uma leitura comparativa do estilo das crônicas que relatam a primeira expedição pessoal em 1927 e a segunda, empreendida na condição de jornalista, em 1928 (LOPEZ, 1993). Também Elisa Kossovitch (1990), na sua monografia, foca a escrita de Mário de Andrade. Na sua opinião, *O Turista Aprendiz* é um exemplo da retórica de não-escrito, isto é, do uso frequente de alusões e elipses, presente também em outros textos do autor.

Em contraste, António Nogueira (2005) analisa o diário como expressão de um vasto projeto de preservação do património cultural brasileiro empreendido por Mário de Andrade em várias áreas da sua atuação, destacado o seu trabalho no Departamento de Cultura de São Paulo. No capítulo dedicado à obra em questão, este estudo oferece uma leitura minuciosa da incorporação de diversas manifestações culturais, tais como a dança ou a comida, com o objetivo de explorar a conceção de património cultural do autor. A atitude do viajante perante a realidade observada é também discutida no ensaio de Gilda de Mello e Souza (2000), que compara a visão do Brasil de Gilberto Freyre e Mário de Andrade. No entanto, a autora dedica atenção não tanto aos elementos da cultura local em si, mas às reações e emoções do protagonista. Nesta tese, esses dois textos serão referências importantes para desenvolver uma análise mais profunda de tais tópicos como, por exemplo, a caracterização do Turista Aprendiz enquanto viajante, etnógrafo e escritor; a ficcionalidade do diário; o Outro da nação brasileira.

Tal como *Macunaíma*, *Terra Sonâmbula*, o primeiro romance de Mia Couto, publicado em 1992, inspirou uma vaga de estudos e críticas literárias. Apesar da diversidade de perspectivas e temas abordados, é possível traçar certas linhas de interpretação dominantes. A seguir, serão apresentadas as reflexões mais pertinentes no contexto das questões debatidas na presente tese, divididas em cinco grupos temáticos principais: a língua e a oralidade; etnografia; a viagem iniciática; os símbolos identitários; tradição e modernidade; a sociedade pós-colonial.

Mia Couto, ao lado de angolano Luandino Vieira, é um dos autores africanos de língua portuguesa que mais investiu na recriação do padrão linguístico oficial na sua escrita. Entre numerosos estudos que abordam as suas estratégias, há alguns que recorrem à *Terra Sonâmbula* como exemplo. Este é o caso da monografia *Mia Couto: Brinciação Vocabular*, de Fernanda Cavacas (1999), do estudo de Gilberto Matusse sobre a construção da imagem de moçambicanidade (1998), ou do ensaio de Enilce Albergaria Rocha (2006) onde a autora analisa o uso dos vocábulos com o prefixo *des-* como expressão da perda de memória

coletiva. No seu ensaio comparativo dedicado à escrita de Mia Couto, Pepetela e António Lobo Antunes, Graça Abreu (2000) aponta várias estratégias de transmutação cultural presentes no romance entre as quais destaca a recriação da língua portuguesa. No entanto, é a relação oralidade vs escrita que se destaca como o fundamento principal de várias pesquisas.

Esse tema é, porém, central no estudo de Ana Mafalda Leite, que analisa a adaptação dos géneros orais neste romance coutiano (2003) e nos ensaios de Laura Padilha, que oferecem uma leitura comparativa de *Terra Sonâmbula* com obras de Helder Macedo e Pepetela (2002). Também Gilberto Matusse (1998) vê a incorporação de elementos e motivos característicos para os contos orais, tais como o uso dos provérbios ou o teor didático-moral da narrativa, como uma estratégia de criação de um imaginário moçambicano. Petar Petrov, por seu lado, relaciona a oralidade presente em vários romances de Mia Couto com o tópico de tradição e modernidade (2006), enquanto Leonor Simas-Almeida aborda a dimensão imaginativa e visionária da narrativa oralizada (1995-1996), entre outros. Segundo estes autores, a estrutura não-linear de *Terra Sonâmbula* deriva do seu enraizamento na tradição oral africana. No entanto, na sua tese de doutoramento, Anita Martins de Moraes (2007) propõe uma interpretação alternativa, argumentando que a fragmentação da linearidade discursiva presente no romance deriva do trauma causado pelo conflito armado e aproximando o livro, cuja trama decorre durante a guerra civil moçambicana, da estética do testemunho.

A incorporação de elementos de oralidade em vários níveis narrativos não vai ser abordada na presente tese como um tema independente, mas em função de outros temas que orientam a leitura de *Terra Sonâmbula* na perspetiva de viagens físicas, espirituais e simbólicas. Partindo da interessante proposta de Anita Martins de Moraes (2007) e do minucioso estudo de Ana Mafalda Leite (2003), analisar-se-á a representação do cenário do romance e da própria guerra através do imaginário relacionado com o movimento e o deslocamento. Além disso, a oralidade será um marco importante na construção da figura do herói e na conceptualização pós-colonial do conceito de fronteira que ultrapassa a simples noção de divisão territorial. Neste último ponto, será referida e discutida a análise de Phillip Rothwell (2004), que demonstra como a oposição rígida entre a escrita e a oralidade fica esbatida no romance coutiano e a tese de doutoramento de Ana Margarida Godinho da Fonseca (2006), que interpreta a presença do maravilhoso em *Terra Sonâmbula* como uma expressão do seu enraizamento cultural múltiplo que, justamente, problematiza a formação de

identidades fronteiriças. Essas interpretações serão um ponto de partida para focar a oralidade como uma estratégia narrativa multidimensional e debater, no subcapítulo 4.1.6., a relação identitária que se estabelece entre as várias personagens e os seus lugares de origem, tal como a estrutura fractal do mosaico cultural moçambicano representado por Mia Couto.

Outro tema fortemente relacionado com a incorporação de elementos linguísticos e narrativos provenientes da tradição oral africana é a adaptação de intertextos etnográficos. Segundo comprova o estudo de Ana Mafalda Leite (2003), contos, provérbios e parábolas presentes em *Terra Sonâmbula* são frequentemente inspirados no material recolhido por Henri Junod na obra *Usos e Costumes dos Bantu* (1996). Este processo de (re)criação de uma etnografia literária evoca a utilização das referências etnográficas em *Macunaíma*. Também Fernanda Cavacas foca a relação literatura vs etnografia nas duas monografias da sua autoria que traçam as origens dos provérbios (2000) e do imaginário mítico (2001) presentes neste romance coutiano. No entanto, esta linha de interpretação é objeto da crítica por parte de Anita Martins de Moraes, que alega o facto de esse tipo de pesquisa levantar sérias questões de ordem teórica e metodológica (2009). A sua argumentação será analisada em profundidade no subcapítulo 3.2., dedicado a *Macunaíma*, e retomada no subcapítulo 4.1., dedicado a *Terra Sonâmbula*, com o intuito de explorar todas as implicações da reescrita da etnografia local num texto literário. Dentro desse enquadramento metodológico, serão analisados episódios mais marcantes para a perceção do papel dos intertextos etnográficos no processo de fomentar a ideia de nação.

As viagens dos protagonistas das duas narrativas paralelas que compõem *Terra Sonâmbula* representam o modelo de viagens iniciáticas. Este tema orienta os estudos de Robert Moser (2003) e de Peron Rios (2005) que interpretam o romance no contexto do *epos* clássico e comparam as advertências de Kindzu, narrador de um dos elencos, com os episódios de *Odisseia*. Ana Mafalda Leite, por seu lado, demonstra que também as andanças de Muidinga, personagem da outra narrativa, seguem os preceitos dos ritos de iniciação (LEITE, 2003). Esta tese é corroborada por Pires Laranjeira, que lê esta obra como um romance de aprendizagem e destaca o papel de jovens que detêm “o poder de depositórios da capacidade de sonhar um mundo melhor, de paz e abundância” (LARANJEIRA, 2001, p. 199). Estes estudos serão um ponto de partida para a análise da personagem de Kindzu. No subcapítulo 4.1.3. será explorada a justaposição dos seus papéis de herói e de narrador, uma condição crucial no projeto da narração da nação em *Terra Sonâmbula*. Além dos estudos que



explicitamente abordam o caráter épico-mítico do romance, existem interpretações que exploram alguns elementos que podem ser associados com este tipo de narrativa. Filomena Rodrigues (2010), por exemplo, analisa a conceção do tempo em vários romances de Mia Couto, demonstrando a importância do tempo mítico. Também para Ana Margarida Godinho da Fonseca (2006) a temporalidade não linear da narrativa representa valores simbólicos da cultura tradicional moçambicana.

O uso dos símbolos aproxima igualmente, em certos casos, *Terra Sonâmbula* da alegoria e do mito. Ana Mafalda Leite (1998) procura os possíveis significados do mar e da ilha como símbolos da nação moçambicana, enquanto Phillip Rothwell (2004) observa a passagem do domínio da consciência ao inconsciente como marcado pela aparição de referências à água. Também para Luís Madureira (2006) o oceano é um simbólico espaço de diálogo onde as utopias e os sonhos da nação podem ser celebrados. Estas interpretações inspiradoras serão um fundamento para a abordagem mais generalizada do tratamento da noção de fronteira no subcapítulo 4.1.6.

O mito narrado nas páginas de *Terra Sonâmbula* não é, porém, um mito do passado, mas um mito do tempo presente. Por isso, a relação entre tradição e modernidade é um tema recorrente ao longo das viagens empreendidas pelos protagonistas. Este tópico foi identificado como fundamental em estudos de Ana Mafalda Leite (2003), Laura Padilha (2002) e Phillip Rothwell (2004). No entanto, nenhum destes textos aborda declaradamente a desconstrução dos estereótipos e pressupostos associados com as noções de tradição e modernidade nos países não ocidentais, em geral, e em Moçambique do pós-independência, em particular, o que será o foco na análise desenvolvida no subcapítulo 4.1.4.

Um outro tema marcante, relacionado com a visão / as visões de modernidade assumidas e / ou criticadas em *Terra Sonâmbula*, é a caracterização da sociedade pós-colonial que precisa repensar o papel e o lugar das várias minorias étnicas e culturais que a compõem, além de superar o trauma da guerra civil. Ana Margarida Godinho da Fonseca (2006) argumenta que a relação colonizador — colonizado não é importante na economia narrativa, visto que as relações de poder são estabelecidas entre os próprios compatriotas. Na sua perspetiva, a raça é um elemento relativamente minoritário na construção da identidade moçambicana enquanto a dissolução dos laços comunitários no estado independente ganha relevo. Neste aspeto, Phillip Rothwell (2004) analisa a personagem do indiano Surendra no contexto do mito da identidade lusotropical e demonstra as fraturas no seio da nação

moçambicana que derivam da hierarquização da sociedade na época colonial. Também Carmen Tindó Secco (2000) aponta que o romance coutiano denuncia a persistência de certos estereótipos raciais e étnicos difundidos pelo regime colonial. No seu inspirador ensaio sobre a representação da violência política na obra de Mia Couto, Luís Madureira (2006) constata que em *Terra Sonâmbula* a maior vítima da guerra civil é a própria ideia de comunidade imaginada. Estes estudos serão um fundamento para uma análise minuciosa das várias faces da sociedade fraturada pelo colonialismo e pela guerra fratricida que Kindzu encontra nas suas deambulações pelo território nacional. Em particular, o papel das elites políticas no pós-independência será analisado no subcapítulo 4.1.4., dedicado ao tema de modernidade enquanto a condição multicultural da nação moçambicana será abordada no subcapítulo 4.1.6., que explora a noção de fronteira neste romance de Mia Couto.

*O Outro Pé da Sereia*, romance publicado em 2006, ainda não recebeu tanta atenção da parte da crítica como *Terra Sonâmbula*, lançado catorze anos antes. Existem interpretações formais deste livro como, por exemplo, o artigo de Fernanda Cavacas (2010), em que a autora aborda as estratégias narrativas e identifica os aspetos recorrentes em toda a obra de Mia Couto. Sendo até à atualidade o único romance de Mia Couto que explora o passado histórico de Moçambique, este livro inspirou vários estudos que debatem as estratégias de representação e narração da história no contexto pós-colonial. Este é o caso dos recentes ensaios de Elena Brugioni (2012), Carmen Tindó Secco (2012) e Jorge Vicente Valentim (2011), que preferencialmente se debruçam sobre a parte da narrativa que decorre em 1560, sem negligenciar o enredo contemporâneo. Estes estudos serão um ponto de partida fundamental para a análise da reescrita do modelo de narrativa de viagem colonial desenvolvida na presente tese.

A forte inter-relação entre as duas narrativas paralelas que compõem o romance é salientada também no artigo de Luís Madureira (2008). O autor analisa o uso dos topónimos ficcionais presentes no livro e chega à conclusão de que estes nomes revelam uma surpreendente simetria entre a perspetiva adotada pelo historiador americano, personagem contemporânea, e pelo jesuíta português, personagem histórica. Esse interessante artigo explora, porém, apenas um dos seus múltiplos significados possíveis. A sua interpretação será contrastada no subcapítulo 4.2.1. com a leitura proposta por Jorge Valentim (2011), demonstrando a complementaridade das duas abordagens e explorando outros possíveis significados da toponímia de *O Outro Pé da Sereia*.

A reescrita da história está também inevitavelmente relacionada com o repensar do papel da memória coletiva e do esquecimento. Neste aspeto, Elena Brugioni (2012) e Carmen Tindó Secco (2012) debruçam-se sobre o processo de reminiscência que marca a estadia da protagonista Mwadia na sua aldeia natal. As suas observações são muito pertinentes para a compreensão dos mecanismos de valorização cultural que o romance desperta. Na presente tese, porém, este tema será abordado na perspetiva da formação da ideia de nação, analisando as estratégias do esquecimento e da invenção de memórias, tomando em consideração os seus possíveis benefícios e limitações.

Um outro tema que se torna central nas viagens das várias personagens é a visão da modernidade e do papel de tradição na vida contemporânea. No presente estudo seguir-se-á a importante observação de Elena Brugioni (2012) de que vários episódios de *O Outro Pé da Sereia* apontam para a desmistificação do mito da “África autêntica”, aprofundando esta questão. O objetivo será não só analisar como o romance desconstrói o binarismo tradição vs modernidade no olhar dos estrangeiros, mas também como esta aparente oposição influencia a construção de identidade dos próprios moçambicanos retratados por Mia Couto. Este tema foi também abordado por Shirley Gomes Carreira (2012), mas a autora parece justamente perpetuar a dicotomia entre estes dois conceitos, enquanto na presente tese se procurará desconstruir a visão limitadora de África como um mundo “tradicional”.

Para poder explorar as várias linhas de pesquisa acima apresentadas, a tese terá a estrutura descrita a seguir. O capítulo 2 intitulado “Considerações Teóricas” oferece um enquadramento teórico para o estudo do motivo da viagem como promotor da ideia de nação. O subcapítulo 2.1. apresenta uma reflexão sobre a definição de nação, discutindo a escolha do paradigma teórico adequado como um problema metodológico. Tomando em consideração as características do *corpus* (isto é, a literatura pós-colonial) e do objeto de estudo (nações pós-coloniais altamente multiculturais e multiétnicas), duas propostas teóricas serão indicadas como um fértil fundamento para a análise das obras de Mário de Andrade e Mia Couto: o construcionismo de Benedict Anderson e o etnossimbolismo de Anthony Smith. A seguir, serão apresentadas as ideias dos dois académicos e será demonstrado o carácter complementar das suas posições. O subcapítulo 2.2., como já foi mencionado na presente Introdução, será dedicado à revisão dos múltiplos papéis do motivo de viagem em diferentes épocas e diferentes tipos de narrativa: o mito, a narrativa de viagem colonial e a crítica pós-colonial.

Os capítulos 3 e 4 serão dedicados à análise das obras que constituem o *corpus* do

presente trabalho, recorrendo aos conceitos e aos pensamentos apresentados sobre a ideia de nação e a narrativa de viagem nos capítulos anteriores. O capítulo 3 é dedicado às obras de Mário de Andrade. Ali, o subcapítulo 3.1., sobre o diário *O Turista Aprendiz*, aborda diversas questões: o contexto sócio-histórico e a visão da nação brasileira e do projeto nacionalista vigente; a caracterização do protagonista; a relação entre os factos e a ficção nas passagens de teor etnográfico; a representação do Outro ao longo do diário; a recriação do imaginário brasileiro; e, finalmente, a crónica como um género que suspende a fronteira entre tradição e modernidade. O subcapítulo 3.2. desenvolve uma análise de *Macunaíma*, *Herói sem Nenhum Caráter*. Primeiro, discute-se a relação entre a obra de Mário de Andrade e o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade, com o fim de enquadrar a rapsódia num específico contexto social e cultural. A seguir, procede-se ao estudo: da figura do herói; da desconstrução do binarismo tradição vs modernidade; do papel e significado da incorporação dos intertextos etnográficos; e, nas duas últimas secções, do mapeamento literário das fronteiras interiores e exteriores da nação brasileira. No capítulo 4 é desenvolvida a análise das obras de Mia Couto. O subcapítulo 4.1. debruça-se sobre *Terra Sonâmbula* no qual serão contemplados os seguintes temas: a viagem como a metáfora da guerra civil; a memória e o esquecimento na construção de uma comunidade imaginada; a figura do herói; as visões de modernidade no Moçambique do pós-independência; o recurso ao material etnográfico; e, finalmente, a noção de fronteira no mundo pós-colonial. O subcapítulo 4.2., dedicado a *O Outro Pé da Sereia*, apresenta uma análise detalhada dos seguintes tópicos: a (re)criação de cartografias pós-coloniais; a reescrita do passado colonial; a memória e o esquecimento como elementos fundacionais da nação pós-colonial; a visão de África no contexto da oposição tradição vs modernidade; a figura da heroína; e finalmente o tema de migrações e das comunidades diaspóricas. Ao longo da análise de cada um dos livros serão apontadas as possíveis afinidades e discrepâncias no tratamento de certos temas e questões. No entanto, a comparação mais detalhada da representação da ideia de nação através do motivo de viagem será abordada na Conclusão.

## 2. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

### 2.1. A Ideia de Nação

#### 2.1.1. Escolha de paradigma teórico

“O que é uma nação?” Essa pergunta, formulada diretamente por Ernest Renan no seu ensaio de 1882 (RENAN, 1991), continua a suscitar debate no âmbito das ciências sociais e humanas, após mais de um século. A nação e a identidade nacional, dois conceitos fortemente interligados mas independentes e não substituíveis, foram já analisados a partir de várias perspectivas e tendo por base diversos exemplos, não havendo, porém, um consenso quanto à sua definição. A discordância em relação à questão aparentemente simples do momento em que se formaram as primeiras nações demonstra a complexidade metodológica e epistemológica do assunto. Por exemplo, segundo os filósofos românticos como Herder, as nações são um fenómeno natural, atemporal e primordial. Por outro lado, os seguidores da teoria perenialista, dominante até à Segunda Guerra Mundial, procuram as origens da nação na sua história contínua ou recorrente que, no caso europeu, remonta à Idade Média. As múltiplas ideias modernistas, pela sua parte, defendem que o surgimento da nação é uma manifestação da era moderna e, em consequência, os estados medievais não podem ser tratados como nações. O debate entre estas diferentes perspectivas também se aplica no caso da definição de nações de origem relativamente recente, tais como as nações pós-coloniais.

A necessidade de selecionar uma perspectiva entre as muitas possíveis é um problema metodológico no estudo das representações nacionais, seja o estudo dedicado a questões sociológicas, políticas, psicológicas ou mesmo artísticas. De facto, Anthony Smith na sua obra *Nacionalismo* distingue cinco subtipos do modelo modernista (SMITH, 2006, p. 74-76), que utilizam critérios distintos, pertencentes a vários aspetos da vida social, para definir a nação e a identidade nacional. Como exemplos, serão apresentadas as teorias socioeconómica e sociocultural. Tom Nairn, na sua teoria do carácter socioeconómico da nação moderna, defende que os fatores que estimulam o surgimento da nação são, entre outros, o capitalismo industrial e o conflito de classes. Ernest Gellner, na sua teoria sociocultural, procura as origens das nações no sistema educativo público e estandarizado. Como é possível comparar estas duas

perspetivas antagónicas? Esta discordância na definição dos conceitos básicos das teorias pode ser descrita como a “incomensurabilidade” das teorias sobre a nação, usando a linguagem de Thomas Kuhn no seu estudo das revoluções científicas:

Entretanto, algo mais do que a incomensurabilidade dos padrões científicos está envolvido aqui. Dado que os novos paradigmas nascem dos antigos, incorporam comumente grande parte do vocabulário e dos aparatos, tanto conceituais como de manipulação, que o paradigma tradicional já empregara. Mas raramente utilizam esses elementos emprestados de uma maneira tradicional. Dentro do novo paradigma, termos, conceitos e experiências antigos estabelecem novas relações entre si. O resultado inevitável é o que devemos chamar, embora o termo não seja bem preciso, de um mal-entendimento entre as duas escolas competidoras (KUHN, 1990, p. 189).

No caso de estudos sobre a nação, embora algumas ideias tenham sido rejeitadas ou reformuladas (por exemplo, a hipótese sobre o caráter primordial das nações), não existe atualmente paradigma dominante. Há várias teorias que permanecem em competição, em parte, porque a comunicação entre os seus seguidores é parcial, como sugere Kuhn (1990, p. 244). Antes de escolher o paradigma mais adequado para a presente pesquisa, é importante recordar a observação do filósofo da ciência de que a superioridade de uma teoria, manifesta na sua eventual adoção, reside unicamente no seu poder de persuasão. O investigador assim o destaca no posfácio acrescentado na terceira edição do estudo *A Estrutura das Revoluções Científicas*:

Nada nessa tese relativamente familiar implica afirmar que não existam boas razões para deixar-se persuadir ou que essas razões não sejam decisivas para o grupo. E nem mesmo implica afirmar que as razões para a escolha sejam diferentes daqueles comumente enumerados pelos filósofos da ciência: exactidão, simplicidade, fecundidade e outros semelhantes. Contudo, queremos sugerir que tais razões funcionam como valores e portanto podem ser aplicados de maneiras diversas, individual e coletivamente, por aqueles que estão de acordo quanto à sua validade (KUHN, 1990, p. 245-246).

Neste trabalho serão analisadas as representações literárias da ideia de nação na obra de Mário de Andrade e de Mia Couto, utilizando uma abordagem teórica que tenha em atenção a especificidade das comunidades estudadas — Brasil e Moçambique — e a especificidade do material analisado — textos literários. Tanto o Brasil como Moçambique são nações que emergiram após longos períodos de colonização portuguesa e, apesar de terem conseguido a independência política em épocas diferentes (o Brasil no ano de 1822 e Moçambique só depois da guerra colonial, no ano de 1975), o caráter pós-colonial existente em ambos é importante para compreender os processos da construção das respectivas

identidades. Outro aspeto a ponderar é o hibridismo<sup>5</sup> cultural das nações brasileira (com as influências europeia, africana e oriental que incorporaram, até certo ponto, a matriz indígena americana) e moçambicana (com as influências portuguesa, indiana e árabe na matriz indígena africana).

A questão do pós-colonialismo é abordada no famoso estudo de Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas*, que analisa o surgimento da identidade nacional nalguns países asiáticos e iberoamericanos a partir das estruturas coloniais. Relativamente à diversidade cultural, será que os mitos e símbolos nacionais reflectidos nas suas literaturas representam uma imagem mestiça e multicultural, que inclui todos os seus elementos constituintes? Qual é o papel das etnias que formam parte das nações brasileira e moçambicana na construção desta imagem? A relação entre a identidade nacional e toda a herança mítico-simbólica, crucial também para o surgimento das identidades étnicas, é debatida nos estudos de Anthony Smith, um dos representantes da vertente etnossimbólica das teorias sobre a nação.

Em resumo, o estudo da formação das nações e da identidade nacional apresenta como problema metodológico a ausência de um paradigma único. A diversidade de critérios ou divergência na sua hierarquização tornam “incomensuráveis” as ideias defendidas pelas várias escolas. O construcionismo de Benedict Anderson e o etnossimbolismo de Anthony Smith são perspectivas do estudo sobre a nação que refletem de maneira profunda o carácter pós-colonial e multicultural de tais comunidades como a brasileira e a moçambicana. A conjugação das duas abordagens pode oferecer uma base ampla e fecunda para a investigação das representações da ideia de nação brasileira e nação moçambicana. Serão, por isso, utilizadas no presente estudo. Nos dois subcapítulos seguintes, serão apresentados os pontos fundamentais do pensamento dos dois estudiosos e procurar-se-á o carácter complementar, e não exclusivo, das suas teorias.

---

<sup>5</sup> O termo hibridismo é usado aqui segundo a acepção de Homi Bhabha. Na sua obra seminal *The Location of Culture* (1994), o teórico de pós-colonialismo apresentou a tese de que as narrativas de imperialismo cultural revelam, de facto, a ansiedade do sujeito colonizador através das suas representações do colonizado e demonstram as fraturas na sua visão essencialista do mundo. Em consequência, esses textos denunciam a existência de uma zona liminar, de um terceiro espaço (“Third space”) identitário que simbolicamente engloba as identidades híbridas. Inicialmente aplicado a representações culturais coloniais, o conceito de hibridismo cultural é atualmente usado também para visualizar a ideia de identidades fronteiriças e de interações culturais no mundo pós-colonial.

### 2.1.2. O construcionismo de Benedict Anderson

“Proponho a seguinte definição da nação: é uma comunidade política imaginada – e é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana”<sup>6</sup> (ANDERSON, 1991, p. 5-6). Esta definição formulada por Benedict Anderson na introdução de *Comunidades Imaginadas* é, segundo a intenção do autor, uma proposta universal. Porém, esta perspectiva ficou particularmente famosa e popular entre os estudiosos do pós-colonialismo. A metáfora da nação como uma comunidade imaginada descreve de uma maneira muito expressiva a situação das nações que nasceram das antigas colônias e construíram a sua identidade num contexto multicultural, multiétnico e multilinguístico. De facto, a ideia de Anderson inspirou vários investigadores a explorar a relação entre a nação e as suas narrações no âmbito de cultura (por exemplo, Homi Bhabha ou Gopal Balakrishnan). Surpreendentemente, apesar da enorme influência em estudos culturais e literários, o estudo andersoniano é fortemente focado nas questões políticas e administrativas. Neste subcapítulo serão apresentados os conceitos básicos da sua teoria e a sua análise dos processos identitários nas comunidades tanto pré como pós-coloniais.

A definição da nação proposta por Anderson é baseada em quatro conceitos fundamentais. Por um lado, a nação é vista como uma comunidade construída a partir de um sentimento de fraternidade entre os seus membros. Por outro lado, este sentimento de fraternidade é imaginado. Como explica o estudioso, os próprios membros têm consciência de que os laços que unem a sua nação não nascem do convívio real entre as pessoas. A nação é criada à volta de um grupo de desconhecidos que, porém, partilham o imaginário, a mitologia ou a história comuns. Na segunda parte da definição, Anderson destaca o carácter moderno da nação. A nação é limitada, por contraste com os sistemas religiosos que aspiram a incluir toda a humanidade dentro da sua comunidade. Finalmente, a sua soberania é compreendida como o direito da cada nação a ser livre e não sujeita ao absoluto poder dinástico ou eclesiástico, que perderam a legitimidade na época do Iluminismo.

A revolução iluminista da visão do mundo é indicada por Anderson como um dos fatores mais decisivos para o surgimento na Europa do nacionalismo, entendido como ideologia político-cultural com o objetivo de conseguir e manter a autonomia, unidade e identidade de um determinado grupo. Tanto Anderson como Smith (SMITH, 1999, p. 46-49),

---

<sup>6</sup> “I propose the following definition of the nation: it is an imagined political community — and imagined as both inherently limited and sovereign” (ANDERSON, 1991, p. 5-6) [tradução da autora].



cujo trabalho será apresentado mais adiante, falam nas suas obras quer da ideia de nação em si mesma quer do próprio movimento nacionalista, visto que em vários casos a ideologia defendida pelas elites foi fundamental para a propagação e sedimentação do conceito abstrato de nação. É importante destacar esta relação bidirecional entre a nação e o nacionalismo porque tanto Mário de Andrade no *Turista Aprendiz* como Mia Couto em *Terra Sonâmbula* apresentam uma reflexão crítica sobre os projetos nacionalistas disseminados pelas elites políticas e intelectuais no Brasil e em Moçambique, respectivamente.

A ideia de nação moderna e de ideologia nacionalista nasce, segundo Benedict Anderson, com a rejeição de três concepções, fundamentais na era pré-iluminista. Primeiro, a popularização das línguas vernáculas e particularmente as traduções dos textos sagrados destrói gradualmente o poder de latim como uma linguagem privilegiada que proporciona o único acesso à verdade ontológica. Segundo, a organização da sociedade deixa de ser tão hierarquizada e centralizada como nos tempos anteriores. Terceiro, muda a percepção da temporalidade que até àquela altura não diferenciava a cosmologia e a história. A visão do tempo não mitologizado, no qual os acontecimentos coincidem “entretanto”, simultaneamente, é reforçada pela propagação do romance e da imprensa (ANDERSON, 1991, p. 24). A queda destes valores, desencadeou, como conclui Anderson, “a busca [...] de uma nova forma de ligar significativamente a fraternidade, o poder e o tempo”<sup>7</sup> (ANDERSON, 1991, p. 36).

Porém, mesmo que não se possa negar a influência dos fatores apresentados no surgimento do nacionalismo, alguns elementos da análise de Anderson são criticados no trabalho de Gopal Balakrishnan. O estudioso das teorias de nação e nacionalismo reflete no ensaio “The National Imagination” (BALAKRISHNAN, 1996) sobre a analogia que Anderson introduz entre o nacionalismo e a religião. Balakrishnan critica certa inconsistência no pensamento do autor de *Comunidades Imaginadas* que procura as afinidades entre a nação e, ao mesmo tempo, a comunidade religiosa e a família. De facto, estes dois grupos representam valores diferentes, sendo a comunidade religiosa aberta para todos e a família internamente limitada. O investigador indiano defende que a analogia entre a nação e a religião, que oferece imortalidade, não pode explicar porque é que as pessoas estão dispostas a sacrificar-se pela sua nação. Pelo contrário, a analogia entre a nação e a família pode justificar o poder emotivo da Estátua do Soldado Desconhecido, referida por Anderson como

---

<sup>7</sup> “... the search [...] for a new way of linking fraternity, power and time meaningfully together” (ANDERSON, 1991, p. 36) [tradução da autora].

um dos símbolos do nacionalismo. Para Balakrishnan a ênfase no caráter religioso da nação não é coerente com o imaginário relacionado com a família presente nas representações da nação, sobre o qual Anderson reflete.

A crítica de Balakrishnan introduz novos aspetos à teoria andersoniana. A sua análise da tensão e incoerência entre os valores associados com a religião e a família demonstra o caráter complexo e multidimensional da identidade nacional e do nacionalismo. Porém, Anderson conscientemente utiliza a analogia entre a nação e a religião, tendo em consideração que a comunidade religiosa não é um modelo direto de nação. Como claramente explica no capítulo “Cultural Roots”, o nacionalismo, como ideologia, não veio substituir a religião (nem a dinastia) na época do Iluminismo, mas surgiu a partir de e, simultaneamente, contra a religião (ANDERSON, 1991, p. 22). A ambiguidade interna que governa o nacionalismo e a identidade nacional pode ser compreendida no contexto dos sistemas culturais que precederam estes fenómenos, mas sem subvalorizar o processo bidirecional da sua formação.

Além de analisar o processo de identificação de cada indivíduo com a sua nação, Anderson reflete sobre o nacionalismo oficial dos grandes impérios. Segundo relata o autor, o termo “nacionalismo oficial” foi criado pelo historiador inglês Hugh Seton-Watson<sup>8</sup> para descrever um fenómeno político e cultural de “naturalização” das dinastias europeias, isto é, de disseminação e imposição de um conjunto de referências identitárias (tais como a língua) para todos os povos que habitavam o império. Anderson comenta:

Esses “nacionalismos oficiais” podem ser melhor entendidos como meios de combinar a naturalização com a retenção do poder dinástico, sobretudo sobre os imensos domínios políglotas acumulados desde a Idade Média, ou, por outras palavras, como meios de esticar a curta, apertada pele da nação sobre o corpo gigantesco do Império<sup>9</sup> (ANDERSON, 1991, p. 86).

O nacionalismo oficial surge na Europa como reação aos movimentos independentistas no século XIX com o fim de unificar os territórios dependentes do monarca. O processo da naturalização dos cidadãos através da imposição de uma língua oficial ou a introdução de educação pública estandarizada devia permitir a administração mais fácil do país e assegurar o poder dinástico (por exemplo, a russificação). Porém, como Anderson

---

<sup>8</sup> Veja-se a respeito a obra: Hugh Seton-Watson. *Nations and States. An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*. Boudler: Westview Press, 1977.

<sup>9</sup> “These ‘official nationalisms’ can best be understood as a means for combining naturalization with retention of dynastic power, in particular over the huge polyglot domains accumulated since the Middle Ages, or, to put it another way, for stretching the short, tight skin of the nation over the gigantic body of the empire” (ANDERSON, 1991, p. 86) [tradução da autora].

demonstra a partir de vários exemplos, a introdução da política imperialista nem sempre desempenhou os seus objetivos, mas despertou, de facto, a consciência nacional dos povos dominados. O caso da escolha do alemão como língua oficial do império austro-húngaro, que não teve caráter nacionalista, mas puramente administrativo, demonstra este fenómeno. Anderson descreve:

Após meados do século XIX, porém, o alemão adquiriu gradualmente um duplo estatuto: “universal – imperial” e “particular – nacional”. Quanto mais a dinastia impunha o alemão nessa primeira qualidade, mais ele parecia favorecer os súbditos germanófonos e maior antipatia despertava entre os restantes. Caso não o impunha, ou fazia mesmo concessões a outras línguas, sobretudo ao húngaro, não apenas era travada a unificação, como os súbditos de língua alemã se achavam no direito de se sentirem ofendidos<sup>10</sup> (ANDERSON, 1991, p. 84-85).

No caso das colónias ultramarinas, a implantação da administração unificada e altamente hierarquizada também influenciou o processo de construção da consciência nacional nos territórios ocupados. Anderson analisa o nascimento dos países latino-americanos, cujas fronteiras atuais correspondem à divisão administrativa do continente nos séculos XVI-XVIII (ANDERSON, 1991, p. 47-59). Naquela altura, a nomeação para os cargos públicos dependia da origem do funcionário. Os crioulos podiam desempenhar funções exclusivamente dentro do seu território, enquanto os espanhóis se deslocavam não só entre diferentes regiões mas também entre as Américas e a Península Ibérica. Estas viagens seculares, comparadas pelo estudioso com as peregrinações aos centros sagrados, provocaram o sentimento de identificação entre os crioulos. De facto, a inclusão ou a exclusão do quadro administrativo que tinha o privilégio de ir para a metrópole demarcava a pertença à comunidade espanhola ou americana. A estratégia divisória introduzida por Madrid, reforçada pela enorme influência dos jornais locais, que, por sua parte, propagavam a ideia da comunidade hispano-americana, despertou a identidade nacional nas colónias.

Um processo parecido, de identificação de uma nova comunidade através das viagens aos centros administrativos, pode ser observado também na organização da educação pública nos territórios ocupados. Anderson demonstra o seu papel na unificação da Indonésia, onde a fragmentação do extenso terreno (ilhas) e as diferenças etnolinguísticas entre os povos

---

<sup>10</sup> “After the middle of the nineteenth century, however, German increasingly acquired a double status: ‘universal – imperial’ and ‘particular – national’. The more the dynasty pressed German in its first capacity, the more it appeared to be siding with its German-speaking subjects, and the more it aroused antipathy among the rest. Yet if it did not so press, indeed made concessions to other languages, above all Hungarian, not only was unification set back, but its German-speaking subjects allowed themselves to feel affronted”. (ANDERSON, 1991, p. 84-85) [tradução da autora].

dominados dificultaram a formação da nação (ANDERSON, 1991, p. 120-123). A educação estandarizada ofereceu aos povos a experiência uniforme do ensino, que influenciou a sua visão do mundo e, particularmente, da Indonésia através do programa estandarizado apresentado nos livros oficialmente aceites. Além disso, a hierarquização do ensino que correspondia à organização administrativa da colônia criou uma imagem do território unificado à volta da capital, que constituía o seu centro. Anderson explica:

Escolas primárias estandarizadas foram espalhadas pelas aldeias e pequenas povoações da colônia; escolas preparatórias e secundárias intermédias estavam nas cidades maiores e nos centros provinciais; enquanto o ensino superior (o vértice da pirâmide) estava limitado à capital colonial de Batávia e à cidade de Bandung, construída pelos Holandeses [...]. Assim o sistema escolar colonial do século XX gerou peregrinações equiparáveis às viagens dos funcionários públicos, bem mais antigas. [...] Vindos de toda a parte da vasta colônia, mas de lado nenhum fora dela, os jovens peregrinos faziam o seu caminho centrípeta e ascendente, conhecendo outros peregrinos oriundos de aldeias diferentes, talvez anteriormente hostis, na escola primária; grupos etnolinguísticos diferentes nas escolas secundárias; e gente vinda de todo o território nas instituições de nível superior da capital. E eles sabiam que, independentemente do lugar de onde vinham, teriam lido os mesmos livros e feito as mesmas contas. Sabiam também [...] que era a capital que conferia “sentido” a todas essas deambulações, de facto explicando a razão por que “nós” estamos “aqui”, “juntos”<sup>11</sup> (ANDERSON, 1991, p. 121-122).

A construção do centro administrativo, em torno do qual eram organizadas as instituições públicas, não era, porém, o único fator que unia a colônia e despertava sentimentos comunitários entre os seus habitantes nativos. Benedict Anderson rejeita na edição de *Comunidades Imaginadas* de 1991, a sua teoria inicial, considerando precipitada e superficial a tese de que o nacionalismo oficial nas colônias era construído segundo o modelo dos estados dinásticos europeus do século XIX. O estudioso argumenta que “a ascendência direta [desse nacionalismo] deveria ser encontrada nas formas de imaginação do estado colonial”<sup>12</sup> (ANDERSON, 1991, p. 163). Em continuação, analisa três fenómenos que demonstram de maneira mais profunda como a construção da imagem do Estado colonial foi concebida: o censo, a mapa e o museu.

---

<sup>11</sup> “Standardized elementary schools came to be scattered about in villages and small townships of the colony; junior and senior middle-schools in larger towns and provincial centres, while tertiary education (the pyramid's apex) was confined to the colonial capital of Batavia and the Dutch-built city of Bandung [...]. Thus the twentieth-century colonial school-system brought into being pilgrimages which paralleled longer-established functionary journeys. [...] From all over the vast colony, but from nowhere outside it, the tender pilgrims made their inward, upward way, meeting fellow-pilgrims from different, perhaps once hostile, villages in primary school; from different ethnolinguistic groups in middle-school; and from every part of the realm in the tertiary institutions of the capital. And they knew that from wherever they had come they still had read the same books and done the same sums. They also knew [...] that all these journeyings derived their ‘sense’ from the capital, in effect explaining why ‘we’ are ‘here’ ‘together’” (ANDERSON, 1991, p. 121-122) [tradução da autora].

<sup>12</sup> “... the immediate genealogy should be traced to the imaginings of the colonial state” (ANDERSON, 1991, p. 163) [tradução da autora].

No primeiro caso, Anderson refere-se ao estudo sociológico de Charles Hirschman que analisou os censos das colónias britânicas dos Estreitos e da Malásia peninsular. A leitura dos documentos revela que as autoridades coloniais, no período entre o fim do século XIX e a época da independência, repetidamente mudavam, reorganizavam ou degradavam as categorias identitárias dos povos nativos. Com o fim de criar um censo exaustivo, introduziam-se novas comunidades que, de facto, pertenciam às categorias de ordem diferente. Anderson cita o exemplo do censo do ano 1911 no qual aparecem nomes “Malaios” (comunidade etnolinguística) e “Krinchis” (identificação territorial) (ANDERSON, 1991, p. 165). Como explica o estudioso:

É extremamente improvável que, em 1911, mais do que uma ínfima fracção das populações assim categorizadas e subcategorizadas se tivesse reconhecido a si mesma sob estas designações. Estas “identidades” [foram] imaginadas pela mente (confusamente) classificadora do Estado colonial<sup>13</sup> (ANDERSON, 1991, p. 165).

No segundo caso, o mapa<sup>14</sup> mercatoriano desempenhou o papel importante na percepção do território dominado como uma unidade bem delimitada pelas fronteiras. No terceiro caso, o museu teve uma função ambígua. Por um lado, os colonizadores reconstruíam ruínas, criavam catálogos dos monumentos e da arte tradicional daquelas regiões com o fim de dar mais esplendor às suas descobertas. Por outro lado, os nativos começavam a identificar-se com o seu património.

“Censo, mapa, museu” apresenta uma nova visão do processo identitário nas antigas colónias, complementando e aprofundando a teoria baseada no modelo dinástico europeu. De facto, estes dois pontos de vista não são exclusivos ou contraditórios. Por um lado, a organização hierárquica da vida pública, seja no caso da carreira dos funcionários ou da educação, promove o convívio real entre os cidadãos de regiões diferentes e desperta a

---

<sup>13</sup> “It is extremely unlikely that, in 1911, more than a tiny fraction of those categorized and subcategorized would have recognized themselves under such labels. These ‘identities’ [were] imagined by the (confusedly) classifying mind of the colonial state” (ANDERSON, 1991, p. 165) [tradução da autora].

<sup>14</sup> O mapa desempenhava um papel importante no período da expansão territorial europeia até ao ponto de se tornar alvo de espionagem. Como refere Alexandra Curvelo, o caso mais conhecido de espionagem cartográfica em Portugal foi o roubo por um agente secreto italiano do planisfério “de Cantino” que representava todas as escalas portuguesas da Rota da Índia (CURVELO, 2003, p. 111). Além disso, o mapa constituía uma verdadeira narrativa de descobrimentos, marcando e nomeando os espaços explorados. A estudiosa explica: “é através da toponímia que a escrita entra no mapa e o projeta numa das suas funções mais importantes: a nomação. A toponímia é um veículo de saber que se inscreve no mapa, aproveitando-se do seu suporte gráfico e desenvolvendo-se segundo uma lógica diferente da descrição geográfica. O topónimo refere-se ao particular, ao singular, e associa-se a uma superfície de que muitas vezes ele é a única inscrição. [...] Esta função nominativa do topónimo pressupõe uma apropriação simbólica do espaço: o topónimo é, mais do que uma assinatura, uma autêntica reivindicação de posse de um território” (CURVELO, 2003, p. 117).

sensação de uma experiência comum que une todos os membros da comunidade. É esta experiência que cria os laços de identificação entre os próprios colonizados. Por outro lado, a sua identidade nacional surge *a partir de e contra* a imaginação do estado colonial que governa vários territórios unidos sob a sua autoridade (o mapa), minuciosamente cataloga os povos sob o seu domínio (o censo) e prova o esplendor do império demonstrando o património cultural descoberto (o museu). A identidade é construída neste processo através da visão do Outro que reconhece ou, neste caso, imagina certa unificação do espaço e dos seus habitantes. A formação das nações pós-coloniais é um fenómeno bilateral baseado na identificação interna dos seus membros e no seu reconhecimento externo.

O conceito de “comunidades imaginadas” abrange tanto os aspetos culturais da vida social e como o desenvolvimento económico do estado-nação, ambos imprescindíveis para a formação de uma comunidade nacional sustentável. Esta abordagem tem sido muito prolífera no âmbito dos estudos pós-coloniais que pretendem perceber os diversos processos identitários que surgem no mundo afetado pelo antigo sistema colonial. No entanto, como adverte Patrick Chabal, a adaptação não conceptualizada deste conceito para o contexto africano pode, de facto, obscurecer os fenómenos em curso (CHABAL, 2008, p. 41). O estudioso argumenta que a ênfase no carácter moderno do estado-nação no livro de Anderson deriva do facto de que a procura de uma nova fórmula política na Europa foi um resultado direto das transformações económicas e, em especial, da acelerada modernização. Em África, pelo contrário, a adoção do modelo do estado-nação independente ia servir como estímulo para as mudanças económicas e sociais (CHABAL, 2008, p. 45). E conclui:

Se abordamos seriamente o assunto de tentar perceber o que está a acontecer em África, precisamos de rever as nossas suposições sobre o que a “comunidade imaginada” de facto significa no contexto pós-colonial. O perigo da noção andersoniana está no facto de que nós facilmente, e preguiçosamente, estendemos a África a nossa visão do que são a modernização e o desenvolvimento. Enquanto todos nós partilhamos o desejo de ver a vida dos africanos melhorar mais depressa possível, temos de resistir à tentação de projetar as nossas próprias presunções ocidentais para o continente com a história e cultura tão diferentes. Pelo respeito por estas diferenças, temos de aceitar que a modernidade pode ser imaginada de maneira diferente por aqueles que sofreram uma trajetória tão brutal e tão partida na entrada para o século vinte-um. As nossas suposições, e expectativas, revistas, podemos começar a concentrar-nos naquilo que nos contam os testemunhos da vida contemporânea em África. Podemos não gostar daquilo que vemos — e, de facto, os próprios africanos não estão contentes —, mas é muito mais importante compreender do que discordar. Apenas assim conseguimos abrir-nos para as modernidades que os africanos do hoje em dia estão a imaginar<sup>15</sup> (CHABAL, 2008, p.

---

<sup>15</sup> “If we take seriously the business of trying to understand what is happening in Africa, we need to revise our assumptions about what the 'imagined community' does mean in the post-colonial context. The danger with Anderson's notion is that we easily, and lazily, extend to Africa the image we have of what modernisation and development are. Whilst we all share a desire to see the lives of Africans improve as quickly as possible, we

Em resumo, Benedict Anderson procura as origens da nação moderna na mudança iluminista da visão do mundo, considerando o declínio do poder eclesiástico e dinástico como o fator mais marcante. Em *Comunidades Imaginadas* o autor apresenta três modelos de construção de identidade nacional. Primeiro, analisa a identificação dos membros de uma comunidade com a sua nação em analogia com a ideologia religiosa e os laços familiares. Segundo, estuda o nacionalismo oficial dos grandes impérios que foi introduzido com o fim de unificar os seus territórios, mas acabou por despertar a consciência nacional dos povos governados. Anderson inicialmente estabelece uma relação direta entre este tipo do modelo dinástico e o caso colonial. Finalmente, o estudioso propõe a tese de que o nacionalismo formado nas colónias deriva da construção, em certos aspetos imaginária, do estado colonial. O estudo *Comunidades Imaginadas* revela, deste modo, o carácter complexo e ambíguo da nação, formada no espaço liminar entre o “Eu” e o “Outro”. No entanto, como demonstra Patrick Chabal, a sua aplicação em tais contextos como o africano deve ser realizada com o máximo respeito pelas distintas visões de modernidade e pelas distintas tradições que moldam o carácter das nações pós-coloniais. Seguindo esta lógica ao longo do presente trabalho, procurar-se-á estabelecer uma continuidade entre as ideias de Benedict Anderson e a vertente etnossimbólica de Anthony Smith, que explora a componente étnica na formação da identidade nacional.

### **2.1.3. O etnossimbolismo de Anthony Smith**

O processo da construção das nações modernas é abordado de uma perspetiva diferente por Anthony D. Smith. O estudioso inglês defende o carácter moderno da nação, de acordo com os teóricos modernistas, representados por Benedict Anderson, entre outros, mas considera necessário procurar as suas origens no contexto pré-moderno. É a análise de outras identidades coletivas, tais como a etnia, que permite compreender o surgimento das nações, a força da identidade nacional ou a persistência do nacionalismo. Neste subcapítulo serão

---

must resist the temptation to project our own Western presumptions onto a continent with such a different history and culture. Out of respect for these differences, we must accept that modernity might be imagined differently by those who have suffered such a brutal and broken trajectory into the twenty first century. If we revise our assumptions, and expectations, we can then begin to focus on what the evidence of contemporary life in Africa tells us. We may not like what we see — and indeed African themselves are not content — but it is more important to understand than to berate. Only then can we open ourselves to the modernities that present-day Africans are imagining” (CHABAL, 2008, p. 48) [tradução da autora].

apresentados os conceitos fundamentais da teoria etnossimbólica de Anthony Smith e a síntese da sua interpretação da formação das nações. Por fim, procurar-se-á as afinidades e as divergências entre as vertentes etnossimbólica e construcionista, analisando a crítica do modelo andersoniano proposta por Smith.

Anthony Smith define a nação como “uma determinada população humana que partilha um território histórico, mitos e memórias históricas comuns, uma cultura pública de massas, uma economia comum, e direitos e deveres legais comuns a todos os membros” (SMITH, 1991, p. 58). Os últimos aspetos — a cultura pública de massas, a economia comum e os direitos e os deveres legais comuns — determinam o carácter cívico e necessariamente moderno da nação. Porém, o estudioso adverte contra a interpretação excessivamente restritiva destes critérios, que poderia sugerir que as nações emergiram apenas na era industrial e da democracia, depois da inclusão das massas e das mulheres na vida pública (SMITH, 1991, p. 64). Depois de haver analisado vários exemplos de comunidades da Antiguidade e da Idade Média, Anthony Smith argumenta que as primeiras nações nasceram na Europa Ocidental a partir de núcleos étnicos (SMITH, 1991, p. 80-83). O território histórico, os mitos e as memórias comuns são os elementos étnicos que criam os laços da identidade cultural, complementando a identidade política dos cidadãos. É a combinação dos valores cívicos ou políticos e culturais ou étnicos que forma uma nação. Como Smith explica no ensaio “The Origins of Nations”:

Porque as nações incorporam tanto as componentes étnicas como cívicas, elas costumam formar-se à volta dos pré-existentes “núcleos étnicos”. O facto de que as eras pré-modernas se caracterizavam por diferentes tipos de etnias é, então, vital para a nossa compreensão das maneiras como as nações modernas emergiram. O número, a localização e a durabilidade dessas etnias são cruciais para a formação das nações históricas. As relações de poder e exploração entre os diferentes tipos de etnias também ajudam a determinar os fundamentos para as nações históricas. É o último aspeto que fornece uma chave para a compreensão dos processos da formação de nações nos tempos modernos<sup>16</sup> (SMITH, 1996, p. 113).

Anthony Smith encontra dois modelos de formação de nações modernas, baseados em dois tipos de difusão de comunidades étnicas. O estudioso distingue as etnias “laterais” e as

---

<sup>16</sup> “Because nations embody ethnic as well as civic components, they tend to form around pre-existing “ethnic cores”. The fact that pre-modern eras have been characterized by different types of *ethnie* is therefore vital to our understanding of the ways in which modern nations emerged. The number, location and durability of such *ethnies* are crucial for the formation of historical nations. The relations of power and exploitation between different kinds of *ethnie* also help to determine the bases for historical nations. It is the latter circumstance that provides an essential key to the processes of nation-formation in modern times” (SMITH, 1996, p. 113) [tradução da autora].



etnias “verticais”, cujo desenvolvimento marcou a estrutura das futuras nações<sup>17</sup>. As etnias laterais são constituídas tipicamente por estratos altos de uma sociedade, incluindo a aristocracia, o alto clero, oficiais superiores ou burocratas. Neste tipo de comunidade, de início não existe um sentido de identidade cultural abrangendo todos os membros da sociedade. Os costumes comuns, as memórias históricas e os mitos de descendência são limitados à classe dirigente. O autor chama a atenção do exemplo da comunidade normanda que “se confinava socialmente às camadas mais elevadas, ao mesmo tempo, que se propagava geograficamente para formar elos, com frequência estreitos, com os escalões mais altos de etnias laterais vizinhas” (SMITH, 1991, p. 73).

Porém, em alguns casos as etnias laterais conseguiram formar um estado forte e expandir, com certas modificações, a sua cultura no território dominado. Como argumenta Smith, o processo de incorporação burocrática permitiu despertar a identidade das futuras nações inglesa, francesa e espanhola. O autor explica os princípios deste processo:

O instrumento principal dessa incorporação foi o estado burocrático. Através do seu aparelho militar, administrativo, fiscal e judicial, conseguiu regular e divulgar a base do conhecimento de valores, símbolos, mitos, tradições e memórias que formavam a herança cultural do núcleo étnico aristocrático dominante. O estado étnico aristocrático conseguiu, desta forma, definir uma nova e mais ampla identidade cultural para a população, embora na prática isto acarretasse frequentemente um certo grau de adaptação entre as culturas étnicas dominantes e as periféricas, dentro dos parâmetros estabelecidos pelo poder do núcleo dominante (SMITH, 1991, p. 76).

Em contraste, as etnias verticais são comunidades socialmente mais profundas e abrangentes. A inclusão no grupo não depende da pertença a uma classe social, mas é determinada por razões culturais. As tradições comuns, as memórias históricas ou míticas, cultivadas e propagadas em vários casos através de celebrações religiosas, fundaram uma herança cultural e identitária. Como explica Smith, neste caso “[a]s divisões sociais não [são] justificadas por diferenças culturais: pelo contrário, uma cultura histórica característica [ajuda] a unir classes diferentes em torno de uma herança e de tradições comuns, sobretudo quando estas últimas [sofrem] ameaças do exterior. Como consequência, o laço étnico [é] muitas vezes mais intenso e exclusivo, e as barreiras de admissão mais elevadas” (SMITH, 1991, p. 74).

A formação de nações e da sua identidade nacional a partir de etnias verticais, num contexto histórico, não foi baseada tanto no estado burocrático, como na mobilização

---

<sup>17</sup> Os conceitos de etnias laterais e verticais são introduzidas na obra *The Ethnic Origins of Nations* (SMITH, 1986) e retomadas em várias obras posteriores do autor.

vernácula organizada pela *intelligentzia*. A emergência de uma nova classe de intelectuais foi para Smith o fator necessário para alcançar a transformação das comunidades étnico-religiosas em nações cívicas. Os “intelectuais-pedagogos”<sup>18</sup>, como os denomina Smith, redescobriram o passado étnico das suas comunidades, encontrando um novo significado dos antigos mitos. A leitura seletiva dos símbolos preexistentes teve duas matrizes principais: a criação de espaços poéticos através de conotações históricas (monumentos importantes) ou naturais (a fauna ou a flora típica) e a celebração dos mitos de origem étnica e de idade de ouro das futuras nações (SMITH, 1996, p. 120-121; SMITH, 1991, p. 87-88). Tal como demonstram os exemplos dos irlandeses ou finlandeses, a reconstrução étnica permitiu despertar os sentimentos nacionais e, em consequência, as aspirações políticas. A mobilização de um povo periférico e minoritário, a unificação económica do território, a aspiração a uma pátria reconhecida, a introdução de direitos e deveres políticos e sociais comuns e a colocação do povo como o centro moral e político da comunidade foram os movimentos e processos que ajudaram à construção de uma nova identidade (SMITH, 1996, p. 119-120).

Apesar de as etnias não constituírem a base real para todas as nações, Anthony Smith argumenta que as origens étnicas e os processos de formação de nações a partir delas devem ser procuradas. O modelo étnico não só explica o surgimento das primeiras nações ocidentais, mas também é um conceito sociologicamente fértil, que influenciou a formação das nações em épocas posteriores. Além disso, a necessidade de despertar a identidade nacional através da simbologia e mitologia nacionais, à semelhança dos laços culturais que uniam as etnias pré-modernas, nasce nas comunidades sem fundamentos étnicos. Como o estudioso alega:

Mesmo quando uma futura nação não ostentava quaisquer antecedentes étnicos importantes e quando todos os laços étnicos eram vagos ou fabricados, a necessidade de forjar, a partir de quaisquer componentes culturais disponíveis, uma mitologia e um simbolismo coerentes de uma comunidade história e cultura tornou-se por todo o lado suprema, como condição de sobrevivência e unidade nacional (SMITH, 1991, p. 61).

A perceção da nação e da identidade nacional no contexto da etnia no trabalho de Anthony Smith influi também na sua análise do nacionalismo enquanto ideologia política. Porém, o investigador defende que o carácter étnico das nações modernas determina também o papel e o impacto do nacionalismo nos processos de formação ou de reconstrução nacional (SMITH, 1999, p. 46-49). Além disso, Smith considera o nacionalismo “uma ideologia

---

<sup>18</sup> O termo “intelectuais-pedagogos” aparece na tradução portuguesa do livro *A Identidade Nacional*. No original e nos outros textos (por exemplo, o artigo “The Origins of Nations”) o autor usa o termo “educator-intellectuals”.

política que tem como centro uma doutrina cultural” (SMITH, 1991, p. 98). O seu caráter cultural é revelado nos múltiplos símbolos, linguagens e conceitos que servem para alcançar os fins sociais e políticos. Mesmo que cada nação tenha características diferentes e construa a sua identidade a partir de critérios distintos, o discurso nacionalista possui uma matriz comum. A linguagem formada em base de termos interligados, tais como “autonomia”, “identidade”, “gênio nacional”, “autenticidade”, procura despertar a consciência nacional da comunidade. Estes conceitos são entretanto ligados a cerimónias, costumes, hábitos e símbolos que criam a imagem de uma cultura histórica partilhada. Como destaca Smith:

Símbolos nacionais, costumes e cerimónias são, a muitos níveis, os aspetos mais poderosos e duradouros do nacionalismo. Encarnam os seus conceitos básicos, tornando-os visíveis e distintos para todos os membros, transmitindo os princípios de uma ideologia abstrata em termos palpáveis e concretos, que suscitam reações emocionais instantâneas de todos os estratos da comunidade (SMITH, 1991, p. 101-102).

O nacionalismo visto como uma “forma de cultura [...] que alcançou uma ressonância global” (SMITH, 1991, p. 118) influenciou, em grau diferente, o surgimento de nações no mundo inteiro. Partindo das duas vias de desenvolvimento de nações (em base de etnias laterais e verticais), Anthony Smith distingue também dois tipos de nacionalismo: territorial e étnico. Relativamente ao primeiro tipo, os aspetos cívicos da nação ganham mais importância no seu discurso do que no nacionalismo étnico. Os conceitos recorrentes que o estudioso enumera são: territorialismo (criação de uma pátria territorial, afinidade dos cidadãos em base da residência em oposição à descendência genealógica), participação civil, cidadania (diferenciação entre “nós” e “os outros”, inclusão de todos os residentes numa comunidade) e, finalmente, educação cívica (SMITH, 1991, p. 146-148). O movimento nacionalista baseado nas noções de cidadania e pátria territorial teve um papel particularmente importante em comunidades fora do Ocidente europeu<sup>19</sup> e dependeu do sistema político que precedeu a formação da nação.

O nacionalismo territorial promovido por impérios até meados do século XX (Turquia, Japão, Etiópia, Rússia) tinha uma forte base aristocrática, mas podia também juntar alguns elementos populares. Através da modernização do estado burocrático e de nacionalismo

---

<sup>19</sup> Como Anthony Smith explica, na Europa Ocidental as nações foram formadas em vários casos através da incorporação burocrática antes do aparecimento de ideologia ou movimentos nacionalistas. O autor argumenta: “O elemento de «deliberação» não está completamente ausente, nem mesmo do caso inglês, e mais tarde britânico; [...] Contudo, não deixa de ser verdade que, quando comparado com casos não-ocidentais, o aparecimento das nações modernas deve-se muito menos ao nacionalismo e mais a um movimento para a criação de uma «nação onde nenhuma existia»” (SMITH, 1991, p. 127).

institucional a classe dirigente procurava criar um sentimento de identidade do povo, incluindo em alguns casos as minorias étnicas mais significativas. O êxito do nacionalismo imperial dependia das mudanças geopolíticas e sociais do estado, tais como a redefinição das fronteiras, abandono da herança imperial (Turquia) ou a homogeneidade étnica e territorial (Japão).

Outro esquema de aplicação do nacionalismo territorial surgiu no contexto colonial. As futuras nações pós-coloniais nasceram a partir e em consequência da unificação administrativa do território pelas autoridades coloniais sem qualquer respeito pelas fronteiras étnicas. Povos de origem distinta foram englobados dentro de limites territoriais definidos. Por um lado, os contactos económicos, institucionais e, em vários casos, a política do governo incentivaram a identificação dos habitantes com o território. Por outro lado, a criação de elites profissionais educadas, a propagação das ideias de emancipação e libertação e a consciência do desprezo pela cultura indígena pelos colonizadores despertaram as reações anticoloniais. Porém, como alega Smith, a reação anticolonial não explica completamente a formação das novas nações. O estudioso defende o carácter multidimensional deste processo:

De facto, os nacionalismos coloniais não podem ser reduzidos a um único motor, por mais importante e generalizado que seja. A variedade destes reflete as inúmeras diferenças dos seus passados e influências. O grau de desenvolvimento económico de uma colónia e de uma zona, o alcance de penetração do capitalismo em estruturas sociais indígenas, a natureza dos recursos e das infra-estruturas indígenas (portos, estradas, etc.), a presença de comunidades de colonizadores, o impulso de programas coloniais económicos e políticos em cada território, e o nível de crescimento urbano e de preparação educativa, encontravam-se entre os inúmeros fatores que influenciaram a regularidade, o alcance, a direção e a intensidade de nacionalismos coloniais particulares. Igualmente importante foi a natureza das influências culturais, às quais a elite profissional e a burguesia estavam expostas, numa colónia particular (SMITH, 1991, p. 137).

O nacionalismo territorial desenvolveu-se nas antigas colónias de duas maneiras principais. Em países como o Quênia ou o Zimbabue a etnia dominante tentou moldar a identidade dos cidadãos, propagando e simultaneamente adaptando a sua cultura. Como explica Anthony Smith, nestes casos, “o processo de construção da nação é menos um processo de “invenção” do que “reconstrução” do núcleo étnico e de harmonização da sua cultura com as exigências de um estado moderno e com as aspirações de comunidades minoritárias” (SMITH, 1991, p. 140). O outro esquema do nacionalismo colonial foi baseado em criação de uma cultura política supraétnica. Quando o novo estado inclui várias etnias de igual estatuto, sem distinguir uma tribo dominante (tal como na Tanzânia, na Nigéria, ou no Uganda), é preciso encontrar conceitos e símbolos que permitam unir a nação, ultrapassando

as identidades étnicas. Porém, como alega Smith, as nações multiétnicas sofrem de problemas identitários, sendo mais fácil criar uma comunidade à volta de uma etnia dominante (SMITH, 1991, p. 145). Como será discutido mais detalhadamente no subcapítulo 4.1. dedicado à análise do romance *Terra Sonâmbula*, as elites dominantes moçambicanas tentaram fomentar a cultura e a identidade supraétnica no período de pós-independência e propagar o projeto de nacionalismo territorial. O livro de Mia Couto apresenta uma reflexão crítica muito pertinente sobre as possibilidades e os limites da criação de uma identidade moçambicana.

As tentativas de unificar territórios etnicamente mistos, como continua Smith, podem resultar também na formação de nacionalismos étnicos. De facto, a autodeterminação étnica de classes baixa e média com o fim de conseguir a separação do seu território no século XIX pode ser vista como, simultaneamente, a origem e a resposta à propagação dos nacionalismos oficiais dos impérios. No caso colonial, por sua parte, a mobilização independentista, tanto anticolonial como pós-colonial, foi fortemente inspirada pelos intelectuais nacionalistas e baseada (mesmo que em grau diferente em cada país) em valores étnicos. A presença ou a “redescoberta” de uma etno-história coletiva foram indispensáveis para tornar uma etnia passiva numa comunidade etnopolítica ativa e consciente. A criação de uma cultura literária, o reconhecimento da terra natal ajudaram a formar uma nação homogénea (SMITH, 1991, p. 154-157). Como argumenta Smith, a mobilização vernácula do povo desencadeou em vários casos as aspirações separatistas, o que deu origem às novas nações, mas também a severos conflitos políticos. O estudioso comenta:

Sob circunstâncias adequadas, a secessão étnica é um resultado normal da criação das nações étnicas, um processo encorajado e guiado pela inteligência étnica ansiosa pela recompensa económica e pelo estatuto que lhe foi renunciado no maior estado multinacional em que tinha sido incorporada. Ao mobilizar o povo e purificar a sua cultura vernácula, a inteligência desencadeou uma tendência exclusivista cujo resultado de longo prazo inevitavelmente leva à separação das outras etnias e do estado incorporante. Visto que estas separações, no entanto, raramente ocorrem sem problemas, o processo da mobilização vernácula costuma criar tensões e conflitos étnicos<sup>20</sup> (SMITH, 1999, p. 196).

O separatismo étnico nos estados pós-coloniais deve-se, como argumenta Smith, à fragilidade dos novos estados construídos a partir do conceito de nacionalismo territorial.

---

<sup>20</sup> “Circumstances permitting, ethnic secession is the normal outcome of the creation of ethnic nations, a process encouraged and guided by ethnic intelligentsias eager for economic reward and status denied them in the larger multinational states into which they had been incorporated. By mobilizing the people and purifying its vernacular culture, the intelligentsia set in motion an exclusionary trend whose long-term outcome inevitably leads to separation from other *ethnies* and from the incorporating state. Because such separations, however, are rarely without problems, the process of vernacular mobilization tends to breed ethnic tensions and conflicts” (SMITH, 1999, p. 196) [tradução da autora].

Além disso, a competição étnica pelo poder na nova administração, particularmente durante as campanhas eleitorais, estimula a consciência étnica dos cidadãos. A importância da política para a vida quotidiana determina, no contexto pós-colonial, a mobilização dos habitantes. Como consequência, a mobilização vernácula, cujo objetivo é despertar a atitude cívica da comunidade cultural, com frequência surge simultaneamente com ou até posteriormente à politização do povo (SMITH, 1991, p. 163-169).

O renascimento do nacionalismo étnico na segunda parte do século XX mudou consideravelmente o pensamento sobre esta ideologia. O surgimento de conflitos armados, tanto no mundo descolonizado como na Europa, demonstrou a força e o impacto das identidades étnicas e, dependendo do caso, nacionais. Qual é o futuro do nacionalismo? É possível encontrar uma solução que permita evitar as guerras? Será que existe um balanço entre os valores cívicos e étnicos que possibilite formar uma nação territorial sem menosprezar as identidades particulares das várias comunidades que possa incluir? É a dupla identidade cultural-étnica e nacional a resposta? Anthony Smith levanta estas questões nos seus estudos, argumentando que a compreensão das origens étnicas das nações modernas é crucial para perceber a complexidade e importância da identidade nacional no mundo contemporâneo. O estudioso explica:

De facto, as culturas específicas, como distintivos códigos simbólicos, apenas podem ser vistas como produtos históricos de experiências coletivas, memórias e tradições de diferentes categorias e agrupamentos de seres humanos — sejam eles étnicos, regionais, de classe ou religiosos — cujo sentido de identidade e comunidade elas tendem a simbolizar. Portanto, as culturas são essencialmente reflexivas e distintivas. Elas exigem que os seres humanos usem, e interpretem, as suas experiências pelas gerações fora e que expressem os padrões separados dessas experiências em artefactos, rituais, comportamentos e símbolos que são peculiares para essa comunidade — a observação que sugere uma perspectiva sobre as bases do conflito étnico e do nacionalismo hoje em dia bem diferente do que aquelas que estivemos a considerar. É uma perspectiva que requer que coloquemos o presente surgimento dos nacionalismos étnicos num contexto diferente e mais amplo, e que recoloquemos a ênfase convencional no tempo destes movimentos para as questões mais fundamentais sobre a natureza, o carácter e a intensidade dos nacionalismos étnicos<sup>21</sup> (SMITH, 1999, p. 261).

Em resumo, Anthony Smith alega que o carácter da nação, do nacionalismo e da

---

<sup>21</sup> “In fact, specific cultures, as distinctive symbolic codes, can only be seen as the historical product of the collective experiences, memories and traditions of different categories and groupings of human beings – be they ethnic, regional, class or religious – whose sense of identity and community they tend to symbolize. Hence cultures are essentially reflective and distinctive. They require human beings to draw on, and interpret, each other's experiences over generations and they express the separate patterns of those experiences in artefacts, rituals, behaviour and symbols that are peculiar to that community – an observation that suggests a very different perspective on the bases of ethnic conflict and nationalism today than those we have been considering. It is a perspective that requires us to place the present upsurge of ethnic nationalisms in a different and broader context, and to replace the conventional emphasis on the timing of these movements, with more fundamental questions about the nature, character and intensity of ethnic nationalisms” (SMITH, 1999, p. 261) [tradução da autora].

identidade nacional é determinado pelas suas origens étnicas. O estudioso apresenta duas vias de formação de nações ocidentais. As comunidades baseadas em etnias laterais, limitadas aos estratos mais altos da sociedade, surgiram num processo de incorporação burocrática da população e propagação, mas também, adaptação da cultura dominante. Este modelo está relacionado com o nacionalismo cívico e territorial que aspira a unir diferentes povos como cidadãos que se identificam com a sua pátria territorial. Em contraste, no caso de etnias verticais ou populares existe uma cultura popular que serve como base para a mobilização vernácula organizada pelos “intelectuais-pedagogos”. O nacionalismo étnico tem o fim de formar uma nação etno-política ativa cuja identidade é construída a partir da sua etno-história coletiva. O nacionalismo é, segundo Smith, uma doutrina cultural com objetivos políticos que moldou o mundo moderno.

#### **2.1.4. Repensando *Comunidades Imaginadas*: Anthony Smith**

Anthony Smith, para além de desenvolver teorias originais relativas ao nacionalismo, à identidade nacional e à ideia de nação, reflete também sobre trabalhos de outros investigadores. As suas obras *Nacionalismo: Teoria, Ideologia, História* ou *Nationalism and Modernism* oferecem um profundo estudo comparativo das vertentes mais prolíficas do pensamento sobre a nação. Neste subcapítulo apresentam-se as questões principais que Anthony Smith levanta na sua crítica de *Comunidades Imaginadas* de Anderson. A análise das suas reflexões permitirá compreender melhor as semelhanças e as diferenças na perceção de nação destes dois teóricos. Finalmente, procurar-se-á estabelecer uma ligação conceptual entre o construcionismo de Anderson e o etnossimbolismo de Smith.

Anthony Smith, analisando a obra de Benedict Anderson no contexto de outras teorias modernistas, aprecia a ênfase que Anderson atribui aos fatores culturais no surgimento do nacionalismo. Em *Nationalism and Modernism* (SMITH, 1998, p. 131-132), Smith discute a visão andersoniana da nação e do nacionalismo como artefactos da cultura moderna, notando que estes estão mais próximos de conceitos como família ou religião do que de ideologias como liberalismo ou fascismo. Após enumerar as condições sociais e históricas que Anderson considera imprescindíveis para a formação das nações modernas, Smith analisa minuciosamente o papel da imprensa neste processo. O crítico comenta:

Anderson esforça-se para destacar o elemento da fatalidade — de ambas a morte e a

diversidade linguística — mas também para destacar a interação entre estas fatalidades e o novo modo de produção e tecnologia. O capitalismo desempenhou um papel crucial em “moldar” as linguagens da imprensa, dentro dos definidos limites gramáticos e sintáticos, a partir de uma variedade imensa dos relacionados vernáculos locais e idiolectos. Uma vez e de numerosos modos: por criar campos de comunicação abaixo do latim e acima dos falados vernáculos locais; por fixar a língua numa forma estandarizada e, assim, induzir o sentido da antiguidade nacional; e, finalmente, por criar novas línguas-de-poder numa nova hierarquia cultural de dialectos e línguas. Assim, o palco para a difusão global da ideia da nação ficou preparado<sup>22</sup> (SMITH, 1998, p. 135).

Porém, apesar de apreciar o valor de Anderson (“o seu grande alcance é providenciar uma leitura pós-moderna da nação dentro duma estrutura modernista”<sup>23</sup>; SMITH, 1998, p. 136), Smith critica algumas teses apresentadas em *Comunidades Imaginadas* e a sua recepção posterior. O estudioso tece várias considerações sobre a ideia andersoniana da nação como uma comunidade política imaginada. O conceito de “imaginação” permite a Anderson construir um laço entre a nação e as suas representações, tanto culturais (literatura, arte) como sociais (jogos das equipas nacionais, monumentos). Quanto a este ponto, Smith nota que, “aquilo que é imaginado pode e tem de ser representado, se não é para permanecer no domínio puramente privado dos processos mentais do indivíduo”<sup>24</sup> (SMITH, 1998, p. 136-137). No entanto, como aponta o crítico, a “imaginação” é facilmente associada com a “invenção” ou “fabricação”, por mais que Anderson insista na interpretação do termo como a “criação”. Além disso, a proposta de considerar a nação como um artefacto cultural constituído por outros artefactos sugere que a nação não tem uma realidade sociológica além das suas representações.

Outro problema mencionado por Smith é o intelectualismo da perspectiva construcionista. A “imaginação” andersoniana pode justificar a facilidade da disseminação do conceito da nação e do nacionalismo, mas sendo uma forma de perceção individual e não coletiva não pode explicar o porquê do surgimento das nações e da identidade nacional. Finalmente, a nação imaginada é uma comunidade aberta, voluntariamente individualista,

---

<sup>22</sup> “Anderson is at pains to underline the element of fatality — of both death and linguistic diversity — but also the interaction between these fatalities and the new mode of production and technology. Capitalism played a crucial role in 'assembling' print-languages, within definite grammatical and syntactical limits, from the immense variety of related local vernaculars and idiolects. Once in a number of ways: by creating fields of communication below Latin and above the local spoken vernaculars; by fixing the language in a standard form and thereby inducing a sense of national antiquity; and finally by creating new languages-of-power in a new cultural hierarchy of dialects and languages. So the stage was set for the global diffusion of the idea of the nation” (SMITH, 1998, p. 135) [tradução da autora].

<sup>23</sup> “[his] great achievement [is] to provide a post-modernist reading of the nation within a modernist framework” (SMITH, 1998, p. 136) [tradução da autora].

<sup>24</sup> “[t]hat which is imagined can, and has to be, re-presented, if it is not to remain in the purely private realm of the individual's mental processes” (SMITH, 1998, p. 136-137) [tradução da autora].



cujo critério principal de admissão é a língua. Para Smith a definição de nação proposta por Anderson não diferencia a nação de outras comunidades políticas:

O que, na minha opinião, destaca essas dificuldades é uma ênfase excessiva na ideia da nação enquanto a narrativa da imaginação, um texto para ser lido, agarrado e desconstruído através de categorias e ferramentas literárias. Em consequência, as explicações causais sobre o caráter e a expansão dum tipo específico de comunidade e movimento tende a ser subestimado e rebaixado. Há muito por alcançar da análise cultural, de exprimir a natureza e a sensação de particulares comunidades sociológicas através dos seus retratos literários. Mas descrever a nação quase exclusivamente nestes termos significa perder outros elementos importantes que definem o conceito e o distinguem dos outros tipos de comunidade imaginada. As comunidades nacionais, de facto, produzem grandes narrativas históricas e linguísticas, que são vitais para a sua sobrevivência e renovação. No entanto, elas contêm muito mais além disso — símbolos, mitos, valores e memórias, ligações, costumes e tradições, direitos, instituições, rotinas e hábitos — tudo o que constrói a complexa comunidade da nação<sup>25</sup> (SMITH, 1998, p. 138).

Smith prossegue a sua análise negando o papel predominante da imprensa na formação de novas identidades, tese defendida por Anderson. No caso concreto da Europa do século XIX, o mercado editorial ajudou a formar a consciência nacional da nova *intelligentsia* que, por sua parte, mobilizou o povo, redescobrimo e reconstruindo o seu passado histórico<sup>26</sup>. Porém, devido ao analfabetismo, as ideias nacionalistas difundiram-se no resto da população através das vias tradicionais de comunicação e educação, tais como o canto, a dança, a arte popular, os rituais e os símbolos. Isto é, ele claramente opõe dois modos de expressão, literário e não literário, associado à cultura popular. Smith alega que a extensão do significado do conceito de “meios culturais” utilizado por Anderson a outros tipos de *media*, além da literatura e dos jornais, permite ultrapassar as limitações da tese desse último autor (SMITH, 1998, p. 139).

Em conclusão, a crítica de Anthony Smith sobre *Comunidades Imaginadas* é determinada e moldada pela teoria etnossimbólica que o autor segue no seu trabalho. A análise do conceito de “imaginação” e da sua aplicação nos estudos posteriores, especialmente pós-modernistas, demonstra o grande valor do pensamento de Anderson para os estudos culturais,

---

<sup>25</sup> “What, I think, underlines these difficulties is an excessive emphasis on the idea of the nation as a narrative of the imagination, a text to be read and grasped and deconstructed through literary categories and devices. The result is that causal explanations of the character and spread of a specific type of community and movement tend to be overshadowed or relegated. There is much to be gained from cultural analysis, in conveying the nature and feel of particular sociological communities through their literary portrayals. But to describe the nation almost exclusively in these terms is to miss other important elements which define the concept and mark it off from other types of imagined community. National communities do purvey great historical and linguistic narratives, which are vital to their survival and renewal. But they contain much else besides – symbols, myths, values and memories, attachments, customs and traditions, laws, institutions, routines and habits – all of which make up the complex community of the nation” (SMITH, 1998, p. 138) [tradução da autora].

<sup>26</sup> Anthony Smith refere-se aqui claramente à sua ideia de mobilização vernácula das etnias verticais feita pelos “educadores-intelectuais” (veja-se o subcapítulo 2.1.3.).

tais como estudos literários, sociológicos ou antropológicos. Contudo, Smith adverte contra as generalizações contidas nesta teoria, lembrando que a nação, mesmo que representada em diversos artefactos culturais, é uma entidade sociológica, independente dos seus símbolos e imagens. Finalmente, o estudioso aponta para outras manifestações de cultura (religião, canto, rituais, etc.), além da cultura escrita sublinhada por Anderson, com o fim de demonstrar o papel da tradição na formação das nações modernas. De facto, os dois teóricos do nacionalismo procuram explicar a ideia de nação através dos fatores culturais. Enquanto o estudo de Anderson é focado na cultura moderna e letrada, Smith procura também as origens da identidade nacional nos mitos e nas tradições que remontam às antigas etnias. Porém, como se irá argumentar na presente tese, a literatura, e em particular a literatura pós-colonial, desconstrói e reescreve as narrativas de modernidade e de tradição, conciliando as duas perspetivas teóricas.

## **2.2. Narrativa de Viagens**

### **2.2.1. As viagens mítico-heroicas**

No princípio do século XIX, os guaranis de Mato Grosso julgavam que a Terra seria destruída pela água e pelo fogo e que o mundo, tal como o conheciam, acabaria. Incentivados pelos xamãs, partiram em busca do “País sem pecado”, um paraíso terrestre para a tribo. As numerosas e longas expedições prolongaram-se durante quase um século, envolvendo várias gerações na demanda desta terra prometida do além-mar<sup>27</sup>. Este exemplo do mito, reatualizado e vivido pela comunidade inteira, demonstra que a viagem, sendo promotora de mudança, transformação e aprendizagem, pode constituir um motivo crucial para a construção e a futura revalidação do mito. As andanças dos heróis na procura de um tesouro, as peregrinações religiosas ou as histórias de viagens de deuses que mudaram para sempre a condição humana são apenas alguns dos numerosos motivos de viagens incorporadas nas estruturas do mito. Não cabe nos objetivos deste trabalho apresentar uma classificação minuciosa de tipos de viagens míticas em culturas diferentes. Por isso, serão discutidos apenas os esquemas que influenciaram de maneira mais profunda o imaginário coletivo e condicionaram a produção

---

<sup>27</sup> O exemplo citado em *Aspectos do Mito* de Mircea Eliade (ELIADE, 1963, p. 54).

literária, indicando a sua importância para a análise das obras de Mário de Andrade e Mia Couto.

O mito, embora fortemente relacionado com a lenda, o conto e também com a literatura moderna, tem características próprias que o distinguem de outros tipos de histórias. No presente trabalho serão analisadas as adaptações e as apropriações literárias de motivos míticos que não têm caráter sagrado nem para os escritores nem para os seus leitores. *Macunaíma*, por exemplo, é profundamente inspirado nos mitos dos índios da região amazônica, mas Mário de Andrade não pretende que a sua obra seja lida como uma narrativa de origens no plano real. É fundamental demarcar a fronteira entre o mito e a literatura e perceber o processo da dessacralização do mito na sociedade e na arte modernas com o intuito de compreender de que forma e para que fim as obras literárias reescrevem as viagens míticas. Mircea Eliade, o consagrado historiador das religiões, mitólogo e filósofo, apresenta uma definição ampla e abrangente do mito, visto como uma “realidade cultural”:

o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, o tempo fabuloso dos «começos». Noutros termos, o mito conta como, graças aos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, quer seja a realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. [...] Em suma, os mitos descrevem as diversas e frequentemente dramáticas eclosões do sagrado (ou do «sobrenatural») no Mundo. É esta irrupção do sagrado que funda realmente o Mundo e que o faz tal como é hoje. Mais ainda: é graças a intervenções dos Seres Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural (ELIADE, 1963, p. 12-13).

Além de definir o mito como a narração sobre o ato de criação, Eliade introduz também uma distinção entre o mito percebido como uma “história verdadeira” e o conto profano, aliás uma “história falsa” (ELIADE, 1963, p. 15). As “histórias verdadeiras” referem-se sempre a uma realidade, por exemplo a existência do mundo ou do ser humano, contam a origem do mundo, mas também narram as aventuras dos heróis nacionais que salvaram o seu povo ou explicam como os feiticeiros ganharam os seus poderes. Estas narrativas podem ser contadas exclusivamente em circunstâncias apropriadas e apenas ao grupo dos iniciados. Como refere Eliade, em várias tribos é interdito contar as “histórias verdadeiras” às crianças ou às mulheres (ELIADE, 1963, p. 16). Os mitos, em contraste com as “histórias falsas” narradas em qualquer ocasião e sem quaisquer consequências, são periodicamente reatualizados através de ritos. A história mítica não é irreversível dado que as façanhas dos deuses ou dos antepassados míticos podem ser repetidas pelo poder do ritual (ELIADE, 1963, p. 19).

O valor sagrado e atemporal dos mitos é, porém, perdido nas suas representações literárias. No entanto, a narrativa épica e o romance, segundo a opinião de Eliade, “prolongam, num outro plano e com outros objetivos, a narrativa mitológica” (ELIADE, 1963, p. 159). As personagens mitológicas, os arquétipos e os motivos conhecidos das “histórias verdadeiras” são transformados e reaparecem de forma camuflada e dessacralizada. A literatura, e atualmente o cinema, asseguraram a sobrevivência do mito no mundo moderno, recontando as histórias consideradas significativas. A regeneração do tempo sagrado, o regresso a uma realidade não linear onde o tempo cronológico deixa de ser válido pode ser recriada no romance: o fenómeno que será analisado nas obras de Mário de Andrade e Mia Couto. Contudo, o próprio ato de leitura também provoca um sentido de “saída do tempo”. Eliade explica:

Até a leitura comporta uma função mitológica — não somente porque ela substitui a narração dos mitos nas sociedades arcaicas e a literatura oral, viva ainda nas comunidades rurais da Europa<sup>28</sup>, mas sobretudo porque, graças à leitura, o homem moderno consegue obter uma «saída do Tempo» comparável à efetuada pelos mitos. Quer se «mate» o tempo com um romance policial, ou se penetre num universo temporal alheio, aquele que qualquer romance representa, a leitura projeta o moderno fora do seu tempo pessoal e integra-o noutros ritmos, fá-lo viver numa outra «história» (ELIADE, 1975, p. 212).

Este aspeto será muito importante na análise dos romances de Mia Couto. Tanto em *Terra Sonâmbula* como em *O Outro Pé da Sereia* várias personagens sentem uma necessidade profunda de ouvir e contar histórias. Esse parece ser o seu refúgio nos momentos difíceis. Como será desenvolvido adiante, os dois livros problematizam o papel de narrativa, tanto oral como escrita, no processo de formação de identidades e, em particular, de superação de trauma.

A conceção mítica do mundo, do seu mapeamento e das rotas que o trespassam, demonstra uma clara distinção entre o espaço do cosmos e o espaço do caos. A zona do cosmos é um terreno conhecido, dominado e finalmente modificado pelo homem segundo um arquétipo de ordem cósmica. Mircea Eliade cita numerosos exemplos de antigas cidades construídas a partir de um protótipo divino ou celeste, tais como Jerusalém edificada à imagem duma cidade celeste, segundo apócrifos do Antigo Testamento, ou as cidades da Babilónia que representam várias constelações de estrelas (ELIADE, 1969, p. 22-23). Em contraste com as regiões povoadas e cultivadas, vistas como réplicas das criações divinas, os

---

<sup>28</sup> A literatura oral tem um papel muito importante também para o desenvolvimento das literaturas escritas africanas e outras literaturas pós-coloniais. Veja-se por exemplo o estudo de Ana Mafalda Leite *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas* (LEITE, 1998).

terrenos desérticos ou selvagens “estão consubstanciados no caos; participam ainda da modalidade indiferenciada, informe, anterior à Criação” (ELIADE, 1969, p. 24). Assim, a viagem pela zona selvagem e a sua futura apropriação é um ato ritual de criação, de transformação do caos em cosmos. Mircea Eliade explica o significado cósmico da conquista das novas terras no caso das descobertas ultramarinas:

Os conquistadores espanhóis e portugueses apropriavam-se em nome de Jesus Cristo das ilhas e continentes que descobriam e conquistavam<sup>29</sup>. A instalação da Cruz equivalia a uma «justificação» e à «consagração» da região, a um «novo nascimento», repetindo assim o baptismo (acto de criação). Por seu turno, os navegadores britânicos tomavam posse das regiões que conquistavam em nome do rei da Inglaterra, o novo Cosmocrata (ELIADE, 1969, p. 25).

As viagens míticas, sejam elas representadas nos mitos originais ou nas narrativas literárias, revelam também uma grande importância do conceito do “centro”. O “centro” é, segundo Mircea Eliade, a zona do sagrado, o núcleo da criação do Cosmos diferenciado (ELIADE, 1969, p. 32-33). O “centro” é representado de forma distinta para cada cultura e tradição. No entanto, Eliade encontra um padrão no seu simbolismo arquetónico. De acordo com a análise do estudioso, no centro do Mundo encontra-se a Montanha Sagrada, o lugar de união entre a Terra e o Céu. Esta montanha é simbolicamente representada por cada templo, palácio ou cidade sagrada, que assim se transformam num centro simbólico e ganham o estatuto da zona sagrada (ELIADE, 1969, p. 26). Este fenómeno pode ser observado por exemplo na construção de antigos templos. Eliade refere:

A antiga conceção do templo como a *imago mundi*, a ideia de que o santuário reproduz o Universo na sua essência, transmitiu-se à arquitectura sagrada da Europa cristã: a basílica dos primeiros séculos da nossa era, tal como a catedral da Idade Média, reproduz simbolicamente a Jerusalém celeste (ELIADE, 1969, p. 32).

O caminho que leva ao centro é necessariamente um caminho árduo, cheio de perigos e obstáculos. A passagem do profano ao sagrado que se efetua ao longo deste percurso simbólico é simultaneamente uma viagem ao “centro” do próprio ser. A deslocação física — seja ela uma peregrinação religiosa ou uma expedição na procura de um tesouro mítico — torna-se uma viagem espiritual, um ato de iniciação. Como argumenta Eliade, o acesso ao centro conduz a uma metamorfose da realidade profana e ilusória numa nova realidade real e

---

<sup>29</sup> É verdade que a fé, isto é, o Cristianismo, aparece como pano de fundo nos dois relatos. No entanto, a posse da terra é tomada em nome do rei de Portugal, em caso da *Carta de Caminha*, e dos Reis Católicos, em caso dos relatos de Cristóvão Colombo. O que existe é um prolongamento do espírito da cruzada medieval, numa associação simbólica entre a Fé e o Império.

eficaz (ELIADE, 1969, p. 33).

A penetração no terreno sagrado é um elemento comum em rituais de iniciação de várias tribos. A reclusão numa cabana isolada, a entrada numa gruta, num terreno desértico ou numa floresta selvagem são ritos nos quais o iniciado é simbolicamente devorado por uma entidade mítica, o que possibilita uma viagem no tempo, um recuo simbólico ao estado fetal que prepara o iniciado para um novo nascimento (ELIADE, 1963, p. 70-71). O renascimento espiritual através do *regressus ad uterum* e de viagens iniciáticas que o acompanham será um dos elementos de análise das obras de Mário de Andrade e Mia Couto. De facto, há vários episódios em que Macunaíma é literalmente devorado e renascido durante as suas peregrinações pela Amazónia e pela capital paulista. Em *O Outro Pé da Sereia*, Benjamin Southman também experiencia um renascimento espiritual quando é rebatizado num ritual africano e parte numa viagem iniciática pelas águas do Zambeze.

Mircea Eliade explica o significado e o papel destes rituais:

Os mitos e os ritos iniciáticos do regresso ao útero salientam o seguinte facto: o «regresso à origem» prepara um novo nascimento, mas este não repete o primeiro, o nascimento físico. Há, propriamente, renascimento mítico de ordem espiritual, isto é, acesso a uma nova forma de existência (que inclui a maturidade sexual, a participação no sagrado, em suma, a «abertura» ao Espírito). A ideia fundamental é que, para atingir uma forma superior de existência, é necessário repetir a gestação e o nascimento, mas eles são repetidos ritualmente, simbolicamente; trata-se de acções orientadas para valores do Espírito e não para comportamentos ligados à atividade psicofisiológica (ELIADE, 1963, p. 72).

O fenómeno de iniciação psicológica e social durante uma viagem física pode ser observado nos mitos heroicos, profundamente analisados por Joseph Campbell no seu estudo *The Hero with a Thousand Faces*. Ao estudar numerosos exemplos de aventuras dos heróis de mitologias de diferentes culturas, de folclore popular, de contos de fadas e inclusive de cultura moderna, o estudioso americano estabeleceu um padrão comum da gesta heroica. Tal como indica o título da obra, as distintas encarnações do herói são apenas máscaras que cobrem o rosto de um herói prototípico e as suas aventuras, lutas e façanhas são variações em torno dum tema comum. Macunaíma, Kindzu e Mwadia, protagonistas das obras ficcionais aqui estudadas, também serão enquadrados neste modelo.

Campbell insiste que as peripécias dos heróis, por mais dramáticas e invulgares que sejam, contêm os mesmos elementos constitutivos:

Não importa se o herói é ridículo ou sublime, Grego ou bárbaro, gentio ou Judeu, a sua viagem varia pouco no seu plano essencial. Contos populares representam as acções heroicas num contexto físico; as religiões elevadas mostram feitos morais; de qualquer forma, encontra-se

uma surpreendentemente reduzida variação na morfologia da aventura, nas personagens envolvidas, nas vitórias conseguidas. Se um ou outro dos elementos básicos do padrão arquetípico é omitido dum dado conto de fadas, lenda, ritual ou mito, numa forma ou doutra surge implícito — e a própria omissão diz muito sobre a história e a patologia do exemplo<sup>30</sup> (CAMPBELL, 1993, p. 38).

A demanda (gesta, saga, odisseia ou périplo, conforme o contexto cultural) é dividida por Campbell em três componentes principais: 1) a partida; 2) as provas e vitórias da iniciação; e por último 3) o regresso e a reintegração na sociedade (CAMPBELL, 1993, p. 36). A partida é iniciada por uma “chamada para a aventura”, uma viragem do destino que incita o herói a abandonar a sua casa e a sua sociedade e a explorar uma zona desconhecida. Este terreno misterioso e perigoso pode ser representado por uma terra longínqua, uma floresta, uma ilha, uma montanha secreta ou um reino subterrâneo (CAMPBELL, 1993, p. 58). Convém destacar que a distinção de Campbell entre o espaço povoado, dominado e o espaço selvagem, desconhecido corresponde à oposição entre zonas de Cosmos e caos, introduzidas por Eliade. A chamada pode ser respondida ou recusada. O herói que seguiu o seu destino tipicamente encontra no seu caminho uma figura protetora (frequentemente um homem velho ou uma mulher velha e pequena) que lhe proporciona um talismã ou outro meio de combater as forças do monstro. Com esta proteção sobrenatural o herói está preparado para atravessar a primeira fronteira, entrar na zona do desconhecido e confrontar o seu guardião. Segundo Campbell, a entrada no espaço da escuridão e do perigo corresponde ao ato de ultrapassar as limitações impostas pela sociedade:

Os navegantes das arrojadas naus de Colombo, ao rasgar o horizonte do espírito medieval — navegando, como eles julgaram, no ilimitado oceano da imortalidade que envolve o cosmos, como uma infinita serpente mitológica que morde a sua própria cauda — tiveram de ser sossegados e incentivados como crianças, devido ao seu medo de fabulosos leviatãs, sereias, dragões e outros monstros das profundezas<sup>31</sup> (CAMPBELL, 1993, p. 78).

A passagem para a zona do desconhecido culmina em várias histórias com o herói a

---

<sup>30</sup> “Whether the hero be ridiculous or sublime, Greek or barbarian, gentile or Jew, his journey varies little in essential plan. Popular tales represent the heroic action as physical; the higher religions show the deed to be moral; nevertheless, there will be found astonishingly little variation in the morphology of the adventure, the character roles involved, the victories gained. If one or another of the basic elements of the archetypal pattern is omitted from a given fairy tale, legend, ritual, or myth, it is bound to be somehow or other implied — and the omission itself can speak volumes for the history and pathology of the example” (CAMPBELL, 1993, p. 38) [tradução da autora].

<sup>31</sup> “Thus the sailors of the bold vessels of Columbus, breaking the horizon of the medieval mind — sailing, as they thought, into the boundless ocean of immortal being that surrounds the cosmos, like an endless mythological serpent biting its tail — had to be cozened and urged on like children, because of their fear of the fabled leviathans, mermaids, dragon kings, and other monsters of the deep” (CAMPBELL, 1993, p. 78) [tradução da autora].

ser devorado por monstros (ainda mais uma semelhança entre a análise de Campbell, focada exclusivamente nos mitos heroicos, e o estudo de Eliade, que trata os rituais de iniciação como um fenómeno cultural mais vasto). Feita a travessia da zona fronteiriça, começa o processo da iniciação do herói. A primeira etapa da iniciação consiste numa série de provas, tais como lutas contra dragões, ogres, serpentes monstruosas. As vitórias e conquistas preliminares coincidem com momentos de iluminação espiritual. A seguir, a grande aventura que espera ao herói é o casamento mítico com a deusa, evento que a análise campbelliana interpreta em termos psicanalíticos. Assim, a união com a deusa, figura que simboliza a própria vida, prova a capacidade do herói de dominar a mãe-destruidora e de determinar o seu próprio destino (CAMPBELL, 1993, p. 120-121). De forma semelhante, o herói é obrigado a esclarecer a sua relação com a figura paterna, representada frequentemente como um deus, um ogre ou um monstro. O momento culminante da viagem iniciática é a apoteose do herói que alcança a sabedoria sagrada sobre a natureza do mundo (CAMPBELL, 1993, p. 153-154). Para completar a demanda, o herói precisa conseguir um tesouro dos deuses, um elixir mágico que assegure poder, imortalidade, fertilidade, etc. (CAMPBELL, 1993, p. 181-182).

O herói que alcançou o objetivo da sua demanda e acabou a sua iniciação precisa voltar ao mundo profano e restaurar a sua comunidade graças ao poder do tesouro divino. O retorno é por vezes dificultado por seres sobrenaturais enfurecidos pelo roubo do elixir; noutras ocasiões é o próprio herói que recusa abandonar o mundo mágico. No entanto, o regresso é necessário para completar a demanda cujo fim último é a aprendizagem. O sentido da viagem iniciática segundo a interpretação de Joseph Campbell é o seguinte:

Os dois mundos, o divino e o humano, apenas podem ser concebidos como distintos um do outro — opostos como a vida e a morte, ou a noite e o dia. O herói parte da nossa terra para a escuridão; lá ele vive a sua aventura, ou permanece perdido para nós, prisioneiro ou em perigo; e depois regressa das terras maravilhosas. De qualquer modo — e aqui está a chave para a compreensão do mito e do símbolo — os dois reinos são apenas um. O domínio dos deuses é uma dimensão esquecida do mundo que conhecemos. E a exploração dessa dimensão, voluntária ou não, é toda a razão de ser da façanha do herói<sup>32</sup> (CAMPBELL, 1993, p. 217).

Em conclusão, as viagens míticas representam a passagem do mundo profano ao

---

<sup>32</sup> “The two worlds, the divine and the human, can be pictured only as distinct from each other — different as life and death, as day and night. The hero adventures out of the land we know into darkness; there he accomplishes his adventure, or again is simply lost to us, imprisoned, or in danger; and his return is described as a coming back out of that yonder zone. Nevertheless — and here is a great key to the understanding of myth and symbol — the two kingdoms are actually one. The realm of the gods is a forgotten dimension of the world we know. And the exploration of that dimension, either willingly or unwillingly, is the whole sense of the deed of the hero” (CAMPBELL, 1993, p. 217) [tradução da autora].



mundo sagrado. A travessia pode ser feita através da viagem física, por exemplo através da peregrinação ao “centro” simbólico da Terra, por exemplo um santuário ou uma montanha sagrada, ou através de um ritual. A viagem a uma terra longínqua e a sua povoação simbolicamente repetem o ato divino de criação, transformando a zona do caos indiferenciado em Cosmos, enquanto a reclusão num lugar isolado possibilita a iniciação espiritual do membro da comunidade. As viagens iniciáticas, vistas por Mircea Eliade como um vasto fenómeno cultural, proporcionam um “regresso à origem” do iniciado e, a seguir, o seu renascimento espiritual. A demanda heroica, forma pela qual Joseph Campbell analisou o mesmo fenómeno de iniciação, influenciou profundamente a literatura e a arte em todas as culturas.

### **2.2.2. Narrativa de viagens: exploração territorial e colonialismo**

A exploração dos territórios longínquos, os percursos terrestres ou marítimos sempre suscitavam a curiosidade dos leitores e dos outros viajantes. Os relatos, roteiros, diários, guias e cartas surgiram já na Antiguidade, relatando as aventuras de peregrinos, mercadores, marinheiros e outros homens corajosos, mas aparentemente comuns, em comparação com os grandes heróis das epopeias. A narrativa de viagem tem carácter universal, determinado pela natureza humana e não pelo espaço ou pela situação política. Como demonstra Percy Adams, os livros de viagem surgiram, de forma independente, tanto na Grécia Clássica, como na China Antiga (ADAMS, 1983, p. 40). No entanto, o desenvolvimento deste tipo da narrativa e a constituição dos seus padrões e modelos dependeram sempre das possibilidades de deslocamento. Por um lado, importantes acontecimentos históricos abriram novos caminhos: a consolidação do império tártaro na Ásia do século XIII criou novas rotas mercantis; as descobertas das novas rotas marítimas por Vasco da Gama permitiram continuar o negócio das especiarias de modo mais eficaz, a descoberta do Novo Mundo por Cristóvão Colombo começou uma nova época na história mundial. Por outro lado, a popularização da viagem foi possível graças ao progresso tecnológico, em particular na área da navegação. Todos estes fatores contribuíram para a formação da narrativa de viagem como um tipo particular da escrita, marcado pelos Descobrimentos e a conseqüente exploração dos territórios encontrados.

O objetivo deste subcapítulo, conforme já foi dito na Introdução, é discutir certos

aspectos da narrativa de viagem das épocas dos Descobrimentos e da exploração espacial e científica dos países colonizados. Embora as rotas ultramarinas e os itinerários terrestres, os Descobrimentos e a exploração do descoberto tenham características próprias, os viajantes daquela altura partilhavam o mesmo desejo universal ao fazer seus relatos: descrever e transmitir o desconhecido, os perigos descomunais e aterrorizantes, a natureza exótica, os povos estranhos, etc. A análise da narração, das representações do Outro e da ficcionalização destes testemunhos ajudará não só a compreender o fenómeno da narrativa de viagem, mas também a perceber como estes relatos construíram o imaginário ocidental sobre o mundo não-europeu.

Este imaginário foi e continua a ser desconstruído e reapropriado pelas nações pós-coloniais, tais como o Brasil ou Moçambique, para criar novas representações identitárias. Relativamente às deslocações ultramarinas, serão apresentadas as características gerais dos relatos de viagem, focando com especial atenção as narrativas dos viajantes portugueses, dado que foram os seus textos que mais marcaram as obras de Mário de Andrade e Mia Couto. Por exemplo, a *Carta de Pêro Vaz de Caminha*, que relata o “achamento” do Brasil pelos portugueses, deu origem a um dos capítulos de *Macunaíma*. No caso de Moçambique, a fatídica expedição do jesuíta D. Gonçalo da Silveira ao império do Monomotapa, que culminou com o assassinato do padre, serviu de inspiração para a escrita de *O Outro Pé da Sereia*. Porém, neste caso, as fontes históricas e os estudos que tentaram desvendar os misteriosos acontecimentos são muito imprecisos e baseados em relatos em segunda mão (cf. VALENTIM, 2011, p. 373-375). No entanto, apesar de Mia Couto não se basear num diário factual, o manuscrito fictício incorporado no romance revela afinidades com o modelo de narrativa de viagem da época dos descobrimentos. No caso da exploração científica das colónias americanas e africanas, os viajantes representam um leque variado de nacionalidades e de especialidades. Contudo, este grupo heterogéneo é unido pelo objetivo dos seus percursos e, por consequência, os seus relatos serão considerados neste texto como um tipo particular da narrativa de viagem.

A definição da narrativa de viagem levanta certas dificuldades metodológicas e conceptuais. Por exemplo, Nuno Júdice no artigo “A Viagem entre o Real e o Maravilhoso” introduz uma clara fronteira entre a narrativa de viagem, um género baseado nos acontecimentos reais, e os textos literários sobre viagem (JÚDICE, 1997, p. 627). Esta distinção entre o carácter referencial, factual da narrativa de viagem e o carácter lúdico da ficção

é presente também nos estudos de Paul Theroux e de Paul Fussell, cujas ideias foram discutidas no artigo de Jan Borm “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology” (BORM, 2004, p. 14-16). No entanto, Jan Borm defende a tese de que a narrativa de viagem não é um género literário, mas um termo coletivo para um *corpus* muito heterogéneo de textos cujo tema é viagem, sejam eles ficcionais ou não (BORM, 2004, p. 13). O autor distingue dois termos: os livros de viagem (em inglês *travel book* ou *travelogue*) baseados em factos e a narrativa de viagem (*travel writing* ou *travel literature*) que engloba toda a produção literária sobre a viagem. Como Borm argumenta, a leitura dos livros de viagem é influenciada pela pressuposição do leitor que o texto não é ficção. No entanto, limitar a definição da narrativa de viagem aos relatos que surgiram apenas como frutos das experiências pessoais do autor seria muito empobrecedor, reduzindo o potencial da interpretação das grandes narrativas de viagem como *Moby Dick* de Herman Melville ou *Heart of Darkness* de Joseph Conrad.

Na visão de Fernando Cristóvão, a literatura de viagens constitui um subgénero literário tardiamente reconhecido, que se distingue “pelo seu relacionamento com o referente” (CRISTÓVÃO, 2002, p. 15). Assim, existem textos que, de facto, não relatam nenhum percurso físico do viajante, mas pertencem ao subgénero referido por relatarem minuciosamente o seu contacto com o espaço explorado. Alega Fernando Cristóvão:

Obviamente, a Literatura de Viagens não tem monopólio das viagens. Também elas abundam na ficção de costumes, na histórica e em outras. Mas nesta, o mais importante é o estatuto genológico da viagem como deslocação, não participando das características semiológicas, históricas, de edição e de recepção que são próprias da Literatura de Viagens (CRISTÓVÃO, 2002b, p. 15-16).

É no papel dos editores e do vasto público, que se disseminou com a invenção e popularização da imprensa, que o académico português procura a explicação para o surgimento de um *corpus* de narrativas de viagem, bem distinto dos relatos de teor historiográfico e antropológico da época anterior:

Com efeito, desde que em 1455 Gutenberg e Fust imprimiram a Bíblia, não parou mais a abundante publicação de narrativas e descrições que criaram um novo público, um novo gosto e novas possibilidades de os leitores manifestarem as suas preferências, pressionando os editores. Não perderam estes tempo a corrigir e manipular relatos antigos e novos para saciarem um público ávido de novidades, aventuras e emoções fortes, sobretudo à volta de épicas descobertas e conquistas, e de exóticos cenários de terras estranhas que apelidavam, fascinados, de «Novo Mundo». Foi esse movimento cultural, de forte investimento editorial, o grande responsável pela transformação de um *corpus* predominantemente historiográfico e antropológico em *corpus* literário *sui generis*. Testemunho flagrante dessa passagem qualitativa

do documental para o literário é o do procedimento dos editores das colecções de viagens que deixaram de reproduzir as narrativas originais, e decidiram apresentá-las «trabalhadas», em função do gosto dos leitores (CRISTÓVÃO, 2002b, p. 25).

O carácter complementar e não exclusivo das narrativas factuais e ficcionais é destacado também nos estudos de Maria Alzira Seixo, que refere a divisão tradicional da poética da viagem em três grandes grupos: a viagem imaginária (mitos, lendas, utopias), a literatura de viagem (baseada em viagens reais) e finalmente a viagem na literatura (textos de ficção com motivo de viagem) (SEIXO, 1998, p. 17). No entanto, a autora adverte:

Ora é imediatamente evidente a relação de referência estabelecida pelos textos do segundo grupo, e tão forte que provocou duas consequências sérias: 1. serem esses textos tomados como forçosamente não literários (ao contrário da historiografia que, até ao Romantismo, beneficia de um estatuto canónico [...]); 2. ser a carga textual do sentido discursivo pretensamente esgotada nos comentários dos historiadores, que nessa «operação de esgotamento» pretensamente «reduziam», *ipso facto*, as componentes de significação discursiva que à história da cultura não interessavam. Estas duas consequências são geradoras de preconceitos e com carácter inibitório (quase censório) em relação a qualquer perspectiva de trabalho que se atreva a encarar a literatura de viagens *de outro modo*, e sobretudo que se arrisque a apagar-lhe o primacial papel documental (SEIXO, 1998, p. 17-18).

A tensão entre o carácter referencial e o carácter literário da narrativa de viagem é evidente não só nos debates académicos, mas também, ou em particular, nos numerosos textos que fundem os factos com a ficção. Como defende Anthony Disney, no seu estudo sobre verdade e mentira na literatura de viagem portuguesa nos séculos XVI e XVII, a escrita histórica com êxito é necessariamente um fruto da união entre factos e imaginação (DISNEY, 1997, p. 122). O estudioso australiano demonstra este princípio analisando o relato *Lendas da Índia* de Gaspar Correia onde este denuncia a crueldade da campanha de Vasco da Gama em Calcutá em 1502. Segundo o famoso relato, o navegador queria vingar a morte dos portugueses num assalto a uma feitoria em Calcutá. Com esse fim, capturou uma frota inimiga durante a ofensiva e mandou cortar as mãos, as orelhas e os narizes a todos os 800 homens, tendo posteriormente enviado os mutilados na direcção da costa para aterrorizar a população. Ora, de acordo com Disney, há uma série de problemas que tornam este relato implausível. Primeiro, subordinar e mutilar 800 homens seria fisicamente difícil naquelas condições. Segundo, Gaspar Correia não testemunhou o acontecido, mas apenas recontou uma lenda local. Finalmente, há outros relatos que contrariam esta história como o relato de Tomé Lopes, escrivão num dos barcos de Vasco da Gama. No entanto, a versão de Gaspar Correia foi correntemente aceite pelos historiadores durante séculos. Anthony Disney aponta várias fontes da segunda metade do século XX que citam o relato de Gaspar Correia (por exemplo, *A New*

*History of India* de Stanley Wolpert ou *Foundations of the Portuguese Empire* de Bailey Diffie e George Winius) e conclui:

É uma grande ironia que de toda a vasta produção literária de Correia — cerca de um milhão de palavras em quase 3500 páginas — foi esta curta e imprecisa passagem que recebeu tanta atenção e teve tanta influência [...]. A credibilidade das imagens apresentadas pelos historiadores — e eles devem, claro, apresentá-las — invariavelmente depende da qualidade da prova invocada; nenhuma imagem pode refletir toda a verdade, mas uma imagem boa, com certeza, vai destacar uma parte dela, oferecendo aos leitores novas perspectivas e ajudando a compreender melhor os sujeitos confrontados. Ao contrário, as imagens desenhadas a partir das provas imprecisas ou mal concebidas podem apenas enganar, e não iluminar<sup>33</sup> (DISNEY, 1997, p. 126-127).

A dicotomia verdade/mentira governa a construção interna da narrativa de viagem, seja o texto visto como um documento histórico ou como uma obra literária. Como argumenta Percy Adams nos estudos *Travelers and Travel Liars: 1660-1800* (ADAMS, 1962) e *Travel Literature and the Evolution of the Novel* (ADAMS, 1983), a tensão entre factos e imaginação construída à volta das acusações de fabricação e defesas de veracidade passou a ser um elemento intrínseco deste tipo de literatura. Os viajantes queriam que o público considerasse os seus relatos como plenamente verdadeiros, mas também exageravam ou até inventavam certos acontecimentos para causar admiração e espanto dos leitores que à partida esperavam encontrar nos relatos de viagem aventuras romanescas, sítios exóticos e advertências deslumbrantes. Segundo Mary Louise Pratt, esta tendência culminou no século XVIII quando a edição passou a ser um negócio e os editores influenciavam o processo da escrita, transformando o texto, ou até contratando escritores profissionais com o objetivo de tornar os relatos genuínos mais atraentes para o público (PRATT, 1992, p. 88). No entanto, a ficcionalização da narrativa de viagem não é muito distinta do processo de assegurar a veracidade da ficção. Percy Adams, ao analisar vários métodos de legitimizar o texto, tanto em caso de romance, como em caso de literatura de viagens, chega à conclusão de que a narrativa de viagem e o romance partilham a mesma forma de discurso literário:

De facto, antes de 1800 os *récits de voyage*, como os romances, frequentemente e consequentemente eram acusados de contar mentiras pelos seus leitores e autores. Contudo, tanto em relação ao romance como ao relato de viagem, com a mesma frequência e

---

<sup>33</sup> “It is a great irony that of all Correia’s vast literary output — some one million words spread over almost 3500 pages — this one short and inaccurate passage should have received so much attention and exercised so much influence [...]. The credibility of the images historians present — and present them they, of course, must — invariably depends on the quality of the evidence they invoke; no image can ever reflect the whole truth — but a good image will certainly highlight part of it, providing readers with insights, and helping them to understand better the subjects that confront them. Conversely, images drawn from inaccurate or misconstrued evidence can only mislead, not enlighten” (DISNEY, 1997, p. 126-127)[tradução da autora].

consequência eram levantadas as defesas contra estas acusações; muitas vezes a defesa levantada pelos advogados de uma forma é como aquela a favor de outra, e muitas vezes a defesa desperta a consciência de que o relato de viagem e o romance são muito parecidos e às vezes passam a ser uma forma<sup>34</sup> (ADAMS, 1983, p. 88).

A narrativa de viagem é uma narrativa híbrida, que se inspira em diferentes géneros e estilos literários e a seguir os influencia. Além das relações mútuas entre os relatos de viagem e o romance, podem observar-se afinidades, por exemplo, com os discursos memorialístico e epistolar. Maria Alzira Seixo, ao analisar a literatura portuguesa de viagem dos séculos XVI e XVII observou uma aproximação interessante dos relatos dos viajantes portugueses destes dois períodos às formas do treno e do idílio (SEIXO, 1998, p. 43-52). Segundo a estudiosa, a literatura de descobertas renascentistas caracteriza-se pela noção da descoberta feliz e bem-sucedida. As descrições da terra fértil, dos indígenas pacíficos e da natureza exuberante, tal como na *Carta* de Pêro Vaz de Caminha, compõem uma visão idealizada da relação harmoniosa entre os dois mundos, que se inscreve na modalidade idílica. A autora repara, no entanto, que em comparação com a *Carta* outros textos da época representam um paradigma de aventura, de gesta medieval, sendo a descrição das terras descobertas limitada e o motivo de viagem destacado (SEIXO, 1998, p. 45). Contudo, o carácter romanescos destes relatos não elimina, mas constrói de um modo diferente o idílio:

É esta imanência reveladora do concreto que vem projetar a narrativa escrita no terreno da contingência, da aventura subtraída aos códigos abstractos de uma literatura de corte e às tutelas alegóricas de um absoluto inamovível, fazendo oscilar a perspectiva idílica. A marca renascentista, porém, evidencia-se no domínio eufórico que o homem experimenta na sua relação com o mundo alargado, que logicamente estende à sua relação de supremacia com o insólito outro que nesse mundo se lhe antolha (SEIXO, 1998, p. 46).

Em contraste com o idílio renascentista, no Barroco predomina o ambiente decetivo e elegíaco. A partir da segunda metade do século XVI os relatos de viagem predominantemente contam as histórias de naufrágio, que Maria Alzira Seixo associa com o treno. Embora o treno seja um género lírico e o relato de naufrágio pertença ao género épico, o carácter subjetivo, a expressão das emoções pessoais e a vertente trágica aproximam as duas formas. A perda representada pela destruição do barco revela o desengano e a miragem de fortuna, tipicamente barrocas. A iminência da tragédia anunciada nos títulos, o equilíbrio final, alcançado graças a

---

<sup>34</sup> “Truly, before 1800 the récits de voyage, like novels, were by their readers and their authors frequently and perennially charged with telling lies. Nevertheless, for both novel and travel account, just as frequently and just as consistently there were defenses erected against these charges; often the defense erected by the friends of one form is like that for the other; and often the defense leads to an awareness that travel account and novel are much alike and that sometimes they become one form” (ADAMS, 1983, p. 88) [tradução da autora].

Deus e a noção de que é preciso agradecer a Ele tanto na felicidade como no desespero, no bem e no mal, são elementos constitutivos tanto do relato de naufrágio como do treno (SEIXO, 1998, p. 48-49).

Enquanto no Renascimento e no Barroco foram fundados os modelos da narrativa de viagem marítima, o Iluminismo contribuiu para a formação de paradigmas de viagem de exploração científica. Como argumenta Mary Louise Pratt, as descrições da fauna e da flora, da terra e dos povos indígenas, embora comuns nos relatos anteriores ao século XVIII, constituíam uma espécie de digressão formal, um apêndice à trama principal (PRATT, 1992, p. 27). De facto, esta tendência pode ser observada no caso do livro de Hans Staden de 1557 *Duas viagens ao Brasil*<sup>35</sup>, que conta a história do autor capturado pela tribo antropófaga tupinambá. A grande popularidade do relato, tanto na altura da publicação como posteriormente, não é devido ao rigor das suas observações etnográficas, mas aos elementos de aventura, exotismo e terror. De acordo com Mary Louise Pratt, a publicação de *Systema Naturae* de Lineu, em 1735, marcou uma viragem na consciência global, criando um projeto global de história natural (PRATT, 1992, p. 24). Este desejo de catalogar, descrever e categorizar, incorporando todas as espécies, inclusive humanos, dentro de um sistema de classificação único, transformou a literatura de viagem<sup>36</sup>:

[Estamos perante] uma nova orientação dirigida à exploração e documentação dos interiores continentais, em contraste com o paradigma marítimo que teve o papel principal durante três séculos. Nos últimos anos do século dezoito, a exploração do interior tornou-se o maior foco das energias e conjecturas expansionistas. Esta mudança teve consequências para a escrita de viagem, exigindo e dando origem a novas formas de conhecimento e auto-conhecimento europeu, novos modelos de contacto europeu para lá das suas fronteiras, novas formas de codificar as ambições imperiais da Europa<sup>37</sup> (PRATT, 1992, p. 23-24).

Este novo paradigma de narrativa de viagem é baseado no sentido da autoridade

---

<sup>35</sup> *Duas Viagens ao Brasil* é título da tradução para português; o título original alemão, muito comprido de acordo com o costume da época, é: *Warhaftige Historia und Beschreibung eyner Landschafft der wilden, nacketen, grimmigen Menschfresser Leuthen in der Newenwelt America gelegen*.

<sup>36</sup> No contexto do império português, o primeiro campo de observação constituíam o Oriente e o Brasil, mas, como demonstra Fernando Cristóvão, o enfoque dos cientistas rapidamente alargou-se para África. A expedição de Alexandre Serpa Pinto e a afamada travessia de costa a contracosta de África de Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens no final do século XIX consolidaram, na opinião do estudioso, esta tendência (CRISTÓVÃO, 2002a, p. 191).

<sup>37</sup> “[We find] a new orientation toward exploring and documenting continental interiors, in contrast with the maritime paradigm that had held center stage for three hundred years. By the last years of the eighteenth century, interior exploration had become the major object of expansionist energies and imaginings. This shift had significant consequences for travel writing, demanding and giving rise to new forms of European knowledge and self-knowledge, new models for European contact beyond its borders, new ways of encoding Europe's imperial ambitions” (PRATT, 1992, p. 23-24) [tradução da autora].

européia, sendo que o europeu é associado neste contexto a gênero masculino, meio urbano e classe letrada. No entanto, Mary Louise Pratt argumenta que esta apropriação do planeta através da descrição científica é, de facto, altamente abstrata e benigna em comparação com a exploração imperial dos conquistadores (PRATT, 1992, p. 38-39). A narrativa de exploração científica é neste sentido uma “anti-conquista”<sup>38</sup>, caracterizada pela “visão utópica e inocente da autoridade global europeia” (PRATT, 1992, p. 39). Analisando os relatos de Anders Sparman e William Paterson, dois cientistas que viajaram à África meridional nos anos 70 do século XVIII, a estudiosa conclui que os naturalistas conscientemente tentavam marcar a diferença entre a escrita científica e os relatos cheios de aventuras e maravilhas dos aventureiros, comerciantes, oficiais e outros viajantes da época. Nas narrativas naturalistas são a documentação de geografia, flora e fauna e a descrição etnográfica dos povos indígenas, duas partes dos relatos tipicamente separadas, que constroem o eixo narrativo (PRATT, 1992, p. 50-52). Tal como a narração dos relatos científicos é distinta dos testemunhos dos conquistadores, assim é diferente a imagem do herói viajante. O naturalista dos relatos referidos por Pratt é representado como infantil, assexual, impotente, o que compõe uma imagem não fálica. No entanto, a aparente inocência da viagem científica está relacionada com a questão da conquista e apropriação. Marie Louise Pratt argumenta:

Dentro da sua inocência, a exploração do naturalista incorpora [...] uma imagem de conquista e posse. [...] Na literatura de fronteira imperial, a aparente inocência do naturalista [...] adquire significado em relação a uma assumida culpa da conquista, uma culpa a que a figura do naturalista eternamente tenta escapar, e que eternamente evoca, apenas para se distanciar dela de novo<sup>39</sup> (PRATT, 1992, p. 57).

As narrativas de viagem, frutos de descobrimentos, conquistas territoriais ou estudos científicos, codificaram certas representações do viajante e do Outro. O herói-naturalista, o marinheiro valente e bem-sucedido, o colonizador forte e civilizado contrastados com os bons selvagens ou, pelo contrário, com os indígenas ferozes, são figuras arquetípicas de vários relatos. No entanto, apesar do surgimento de certos modelos literários de exploradores e explorados, cada narrativa introduz uma nova visão do convívio entre o Velho e o Novo Mundo. Como argumenta Michael Cronin, cada viajante é um tradutor (CRONIN, 2000, p. 2).

---

<sup>38</sup> Outro tipo de “anti-conquista” distinguido por Mary Louise Pratt é constituído pela narrativa sentimental, complementar ao discurso científico (PRATT, 1992, p. 69-85).

<sup>39</sup> “Within its innocence the naturalist's quest does embody [...], an image of conquest and possession. [...] In the literature of the imperial frontier, the conspicuous innocence of the naturalist [...] acquires meaning in relation to an assumed guilt of conquest, a guilt the naturalist figure eternally tries to escape, and eternally invokes, if only to distance himself from it once again” (PRATT, 1992, p. 57) [tradução da autora].



Não só traduz literalmente de uma língua para outra, por exemplo recontando as histórias expressas na língua local com o fim de aprofundar a compreensão da cultura estudada. O papel do viajante é também, ou se calhar sobretudo, traduzir intersemioticamente, de ou para sistemas de comunicação não verbal, o que permite repensar e redefinir a cultura do viajante e a cultura do povo observado. É através destas traduções interculturais, do convívio e intercâmbio que é constituído o imaginário das narrativas de viagem. A construção da visão do Outro indígena e do viajante colonizador é, segundo Nicholas Thomas, um processo bidirecional que depende tanto das características do espaço estudado como da proveniência do viajante e do sistema de exploração e colonização com que se identifica (THOMAS, 1994, p. 16). De acordo com o estudioso do colonialismo, nem o colonizado nem o colonizador são figuras monolíticas e homogêneas, mas representam uma diversidade de posturas, atitudes e ideologias que nem sempre são transmitidas pela literatura colonial (THOMAS, 1994, p. 159).

O Brasil e Moçambique têm sido representados nas narrativas de viagem da época de colonização e exploração de várias formas distintas, contrastantes e, por vezes, contraditórias. A abundância do *corpus* impossibilita uma tentativa de classificação dos viajantes e das suas representações no âmbito deste trabalho<sup>40</sup>. Não seria, porém, um exagero afirmar que o papel da narrativa de viagem na constituição do imaginário português, brasileiro e moçambicano foi fundamental. Como argumenta Almiro Jorge Lourenço Lobo na sua inspiradora tese de mestrado dedicada aos relatos de viagem em Moçambique na segunda metade do século XVIII, a escrita torna-se naquele tempo “produto de um certa evolução social e, ao mesmo tempo, alavanca dessa dinâmica” (LOBO, 1996, p. 158). Além disso, o autor procura nesses manuscritos de teor informativo e descritivo o passado, a origem da escrita literária moçambicana (cf. LOBO, 1996, p. 159).

A importância da narrativa de viagem, quer factual quer ficcional, é visível no grande impacto que tiveram dois textos da época dos Descobrimentos. A *Carta* de Pêro Vaz de Caminha<sup>41</sup> (desconhecida durante séculos), que relata a chegada dos marinheiros portugueses à costa brasileira, e *Os Lusíadas* de Luís de Camões, onde se conta a viagem de Vasco da Gama, que mitologizaram a descoberta da Ilha de Moçambique, são obras fundamentais da cultura portuguesa. Embora o primeiro texto seja de carácter documental e o segundo literário,

---

<sup>40</sup> Veja-se a respeito das condicionantes histórico-políticas do surgimento de relatos de exploração territorial de Moçambique o artigo de Ana Mafalda Leite “Tópicos para uma História de Literatura Moçambicana” referido na bibliografia (LEITE, 2008).

<sup>41</sup> A recepção da *Carta* foi estudada por Maria Aparecida Ribeiro na monografia *A Carta de Caminha e seus Ecos* (RIBEIRO, 2003).

os relatos destas viagens bem-sucedidas e gloriosas provaram a dominação ultramarina de Portugal na época. Contudo, é oportuno reparar que o Brasil representado na *Carta* e em todos os textos posteriores é um ponto da chegada, enquanto a Ilha de Moçambique no poema épico é um ponto de passagem no trajeto para a Índia, uma condição político-geográfica que marcou profundamente a sua história e cultura. Esta questão será abordada no subcapítulo 4.2. a propósito da análise da desconstrução da visão colonial dos trânsitos e interações culturais no Oceano Índico no romance de Mia Couto *O Outro Pé da Sereia*. As formulações do Outro nestas narrativas de teor idílico, aplicando a ideia de Maria Alzira Seixo também à literatura de viagem ficcional daquele período, não são formuladas a partir de oposições binárias, como novo/antigo, mas a partir de uma rede de associações mais complexa. Segundo a estudiosa portuguesa, a percepção do Eu e do Outro é realizada através de três tipos de relação: com o diferente, com o insólito e com o comum (SEIXO, 1998, p. 87).

No entanto, embora não haja dúvida que várias formulações identitárias são construídas a partir de semelhanças e diferenças entre o Eu e o Outro, Nicholas Thomas adverte contra o uso generalizado do conceito do Outro (THOMAS, 1994, p. 71-72). Como argumenta este autor, a percepção do Outro implica o reconhecimento de certos valores e características distintivos. O Outro, por definição, representa um conjunto de tradições, hábitos, valores morais e religiosos próprios, mas diferentes daqueles codificados pela cultura do observador. Segundo Thomas, o discurso europeu pré-moderno tipicamente descreve os povos indígenas como uma versão imperfeita e inferior da população civilizada do centro. Assim, as representações que não caracterizam os povos não-ocidentais em termos antropológicos, mas apenas asseguram o caráter universal dos valores europeus não são, de facto, representações do Outro. No entanto, como repara o autor, esta tendência mudou com o passar do tempo e com o desenvolvimento das ciências naturais. Thomas explica:

Certamente, ao longo dos séculos dezasseis e dezassete, os primeiros textos etnológicos começam a descrever ‘índios’ com identidades mais bem definidas do que as de simples pagãos ou infiéis, mas é só na segunda metade do século dezoito que figuras de inadequação são subordinadas a um discurso distintamente *antropológico*, que regista a variedade de raças e povos humanos, que são mapeados e ordenados, como nota Fabian, numa história natural evolutiva. Minha ênfase não será nesta familiar temporização da variedade — que permitiu que alguns grupos fossem situados marginalmente acima dos símios, e outros como civilizações imaturas — mas na dialética desta historicização natural da humanidade, nomeadamente na analogia entre variedades humanas e espécies animais<sup>42</sup> (THOMAS, 1994, p. 71).

---

<sup>42</sup> “To be sure, over the sixteenth and seventeenth centuries, early ethnological texts began to describe ‘Indians’ possessing identities that were more singular than those of generalized pagans or infidels, but it is not until the mid to late eighteenth century that figures of inadequacy are subordinated to a distinctively anthropological discourse, which registers a variety of human races or peoples, who are mapped and ranked, as Fabian notes, in

As relações entre o “eu” eurocêntrico e o Outro revelam-se ainda mais complexas quando o imaginário do império marítimo português da época dos Descobrimentos for analisado no contexto histórico e económico que dominava na zona do Oceano Índico na altura. De facto, quando Vasco da Gama empreendeu a sua pioneira viagem à Índia, todo o Índico há séculos estava ligado por uma rede de ligações comerciais. Como fortemente destaca Luís Madureira, Portugal não estava preparado para desafiar economicamente o sistema mercantil estabelecido e as suas mercadorias provocaram apenas riso dos potentados em Calcutá e na Ilha de Moçambique (MADUREIRA, 2006, p. 27-30). Em consequência, o domínio português naquela zona tinha de ser imposto à base de força militar.

Além disso, a viagem de Vasco da Gama, que conseguiu passar com segurança as águas do Índico graças às indicações de um misterioso guia local, foi narrada não só pelos escribas e artistas portugueses, mas também foi recontada pelos próprios árabes a partir do seu ponto de vista. De facto, como argumenta Micheal Barry no seu minucioso estudo da figura do piloto dos portugueses, foram os textos árabes a construir e difundir o mito de que Vasco da Gama contou com a ajuda do próprio Ibn Māğid, o famoso navegador e autor dos melhores roteiros do Índico, que provavelmente se reformou uns anos antes da histórica viagem de 1498 (BARRY, 1998, p. 55-57). O próprio texto de Ibn Māğid, intitulado *As-Sufaliyya (O Poema de Sofala)*, terá sido forjado anos depois da sua morte para acrescentar a passagem da chegada dos “francos” à Ilha de Moçambique<sup>43</sup>. Ao analisar outro texto crucial para a fundação do mito, *A Flecha Incandescente na Conquista Ottomana* do xeque iamenita Qutbuddîn an-Nahrawâlî do século XVI, Barry conclui que a identificação do guia de Vasco da Gama com o navegador reverenciado entre os marinheiros do Índico tinha uma profunda carga simbólica e mítica:

A chegada dos Portugueses ao oceano Índico foi um acontecimento, para Qutbuddîn, de significado cósmico (tal como o foi para o seu contemporâneo Camões, embora por razões exactamente opostas). Nenhuma figura menor que o próprio Senhor do Mar podia ser retratada

---

an evolutionary natural history. My emphasis will not be on this familiar temporalization of variety — that permitted some groups to be situated just above apes, and others as immature civilizations — but on a correlate of this natural-historicization of humanity, namely an analogy between human varieties and animal species” (THOMAS, 1994, p. 71) [tradução da autora].

<sup>43</sup> O estudo do manuscrito pelo especialista sírio Ibrahim Khoury indica que o poema original tem de ser datado entre 1475 e 1489, uma ou duas décadas antes da chegada dos portugueses ao Índico. Além disso, no texto está explicitamente referido que o poema foi constituído por 701 versos, enquanto o manuscrito encontrado em Leningrado tem 807 versos, sendo que 69 das 106 linhas identificadas como inserções posteriores à morte do Ibn Māğid tratam dos “francos” (KHOURY, 1983, p. 17-30).

como sendo chamada para lidar com os portugueses intrusos, num drama demasiado pesado para ser uma mera história: era necessário um mito (BARRY, 1998, p. 68).

Em conclusão, a narrativa de viagem da época colonial representa um vasto *corpus* de obras de origem e teor diferente, que frequentemente misturam os elementos factuais com a ficção. Em consequência, é difícil demarcar as fronteiras exactas deste tipo de literatura, visto por alguns estudiosos como um subgénero particular, enquanto outros sugerem que a narrativa de viagem constitui um conjunto de textos tão diferenciado que não se pode falar de um género consistente. Contudo, a fusão entre o facto e a ficção é uma característica relativamente comum dos relatos dos viajantes, o que aproxima a narrativa de viagem do romance. Um subgénero particular que surgiu na época colonial é o relato da exploração científica, que na opinião de Mary Louise Pratt constitui um tipo de “anti-conquista”. Todos estes relatos dos viajantes europeus apresentam uma visão particular das terras colonizadas e dos seus habitantes nativos. Embora a imagem tanto dos colonizadores como dos colonizados não seja uma imagem monolítica, mas dependa da sua interação mútua e da situação económica e política da região, a visão do Outro criada na narrativa de viagem da época colonial (tanto metropolitana, como, por exemplo, árabe) estabeleceu certas representações das colónias e dos seus povos com que as novas nações pós-coloniais precisam de dialogar.

### **2.2.3. Os percursos pós-coloniais**

A emergência das novas nações nas ruínas do sistema colonial mudou profundamente não só a situação sócio-política e económica da grande parte do mundo, mas também desviou os estabelecidos trajetos e destinos das viagens. Enquanto os itinerários coloniais começavam a partir de um centro metropolitano (Lisboa, Sevilha, Londres, etc.), muitos percursos pós-coloniais nascem nas antigas periferias, transformadas em novos centros, novos núcleos de referência e cultura. Além disso, os deslocamentos físicos — sejam eles de uma aldeia africana para a cidade ou de um estado pós-colonial para um país europeu — proporcionam surgimento de identidades plurais e fluidas, divididas entre vários territórios, várias tradições, várias línguas e várias culturas. Nesta parte do presente trabalho, discutir-se-á como a viagem pode estimular um diálogo com as representações coloniais, tais como a visão do Outro e a legitimidade da descrição etnográfica dos povos nativos. Essa renegociação simbólica estimula a reconstrução das novas nações e, por estranho que pareça, das novas metrópoles.

Na última parte, abordar-se-á a questão da apropriação do motivo de viagem como uma metáfora de mudança no âmbito dos estudos pós-coloniais.

A grande popularidade da viagem na época contemporânea — turismo, negócios, imigração, estudos científicos — estimula os encontros com os Outros, ou entre os Outros. O Outro já não é uma figura abstrata que representa estranheza e diferença. Nas palavras de Ryszard Kapuściński, que viajou pelo mundo inteiro como correspondente da agência de notícias polaca, “não só ele é o Outro para mim, como também eu sou o Outro para ele” (KAPUŚCIŃSKI, 2009, p. 58). A percepção do “Eu” como o “Outro” desconstrói a visão eurocêntrica do mundo que colocava o Outro na posição inferior e subordinada. Assim, nasce também a consciência de que a identidade do indivíduo é construída através do olhar do Outro, da interação mútua e do diálogo. Trinh Minh-ha no ensaio “Other than Myself/My Other Self” analisa a questão da construção de identidade no processo de “othering”, de se tornar o “Outro”, de ver a si próprio de uma nova perspectiva (MINH-HA, 1994, p. 18). Segundo Minh-ha, a viagem pode desencadear este percurso através do questionamento das limitações e das fronteiras da auto-representação (MINH-HA, 1994, p. 23). É duma perspectiva parecida que Eric Leed descreve a emergência da “identidade do Outro” no mundo moderno:

a viagem já não é um meio para alcançar distinção. É um modo de alcançar e realizar a norma, a identidade comum que todos nós partilhamos — a identidade do outro. Esta identidade é um fruto de séculos de viagens — de partidas, travessias e chegadas. A mente moderna do viajante é relativista, evitando aqueles absolutos, fundamentais e eternos valores que derivam, afinal, de uma perspectiva estática<sup>44</sup> (LEED, 1991, p. 287).

O surgimento das identidades plurais que unem as características do “Eu” e do “Outro”, que desestabilizam a visão do mundo em termos binários e absolutos é visto também por Paul Gilroy como uma consequência inevitável das viagens, das deslocações físicas e das circulações de ideias no mundo moderno. Para descrever a realidade que o rodeia, Gilroy introduz o conceito do “Atlântico negro”, um espaço multicultural onde emergem culturas bilingues e multidimensionais (GILROY, 1993, p. 3). Neste contexto, as divisões “branco” vs “negro”, “europeu” vs “africano” (ou asiático, caribenho, latino-americano,...) deixam de ser unívocas. Gilroy destaca fortemente que ser “europeu” ou ser “negro” não são identidades completas e fechadas que asseguram todas as necessidades de autodefinição e pertença de um

---

<sup>44</sup> “... travel is no longer a means of achieving distinction. It is a way of achieving and realizing a norm, the common identity we all share – the identity of the stranger. This identity is a product of centuries of journeys – of departures, passages, and arrivals. The modern mind of the traveler is relativistic, eschewing those absolutes and ultimate, timeless values that derive their reality, after all, from a stationary perspective” (LEED, 1991, p. 287) [tradução da autora].

indivíduo. Ao analisar a hibridização cultural e a criação de identidades duplas dos ingleses de origem africana, Gilroy descobre que a imagem mais apelativa que possa visualizar este processo de identificação no espaço multicultural do Atlântico é a imagem do barco:

Escolhi a imagem do barco em movimento que atravessa os espaços entre a Europa, a América, África e os Caraíbas como um símbolo central e organizante para esta iniciativa e para o meu ponto de partida. A imagem do barco – um sistema vivo, micro-cultural e micro-político em movimento – é particularmente importante por razões históricas e teóricas [...] Os barcos imediatamente focam a travessia incompleta, os projetos do retorno redemptivo à pátria africana, a circulação de ideias e dos activistas e também o movimento dos cruciais artefactos culturais e políticos: folhetos, livros, gravações e coros<sup>45</sup> (GILROY, 1993, p. 4).

A ideia de Gilroy do oceano como uma nova zona de contacto promotora da criação de identidades complexas e híbridas não é válida apenas no espaço atlântico. O Oceano Índico é outro espaço marítimo onde as viagens, as interações económicas e as migrações, estimuladas pelo sistema colonial, incentivaram o surgimento de identidades miscigenadas. A literatura de Moçambique revela uma forte relação entre a identidade da nação e a sua ligação ao Índico. Ana Mafalda Leite explica a importância da Ilha de Moçambique, um lugar que metaforicamente une o mar e a terra, para o imaginário moçambicano e para a história da sua literatura:

A Ilha de Moçambique é um cenário convidativo para uma reflexão sobre as primeiras manifestações literárias moçambicanas. Foi nesta Ilha que Camões permaneceu durante dois anos, e em torno dela se teceram hipóteses de ter sido o motivo inspirador para o episódio camoniano de «A Ilha dos Amores»; por lá passou Bocage em 1786 de regresso a Lisboa, e nessa mesma ilha viveu, até à data do seu falecimento, em 1810, Tomás António Gonzaga, deportado do Brasil em 1792, por estar implicado na Inconfidência Mineira. [...] Enquadrada em episódios históricos que lhe concederam uma arqueologia cultural muito particular, a Ilha de Moçambique virá a ser evocada pela moderna poesia moçambicana, em especial a partir de *A Ilha de Próspero* (1972) de Rui Knopfli, em que se evoca a presença, na Ilha, de poetas como Gonzaga e Camões (LEITE, 2008, p. 59).

A necessidade de definir a própria identidade em relação ao Outro pode ser observada no caso do diálogo com as representações das terras descobertas, criadas pelos viajantes europeus. De acordo com a argumentação de Benedict Anderson, que apresentada no subcapítulo 2.1.2., a identidade das nações pós-coloniais é construída, em parte, através da

---

<sup>45</sup> “I have settled on the image of ships in motion across the spaces between Europe, America, Africa, and the Caribbean as a central organising symbol for this enterprise and as my starting point. The image of the ship — a living, micro-cultural, micro-political system in motion — is especially important for historical and theoretical reasons [...] Ships immediately focus attention on the middle passage, on the various projects for redemptive return to an African homeland, on the circulation of ideas and activists as well as the movement of key cultural and political artifacts: tracts, books, gramophone records, and choirs” (GILROY, 1993, p. 4) [tradução da autora].

glorificação da cultura local pelos colonizadores, que abriam museus, organizavam exposições e conduziam estudos etnográficos. A ideia de possuir uma cultura própria e valorizada pelos Outros ajudou no processo identitário, mas simultaneamente suscitou a vontade de desconstruir a visão ocidental sobre a comunidade.

O fenómeno de diálogo com as representações metropolitanas antecede em alguns casos a independência política das colónias. Como demonstra Mary Louise Pratt, o primeiro texto conhecido que desafia o imaginário espanhol sobre o povo conquistado e se apropria da língua, do discurso e da simbólica do colonizador é a carta escrita por um descendente dos incas, Inca Felipe Guaman Poma de Ayala, ao rei Filipe III de Espanha, datada de 1613 (PRATT, 2005, p. 235). A estudiosa analisa os métodos de apropriação e de diálogo usados pelo autor:

A carta de Guaman Poma ao rei está escrita em duas línguas e divide-se em duas partes. A primeira chama-se a *Nueva coronica* (Nova crónica). O título é importante. A crónica, claro está, era o principal dispositivo de escrita através do qual os espanhóis representavam, para eles próprios, as suas conquistas americanas e constituía um dos principais discursos oficiais. Ao escrever uma “nova crónica”, Guaman Poma apoderou-se do género oficial espanhol para os seus próprios fins. Esses fins eram, de um modo geral, construir uma nova imagem do mundo, uma imagem de um mundo cristão com povos andinos, em vez de europeus, a ocuparem o seu centro – Cuzco, e não Jerusalém (PRATT, 2005, p. 236).

Mary Louise Pratt chama este tipo de discurso um texto “autoetnográfico” (PRATT, 2005, p. 236). O texto “autoetnográfico” não é uma produção autóctone que apresenta a cultura nativa no seu estado puro, mas constitui uma resposta às representações da realidade local criadas nas narrativas metropolitanas. É o carácter dialógico que define a “autoetnografia”. A apropriação seletiva da língua do colonizador, dos seus conceitos e do seu imaginário permite desconstruir a visão colonial do mundo e reconstruir uma identidade própria da comunidade. Assim, este diálogo cultural envolve vários participantes: os europeus confrontados com uma narrativa que desafia a sua perceção do Outro e aqueles “Outros”, que se tornam sujeito, o “Eu” do novo discurso. A estudiosa destaca vivamente que a criação do discurso “autoetnográfico” implica uma consciência cultural do sujeito:

Aquilo que tenho vindo a chamar expressão autoetnográfica sugere um tipo particular de consciência cultural de si mesmo, uma consciência dos próprios modos de vida ou costumes tal como *eles têm sido evidenciados pela metrópole*, quer seja na sua objetivação no conhecimento, quer seja na sua supressão ou aniquilação. A auto-etnografia apropria-se seletivamente de algumas ferramentas de objetivação, tanto para fazer frente à erradicação (“Ainda aqui estamos, apesar dos vossos esforços/esforços deles”) como à objetivação (“Não somos como vós/eles nos vêem”). [...] A arte autoetnográfica envolve uma asserção não de si-como-outro, mas de si-como-outro-do-outro, e de si como mais-que-outro-do-outro. A recepção

de semelhante arte, quer em termos de assimilação e cooptação, quer em termos de pureza, autenticidade ou ingenuidade, suprime as suas dimensões dialógicas e transculturais (PRATT, 2005, p. 257-258).

A arte autoetnográfica não é, no entanto, a única forma de discurso a desafiar a visão eurocêntrica do mundo, promovida pelas narrativas dos viajantes e pelos relatos dos antropólogos. A autoridade do etnógrafo ao descrever e interpretar as culturas autóctones e a validade da antropologia como uma disciplina científica começam a ser discutidas pelos próprios cientistas. Como explica James Clifford, na primeira metade do século XX a viagem científica a um destino remoto com o objetivo de observar em primeira mão um povo nativo passou a ser a base para a própria definição de etnografia e antropologia como disciplinas científicas. A observação-participante intensiva — um método introduzido por Bronislaw Malinowski na sua viagem de estudo às ilhas do Pacífico e, em particular, às ilhas Trobriand — tornou-se uma marca de profissionalismo neste ramo de estudos (CLIFFORD, 2005, p. 111-112)<sup>46</sup>. No entanto, a partir dos anos 60, a legitimidade do etnógrafo começa a ser discutida, visto que “o Ocidente não pode apresentar-se já como guardião do conhecimento antropológico sobre outros” (CLIFFORD, 2005, p. 103). O processo de descolonização do mundo, as mudanças políticas e epistemológicas, o surgimento do novo discurso pós-colonial, focado na questão de alteridade, impulsionaram tentativas de redefinição de antropologia e, em particular, de redefinição da natureza e do papel do “trabalho de campo”.

Tradicionalmente, o “trabalho de campo” devia ser um lugar longínquo onde o etnógrafo estudava uma comunidade autóctone, cuja cultura era substancialmente diferente da sua. Como argumenta Clifford, o estudo era conduzido em zonas espacialmente limitadas que não incluíam sítios de interação multicultural, tais como hotéis, fábricas, bairros diaspóricos ou campos de refugiados (CLIFFORD, 1997, p. 78). Contudo, a condição pós-colonial do mundo contemporâneo, promotora de identidades múltiplas, híbridas e fluidas, desestabilizou os conceitos fundamentais da etnografia. As oposições binárias, tais como casa/estrangeiro, campo/academia, etnógrafo/nativo, não correspondem a esta nova realidade e precisam de ser reavaliadas. É neste contexto pós-colonial e diaspórico que Clifford interroga a natureza do “trabalho de campo” contemporâneo, onde o estudo é em muitos casos conduzido pelos próprios membros da comunidade sob análise:

---

<sup>46</sup> Relativamente às diferentes invenções institucionais e metodológicas introduzidas no estudo etnográfico neste período veja-se o capítulo “On Ethnographic Authority” da monografia *The Predicament of Culture* de James Clifford, publicado em português na monografia *Deslocalizar a Europa* (CLIFFORD, 2005).



Como exactamente será definida a “casa”? Se, como eu suponho, nenhuma autoridade intrínseca pode ser concedida às etnografias e histórias “nativas”, o que constitui a sua autoridade distintiva? Como elas completam e criticam as perspectivas há muito estabelecidas? E em que condições o conhecimento local transmitido pela população local será reconhecido como “conhecimento antropológico”? Que tipo de deslocamento, comparação ou distanciamento são precisos para que o conhecimento familiar e a história popular sejam reconhecidos como etnografia séria ou teoria cultural pelo centro académico?<sup>47</sup> (CLIFFORD, 1997, p. 79).

Tim Youngs, estudioso inglês cujo trabalho é dedicado à análise da narrativa de viagem, admite que a pesquisa de James Clifford teve uma influência profunda para a aproximação entre os estudos culturais e literários e a antropologia (YOUNGS, 2004, p. 168). No entanto, alguns aspetos do trabalho de Clifford são criticados. Micheal Cronin, que relaciona diretamente a viagem com o processo de tradução no já citado livro *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (CRONIN, 2000, p. 4), nota que Clifford ignora o tema da tradução. John Hutnyk, por seu lado, argumenta que Clifford, tal como vários estudiosos que viajam e escrevem sobre a viagem, critica as estruturas de poder neocolonial, mas não comenta o contexto económico e político das suas expedições e as narrativas que delas surgem (HUTNYK, 1999, p. 45-62). No ensaio “Where Are We Going? Cross-Border Approaches to Travel Writing”, Tim Youngs apresenta estas e outras discussões sobre o tema das relações entre antropologia e narrativa de viagem com o objetivo de analisar o pensamento crítico contemporâneo e questionar as vantagens e os problemas que apresenta o estudo interdisciplinar. Segundo o autor, embora a atitude interdisciplinar seja enriquecedora, não podemos esquecer que a antropologia é uma disciplina com as suas próprias metodologias e os seus próprios padrões de estudo e interpretação que não podem ser ignorados:

É importante notar que a escrita de Clifford não é tão representativa para a antropologia como as pessoas que estão fora da disciplina, como eu próprio, tendem pensar. Apresento aqui uma imagem simplista para ilustrar o meu argumento de que as relações interdisciplinares podem ter aspetos negativos. A antropologia não é o que parece para aqueles que vêm da área de estudos ingleses ou culturais. A questão de fundo que abordo neste ensaio é que o desejo de congregar disciplinas, embora enriquecedor em muitos casos, pode ser empobrecedor, ao conduzir a um vazio disciplinar onde as competências especializadas não podem ser aplicadas<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> “How exactly will ‘home’ be defined? If, as I assume, no inherent authority can be accorded to ‘native’ ethnographies and histories, what constitutes their differential authority? How do they supplement and criticize long-established perspectives? And under what conditions will local knowledge enunciated by locals be recognized as ‘anthropological knowledge’? What kind of displacement, comparison, or taking of ‘distance’ are required for family knowledge and folk history to be recognized as serious ethnography or cultural theory by the disciplinary center?” (CLIFFORD, 1997, p. 79) [tradução da autora].

<sup>48</sup> “It is important to note that Clifford's writing is not as representative of anthropology as those, like myself, who are outside the discipline often take it to be. I present an over-simplified picture here, and in doing so

(YOUNGS, 2004, p. 168, nota 7).

As observações de Tim Youngs são muito pertinentes e precisam de ser seriamente consideradas em qualquer estudo que enverede pelas vias de interdisciplinaridade. No entanto, é também importante não esquecer as vantagens da união de diferentes valências que este tipo de pesquisa pode trazer. Como argumenta Walter Mignolo, as disciplinas académicas isoladas tendencialmente não conseguem captar e explorar múltiplos ângulos dos processos identitários, sociais e culturais. Em consequência, o teórico defende o valor do pensamento fronteiriço que tem o potencial de ultrapassar as limitações disciplinares:

As fronteiras e o pensamento fronteiriço aos quais me refiro são sempre restritas à fronteira ou à linha que divide e junta modernidade / colonialidade e se materializa em novos muros reais depois da queda do muro de Berlim; em leis, psicológicas barreiras raciais, fronteiras de género, sexualidade, classificação racial, entre outros. Agora, fronteiras físicas e psicológicas, em geral (isto é, não aquelas que derivam de modernidade / colonialidade) podem tornar-se, e estão a tornar-se, fenómenos que precisam de ser analisados a partir da perspectiva e das preocupações de disciplinas diferentes (sociologia, economia, antropologia, estética, linguística, entre outras). Quando fronteiras são observadas e analisadas a partir do território de perspectiva de disciplinas académicas, pensamento fronteiriço não ocorre. Disciplinas são, por definição, baseadas em epistemologias territoriais: estudar as fronteiras não leva necessariamente ao pensamento fronteiriço ... a menos que os académicos se envolvam em epistemológica desobediência disciplinar e tragam à tona a experiência existencial de habitar a fronteira<sup>49</sup> (MIGNOLO, 2012, p. xvi).

A viagem no contexto pós-colonial não só é promotora de estudos interdisciplinares, como acontece no caso de ligações entre estudos literários e antropologia, mas também é frequentemente adaptada como uma metáfora de mudança, transformação, trânsito, reconfiguração cultural, social ou económica. A deslocação entre espaços que de certo modo definem e delimitam as culturas diferentes tal como o surgimento de zonas de contacto multiculturais que promovem a criação de identidades complexas inspiram e modalizam as propostas teóricas no âmbito de estudos culturais e sociais. Como argumenta John K. Noyes,

illustrate my point that cross-disciplinary bridges can have weaknesses. Anthropology is not what it seems to those who come at it from English or cultural studies. My larger point in this essay is that a desire for a meeting of disciplines, though in many cases enriching, can diminish us by leading to a kind of disciplinary nowhere in which specialist skills cannot be employed” (YOUNGS, 2004, p. 168, nota 7) [tradução da autora].

<sup>49</sup> “The borders and border thinking I am referring to are always restricted to the border or line that divides and unites modernity / coloniality and materializes in actual new walls after the fall of the Berlin wall; in laws, psychological racial barriers, borders of gender, sexuality, and racial classification, and so forth. Now, physical and psychological borders in general (that is, not those that emanate from modernity / coloniality) could become, and are becoming, phenomena to be analyzed from the perspective and concerns of different disciplines (sociology, economics, anthropology, aesthetics, linguistics, and so on). When borders are observed and analyzed from the perspectival territory of academic disciplines, border thinking doesn't obtain. Disciplines are by definition based on territorial epistemologies: studying the borders doesn't necessarily lead to border thinking... unless scholars engage in epistemological disciplinary disobedience and bring to the fore the existential experience of dwelling in the border” (MIGNOLO, 2012, p. xvi) [tradução da autora].

nas últimas décadas os modelos geográficos tiveram um impacto profundo nas teorias pós-coloniais que abordam o tema da diversidade cultural<sup>50</sup> (NOYES, 2000, p. 15). Tim Youngs também repara na proliferação da viagem como um símbolo que permite representar quase visualmente as ideias de fronteiras, margens, exílio, nomadismo, migração e deslocação (YOUNGS, 2004, p. 175). Exemplos mais apelativos desta união entre a dialética da espacialização e a articulação da diversidade são a ideia do “Atlântico negro” de Paul Gilroy, cujas bases já foram apresentadas neste subcapítulo, a “teoria itinerante” de Edward Said e a visão da viagem de línguas e culturas de Iain Chambers.

Edward Said, ao apresentar a sua “teoria itinerante” nos artigos “Travelling Theory” e mais tarde “Travelling Theory Revisited”, afirma que as ideias e as teorias viajam, tal como as pessoas ou as escolas críticas, e é através destas viagens, das apropriações, transformações e redes de influências que a atividade intelectual é constituída (SAID, 1983, p. 226). O estudioso procura demonstrar como uma teoria muda quando aplicada num contexto cultural e histórico diferente. Em geral, existem quatro passos comuns no processo de transformação de uma teoria: o nascimento, ou a introdução no discurso crítico; a passagem, ou a aplicação em novos contextos; recepção, ou a adaptação da teoria para o novo contexto, o que possibilita a sua introdução; e finalmente a transformação da teoria parcialmente adaptada para ser usada em novo contexto temporal, espacial e cultural (SAID, 1983, p. 226-227). Em “Travelling Theory Revisited”, Said argumenta que são estas viagens transformativas que permitem revelar todo o potencial intelectual de uma teoria (SAID, 2005, p. 42).

Iain Chambers, ao contrário de Said, não foca a atenção na questão do enquadramento teórico, mas destaca as mudanças culturais e sociais relacionadas com as apropriações das línguas impostas pelos colonizadores nos terrenos conquistados. No artigo “Poder, Língua e a Poética do Pós-Colonialismo”, que aborda este tema no contexto lusófono, o estudioso usa a metáfora da viagem para mostrar como as línguas, tais como português ou inglês, são adaptadas para corresponder à realidade local e como estas transformações contribuem para a desconstrução do discurso colonial (CHAMBERS, 2010, p. 21-22). As reconfigurações linguísticas e culturais possibilitam a construção de novas identidades fluidas e flexíveis, tanto entre as comunidades colonizadas como dentro da própria Europa. Chambers visualiza este processo como uma reescrita das geografias:

---

<sup>50</sup> Um dos exemplos de contribuição de geografia para com estudos literários é a monografia *Writes of Passage: Reading Travel Writing*, editada por James Duncan e Derek Gregory (DUNCAN, 1999). Os editores, tal como a maioria dos colaboradores deste livro, desenvolvem investigação no âmbito de geografia.

Dentro desta ideia pós-colonial de linguagem e poética, em que as raízes de qualquer um se transformam em rotas, a localização e o enquadramento global estão ligados em novos mapas de proximidades imprevistas. Os antigos lugares de cruel afastamento e irresolúvel desespero, uma vez suscitados pelo tráfico trans-atlântico de escravos (Lisboa-Luanda-Bahia) são hoje em dia transformados numa imediatez de um outro sentido comunitário baseado em língua e história (escravatura, colonialismo, imperialismo, nacionalismo). Esta re-escrita e reformulação do passado e do presente é também uma re-escrita das geografias da modernidade e, em particular, das cartografias da cidade pós-colonial, tanto a de Lisboa como a de Luanda ou Maputo. Neste lugar as divisões binárias evidentes, invariavelmente codificadas em raça e racismo, entre o centro metropolitano e a periferia colonial, entre os ricos e os pobres, entre o Primeiro e o Terceiro Mundo, desmoronam nos mapas ainda mais fragmentados e fluidos (CHAMBERS, 2010, p. 23-24).

A ideia de que a viagem é uma chave para a compreensão da realidade pós-colonial, presente nos textos de Said, Chambers e Gilroy, tem sido discutida sob várias perspetivas. Janet Wolff, citada por Tim Youngs, defende que as metáforas de viagem são intrinsecamente marcadas pelas associações com o género masculino (YOUNGS, 2004, p. 175-177). No ensaio “On the Road Again: Metaphors of Travel in Cultural Criticism”, a estudiosa feminista argumenta que existe uma relação profunda entre a noção de viagem e a imagem arquetípica do homem branco, europeu e de classe média. Assim, por mais imaginativas e produtivas que estas metáforas possam ser para os estudos pós-coloniais, o seu uso pode induzir numa visão errónea de mobilidade universal (YOUNGS, 2004, p. 177).

Por outro lado, John Noyes defende que a ligação conceptual entre a geografia e a diversidade cultural no contexto pós-colonial precisa ser analisada com mais profundidade. A relação entre a localização geográfica e as diferenças e semelhanças culturais não é uma ideia nova, mas é uma questão frequentemente levantada na época colonial. Na era da globalização, do multiculturalismo e simultaneamente da luta pelo reconhecimento público de novas identidades políticas e nacionais as articulações geográficas tornam-se mais complexas. O estudioso argumenta:

a apropriação pós-colonial da geografia enquanto ciência espacial [...] ainda precisa encontrar maneiras de articular a dialética espacial de humanidade coletiva e de diversidade cultural. A verdadeira questão que permanece é como evocar de maneira construtiva a teoria que cresceu lado a lado a articulação espacial da diversidade e da uniformidade cultural. A expansão do capital na época do império tornou a teoria geográfica cientificamente relevante — e é isto que continua a ser um obstáculo enorme para qualquer tentativa de evocar os modelos desta teoria na esperança de que eles sejam capazes de ultrapassar ou, pelo menos, acalmar a dialética da qual surgiram<sup>51</sup> (NOYES, 2000, p. 28).

---

<sup>51</sup> “... the postcolonial appropriation of geography as a spatial science [...] still needs to find ways of critically articulating the spatial dialectic of common humanity and cultural diversity. The real problem remains how to constructively evoke the theory that grew up alongside the spatial articulation of cultural diversity and uniformity. The expansion of capital in the age of empire rendered geographical theory scientifically relevant –

Em conclusão, os percursos pós-coloniais suscitam várias discussões em torno da questão da identidade. A oposição entre o “Eu” e o “Outro” deixa de ser válida na realidade multicultural onde as línguas, culturas e etnias cruzam e interagem, criando identidades híbridas. A percepção de que o “Eu” e o “Outro” são dois conceitos mutuamente inclusivos e complementares orienta os estudos de Kapuściński, Leed, Minh-ha, Gilroy e outros. O olhar do Outro passa a ser uma ferramenta para definir a identidade do indivíduo ou da sua comunidade, o processo que pode ser observado nos textos autoetnográficos, analisados por Mary Louise Pratt. A viagem pós-colonial é também uma viagem intelectual, que promove a mudança de perspectiva. A proposta de James Clifford de redefinir o “trabalho de campo” em antropologia demonstra até que ponto as múltiplas deslocações, cruzamentos e travessias transformaram o mundo moderno. A adaptação de viagem como uma metáfora de mudança pelos teóricos de pós-colonialismo, tais como Said ou Chambers, revela a necessidade de diálogo e de encontro de várias vozes e várias culturas para descrever a mesma realidade. É justamente neste espaço liminar que os protagonistas de Mário de Andrade e Mia Couto empreendem as suas viagens na busca da ideia de nação.

---

and it is this which continues to present such immense obstacles to any attempt to evoke this theory's models in the hope that they will be able somehow to overcome or at least calm the dialectic out of which they arose” (NOYES, 2000, p. 28) [tradução da autora].

### 3. AS VIAGENS LITERÁRIAS DE MÁRIO DE ANDRADE

#### 3.1. O Turista Aprendiz na Busca da Nação Brasileira

##### 3.1.1. O diário: mapeando a nação

Na década de 1920, a arte brasileira ficou profundamente marcada pelo movimento modernista, cuja intenção era romper com a imitação irrefletida de estilos europeus, muito popular na altura, especialmente entre os poetas parnasianos. No entanto, os postulados do grupo não se limitavam à crítica puramente estética, mas continham uma forte componente nacionalista, patente em diversos eventos associados a este movimento, tais como: a Semana de Arte Moderna (1922), a viagem dos modernistas com Blaise Cendrars, poeta francês e teórico da estética primitivista, ao interior de Minas Gerais (1924), a publicação do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924) e do *Manifesto Antropófago* (1928) por Oswald de Andrade, entre outros. Embora existam diferenças significativas entre várias vertentes dentro do modernismo brasileiro, que não pode ser visto como um movimento monolítico<sup>52</sup>, todos os seus adeptos demonstram uma preocupação profunda pela questão da cultura nacional. Maria Aparecida Ribeiro argumenta que desde o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* “o Modernismo brasileiro envereda pela busca das raízes, com o Verde-amarelismo e a Anta, embora todos estes grupos polemizassem entre si” (RIBEIRO, 1995, p. 269). *O Turista Aprendiz*, diário de Mário de Andrade de duas viagens às regiões da Amazônia e do Nordeste, empreendidas no final da década 20, inscreve-se nesta corrente de busca das origens da nação brasileira.

O texto do diário, editado postumamente por Telê Porto Ancona Lopez, está organizado em duas partes que correspondem às duas viagens do escritor. A primeira parte, sob o longo e parodiante título *O Turista Aprendiz: Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega*, contém as impressões do artista da primeira expedição, organizada em maio de 1927 por Dona Olívia Guedes Penteadó, famosa dama paulista e mecenas dos modernistas. Como comprovam os trechos das suas cartas citadas na introdução da obra (LOPEZ, 2002, p. 15-23), Mário de Andrade, muito excitado

---

<sup>52</sup> Não cabe nos objetivos desta tese discutir as divergências entre os vários grupos modernistas no Brasil, tais como o Verde-amarelismo, a Anta, o primitivismo do Pau-Brasil, entre outros. Veja-se a este respeito, por exemplo, a monografia *Movimentos Modernistas no Brasil: 1922-1928* de Raul Bopp (1966) ou *1930: a Crítica e a Modernidade* de José Luís Lafetá (1974).

com a perspectiva de explorar a Amazônia na companhia de vários intelectuais do seu meio, fica claramente incomodado quando se apercebe de que o grupo foi reduzido a Dona Olívia, sua sobrinha Margarida Guedes Nogueira e a filha de Tarsila do Amaral, Dulce do Amaral Pinto. No entanto, o escritor decide realizar o seu sonho e parte em viagem, anotando livremente as suas observações, com uma vaga intenção de transformar o diário num livro de viagem. Este projeto, retomado de facto em 1943, não chegou a ser finalizado. A segunda parte do diário editado por Telê Porto Ancona Lopez é composta pelas crónicas escritas durante a viagem de pesquisa ao Nordeste brasileiro no final de 1928. Desta vez, Mário de Andrade publica imediatamente as suas impressões de viajante e estudioso como crónicas regulares do *Diário Nacional*, intituladas *O Turista Aprendiz*. O subtítulo *Viagem Etnográfica* foi escolhido pela editora para destacar o carácter mais objetivo desta segunda parte do livro:

Para a segunda parte que não recebeu título definitivo nos originais, preferimos buscar a designação “Viagem Etnográfica” que reúne os recortes. Como desejávamos apresentar dois diários, decidimos pela uniformização do título, antepondo à especificação da viagem, a repetição do nome “O turista aprendiz”. Esse segundo título, está, aliás, adequado à segunda parte, quando o conteúdo das crónicas torna-se mais severo, mais informativo ou mais interpretativo, tendo maiores vínculos com a realidade objetiva (LOPEZ, 2002, p. 35).

As duas viagens foram realizações de um grande sonho de Mário de Andrade, para quem as regiões amazónica e nordestina possuíam uma profunda e heterogénea riqueza cultural. Segundo Gilda de Mello e Souza, estas duas viagens são “um episódio decisivo na sua biografia intelectual” (SOUZA, 2000, p. 79) e marcam um momento de transição na sua conceptualização da cultura brasileira. Além disso, a estudiosa destaca que:

Enquanto as viagens de recreio da burguesia seguiam, invariavelmente, a rota Brasil-Europa, esta viagem invertia o itinerário internacional. Ao se dirigir do sul europeizado para o Nordeste e a região amazónica, Mário de Andrade não visava apenas identificar-se com a diferença brasileira, mas confrontar duas imagens diversas do Brasil: a que ele forjara no gabinete através de uma infinidade de leituras — e de certo modo fixara em *Macunaima* — e a que pretendia elaborar agora, a partir do contacto direto com a realidade (SOUZA, 2000, p. 79).

De facto, como afirma Telê Porto Ancona Lopez, a partir das suas primeiras pesquisas dedicadas ao folclore brasileiro, o escritor apercebeu-se da importância do Norte e do Nordeste como “repositórios de tradição e cultura popular” (LOPEZ, 2002, p. 16), e valorizou a Amazônia como “a sede de uma vivência tropical, marcada pelo ócio criador” (LOPEZ, 2002, p. 17). O seu interesse pelas manifestações culturais destas regiões foi motivado pela convicção de que aquelas tradições e aqueles costumes, profundamente distintos das práticas

do sul do país, poderiam constituir os fundamentos da cultura e identidade nacionais. De acordo com o escritor, para forjar a ideia da nação brasileira é necessário recusar a imitação cega dos padrões europeus e reencontrar os valores “nativos” (isto é, indígenas, africanos, mas também aqueles surgidos na cultura popular brasileira). Esta ideia é expressa abertamente na nota do dia 18 de maio de 1927, logo no início da primeira viagem:

Não sei, quero resumir minhas impressões desta viagem litorânea por nordeste e norte do Brasil, não consigo bem, estou um bocado aturdido, maravilhado, mas não sei... Há uma espécie de sensação ficada da insuficiência, de sarapintação, que me estraga todo o europeu cinzento e bem-arranjadinho que ainda tenho dentro de mim. Por enquanto, o que mais me parece é que tanto a natureza como a vida destes lugares foram feitos muito às pressas, com excesso de castroalves. E esta pré-noção invencível, mas invencível, de que o Brasil em vez de se utilizar da África e da Índia que teve em si, desperdiçou-as, enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes... e deixou-se ficar, por dentro, justamente naquilo que, pelo clima, pela raça, alimentação, tudo, não poderá nunca ser, mas apenas macaquear, a Europa. Nos orgulhamos de ser o único grande (grande?) país civilizado tropical... Isso é o nosso defeito, a nossa impotência. Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente de Benin, de Java... Talvez então pudéssemos criar cultura e civilização próprias. Pelo menos seríamos mais nós, tenho certeza (ANDRADE, 2002, p. 59-60).

Este longo discurso revela o chocante contraste que o Turista sente entre o Brasil imaginado pelos habitantes das grandes metrópoles, tais como São Paulo, que aspiram a fundar uma civilização moderna à imagem da Europa, e o Norte e Nordeste brasileiros. A primeira questão que se destaca claramente nesta passagem é a relação mútua entre o Eu e o Outro, que será analisada num dos subcapítulos seguintes. O outro aspeto marcante nestes pensamentos da personagem Mário de Andrade é a conceptualização da nação. A sua visão da nação brasileira em processo de reformulação cultural e identitária, aqui apresentada, é fundamental para perceber o projeto nacionalista que o escritor propõe no seu diário.

Ao desenvolver estas reflexões inspiradas pelo contacto com os lugares “feitos muito às pressas, com excesso de castroalves”, Mário de Andrade desconstrói os fundamentos ideológicos e conceptuais do nacionalismo oficial, vigente na época. Nas suas impressões, o escritor apresenta a imagem da nação brasileira criada pelo discurso nacionalista das elites intelectuais e políticas a partir do conceito da nação moderna. Nesta visão, o Brasil é definido como um país “grande”, “civilizado” e “tropical”. Os adjetivos “grande” e “civilizado”, de cariz claramente positivo, remetem para os valores do Estado-nação moderno, com um sistema económico e administrativo desenvolvido segundo os princípios do mundo ocidental. “Tropical”, por seu lado, é usado como um marco de diferença, um elemento identitário, marcante para a distinção do Brasil das outras “grandes civilizações”, tanto na perspectiva dos



estrangeiros como dos seus próprios cidadãos. A adaptação de certas características locais, descritas pela noção de “tropical”, para o discurso nacionalista demonstra que os elementos fundamentais para a construção da ideia de nação são o reconhecimento da identidade nacional pelo Outro e a criação de laços de pertença e identificação entre os membros da comunidade.

Este caráter bilateral do processo da formação da ideia de nação, que vai sendo construído no espaço liminar entre o Eu e o Outro, é coerente com a análise de comunidades imaginadas apresentada por Benedict Anderson, abordada no subcapítulo 2.1.2. da presente tese, em que o estudioso destaca a importância da partilha do imaginário comum para a edificação da nação. Este imaginário pode ser inconscientemente escolhido pela própria comunidade, ou pode surgir como consequência do olhar classificador do Outro, como acontece no caso da criação de mapas, censos e museus no contexto colonial (ANDERSON, 1991, p. 121). No entanto, tal como o projeto nacionalista dos grandes impérios europeus do século XIX não conseguiu concretizar as suas ambições unificadoras (ANDERSON, 1991, p. 124), o discurso nacionalista, criticado por Mário de Andrade, também falhou o seu objetivo de conseguir focar o verdadeiro núcleo da identidade nacional brasileira. O escritor enfatiza que o Brasil, ao forjar a sua cultura nacional, desperdiçou os elementos de origem africana ou indígena, “enfeitando com elas apenas a sua fisionomia, suas epidermes, sambas, maracatus, trajes, cores, vocabulários, quitutes...” (ANDRADE, 2002, p. 59).

Na visão do Turista Aprendiz, é preciso desestabilizar a visão do Brasil como um país que dá continuidade exclusivamente à sua herança europeia. Sem abandonar a ideia da nação moderna (associada aqui à civilização), o escritor propõe uma revisão dos seus fundamentos culturais num contexto multicultural. Para ele, a condição para “criar cultura e civilização próprias” consiste em interiorizar os elementos das várias culturas que convivem no território brasileiro. A justaposição dos termos “cultura” e “civilização” reforça a ideia recorrente ao longo do texto de que a nação é uma “forma de cultura”, usando a expressão de Anthony Smith (SMITH, 1991, p. 118). Esta cultura é moldada de forma significativa pelos fatores exteriores, tais como o clima, a raça, a alimentação, etc., o que diferencia, na perspetiva de Mário de Andrade, o Brasil da Europa. Além disso, os sambas, maracatus e vocabulários locais, enumerados pelo escritor, são uma herança de toda a comunidade, e não apenas dos descendentes diretos das várias etnias que a compõem. Isto é, como no Brasil não há um único núcleo étnico, os mitos, símbolos e memórias comuns são necessários para a criação de

laços de pertença. Assim, ao analisar o discurso de Mário de Andrade sob a perspectiva da teoria etnossimbólica de Anthony Smith, a incorporação no imaginário nacional de tradições e costumes locais, que surgiram numa determinada região devido à presença de raízes africanas ou indígenas, é fundamental para a formação da ideia de nação, porque a nação “pode ser uma formação social moderna, mas é baseada de certa forma em culturas, identidades e heranças pré-existentes”<sup>53</sup> (SMITH, 1999, p.175).

A ideia de comunidade é conscientemente destacada no discurso do *Turista Aprendiz*. Na última parte das suas considerações, ele deixa de referir o Brasil como uma entidade abstrata e passa a dirigir-se diretamente aos membros da nação. A repetição do pronome possessivo “nosso” e a utilização de verbos na primeira pessoa do plural (“nos orgulhamos”, “devíamos”, “pudéssemos”, “seríamos”) cria um laço de afinidade e fraternidade entre os cidadãos, remetendo para a ideia de Benedict Anderson de que a nação é uma comunidade limitada, tal como a família (ANDERSON, 1991, p. 27). Além disso, na afirmação “Devíamos pensar, sentir como indianos, chins, gente de Benin, de Java...” revela-se uma proximidade epistemológica entre as várias comunidades que não pertencem ao “Ocidente”, formado pela Europa e por países não-europeus economicamente e tecnologicamente desenvolvidos, e em consequência são vistos como periféricos.

Em conclusão, *O Turista Aprendiz* oscila entre as características de um diário de viagem íntimo e pessoal, onde o viajante transmite as suas impressões perante o contacto com os outros espaços e as outras culturas, e de uma narrativa de cariz etnográfico, onde são desenvolvidas observações objetivas e minuciosas sobre as tradições e os costumes locais. Viajando entre formas e géneros literários, Mário de Andrade projeta a sua ideia da nação brasileira — uma nação moderna e multicultural, que deve valorizar e incorporar no seu imaginário as tradições e os costumes criados pelas distintas comunidades que a compõem. Nos subcapítulos seguintes, serão analisados vários aspetos da representação da nação na obra em epígrafe, focando com particular atenção as questões da desconstrução e reconstrução das narrativas de viagem etnográficas, da perceção e representação da figura do Outro e da recriação do imaginário nacional.

---

<sup>53</sup> “The nation may be a modern social formation, but it is in some sense based on pre-existing cultures, identities and heritages” (SMITH, 1999, p. 175) [tradução da autora].

### 3.1.2. Turista, etnógrafo ou artista? As diferentes faces do Turista Aprendiz

A viagem não é apenas um percurso físico por terrenos desconhecidos a caminho do encontro com povos diferentes, culturas distintas e espaços que provocam um profundo estranhamento. A viagem é também uma travessia iniciática, que nos ensina sobre a natureza do próprio ser, da condição humana e do nosso lugar no mundo. O Turista Aprendiz não é, de forma alguma, um herói que prossegue uma demanda, segundo o padrão arquetípico analisado por Joseph Campbell e já referido no subcapítulo 2.2.1. No entanto, também a personagem Mário de Andrade apresentada nas páginas do diário sofre diversas metamorfoses, suscitadas pela própria viagem. No presente subcapítulo, pretende-se analisar as diferentes faces do Turista Aprendiz em relação ao mundo observado e estudar como a relação do narrador com a realidade envolvente influencia a sua narrativa do Brasil.

“Não fui feito pra viajar, bolas!” (ANDRADE, 2002, p. 51). É com esta exclamação cheia de desespero que Mário de Andrade parte para o Amazonas. O escritor abertamente confessa na primeira entrada do diário que a perspectiva da viagem lhe provoca uma angústia profunda, “um arrependimento assombrado, cor de incenso” (ANDRADE, 2002, p. 51). Curiosamente, esta sensação não é incitada apenas pela falta de experiência, porque os preparativos para a segunda viagem, ao Nordeste, são igualmente marcados pela ansiedade. Desta vez, o Turista anuncia: “Está provado que não fui feito pra viajar” (ANDRADE, 2002, p. 180). No entanto, o “antiviajante”, como Mário de Andrade se nomeia a si próprio no prefácio do diário (ANDRADE, 2002, p. 49), está plenamente consciente das convenções e dos *clichés* codificados pelas narrativas de viagem. De facto, o Turista admite seguir a sua “consciência poética” ao completar o equipamento necessário para a expedição ao Amazonas:

Comprei pra viagem uma bengala enorme, de cana-da-Índia, ora que tolice! Deve ter sido um receio vago de índio ... Sei bem que esta viagem que vamos fazer não tem nada de aventura nem perigo, mas cada um de nós, além da consciência lógica possui uma consciência poética também. As reminiscências de leitura me impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões. E a minha alminha santa imaginou: canhão, revólver, bengala, canivete. E opinou pela bengala (ANDRADE, 2002, p. 51).

A bengala transforma-se neste contexto num adereço cénico que metaforicamente identifica a personagem. Embora o Turista esteja consciente de que as suas expectativas literárias não correspondem à realidade, o uso de um objeto popularmente associado à figura do viajante ajuda-o a sentir-se integrado no ambiente da expedição ao Amazonas. Uma

metamorfose parecida ocorre também durante a viagem ao Nordeste. Desta vez, o adereço é um boné que se tornou na perspectiva do Turista Aprendiz numa metonímia de um viajante experiente:

me sinto muito urbano, chapéu de palha na cabeça, gravata longa embandeirando no vento ... Vou pra cabina, abro a mala, tiro o boné... É extraordinário como as convenções gesticulam por nós. E ainda falam que o hábito não faz o monge ... Bastou botar o boné na cabeça, olhei no espelho e era eu viajando (ANDRADE, 2002, p. 188).

Apesar das dúvidas e preocupações iniciais, o Turista Aprendiz vai ganhando experiência e começa a observar minuciosamente a realidade que o rodeia. Musicólogo, etnógrafo, jornalista e fotógrafo são as várias faces de Mário ao longo da sua aprendizagem turística. O viajante realiza, de facto, uma verdadeira viagem iniciática. Primeiro, empreende uma travessia introspectiva pelo núcleo do seu “eu” lírico, concentrando-se nas suas impressões e sensações pessoais, para depois se tornar num narrador-observador da realidade exterior. Nesta fase, o Turista não só observa, mas também ativamente procura os sítios mais emblemáticos das terras visitadas com o objetivo de confrontar a realidade com as suas expectativas, por exemplo pedindo ao capitão do Vaticano para parar de propósito num seringal (ANDRADE, 2002, p. 142). Além disso, Mário de Andrade homenageia o trabalho árduo dos cientistas que descreveram o Brasil, introduzindo ao longo da narrativa um companheiro de viagem recorrente, embora fictício, Schaeffer, cujo nome remete para o historiador-cronista alemão. No entanto, apesar da sua profunda dedicação ao relato detalhado das manifestações da cultura popular que testemunhou durante as duas viagens, o Turista Aprendiz está consciente das limitações metodológicas do seu trabalho e não tem intenção de transformar o seu diário num estudo metódico e exaustivo. No diário da sua viagem ao Nordeste, que tem caráter mais objetivo do que o relato da primeira viagem, Mário de Andrade confessa abertamente:

Já afirmei que não sou folclorista. O folclore hoje é uma ciência, dizem ... Me interessa pela ciência porém não tenho capacidade pra ser cientista. Minha intenção é fornecer documentação pra músico e não, passar vinte anos escrevendo três volumes sobre a expressão fisionômica do lagarto ... (ANDRADE, 2002, p. 206).

O percurso da personagem do Mário de Andrade do “antivajante” angustiado ao observador ativo não é linear nem unidirecional. Mesmo nos momentos da máxima excitação com a viagem, o Turista Aprendiz apercebe-se de que “ainda não [sabe] viajar” (ANDRADE, 2002, p. 63) ou de repente sente uma sensação do *spleen* e “uma angústia agitada, irritada,

vontade de estar em casa” (ANDRADE, 2002, p. 118). Além disso, no episódio “Perdidos”, quando Mário, as suas duas jovens companheiras, Balança e Trombeta, e dois turistas estrangeiros ficam perdidos na floresta amazônica durante um curto período de tempo, o narrador não se apresenta como turista ou explorador, mas deliberadamente chama-se a si próprio “poeta” (ANDRADE, 2002, p. 156). O poeta torna-se neste contexto no sinónimo de uma pessoa que não tem as habilidades necessárias para explorar um território selvagem, e que são básicas para um conquistador. A descrição do evento é plena de humor e autoironia, o que difere consideravelmente das narrativas de exploração científica analisadas por Mary Louise Pratt. Aquelas narrativas tendiam a criar uma imagem não fálica do cientista em oposição à visão masculinizada dos conquistadores, para tecer a sua narrativa dentro da lógica de “anti-conquista” (PRATT, 1992, p. 57). Em contrapartida, Mário de Andrade constrói uma narrativa bem-humorada cuja mensagem é a importância de estudar e conhecer a natureza e a geografia locais.

Em conclusão, a personagem de Mário de Andrade que surge nas páginas do diário é um protagonista dinâmico cujo carácter se altera no decurso da viagem. No entanto, o seu desenvolvimento não segue o percurso linear da viagem iniciática, em que o herói passa por várias provas e com cada passo ganha novas virtudes. Em contrapartida, o Turista é um “antiviajante” que repetidamente se torna num observador ativo, seja ele musicólogo, fotógrafo ou jornalista, para se voltar a sentir um “aprendiz” que “ainda não sabe viajar”. Esta dualidade de atitudes necessariamente influencia a sua perceção da realidade e os objetivos que orientam a sua escrita, tema que será discutido no próximo subcapítulo.

### **3.1.3. Entre os factos e a ficção: da legitimidade do etnógrafo à autoridade do escritor<sup>54</sup>**

O tema da viagem sempre suscitou curiosidade, dando origem a relatos, cartas, diários, contos e romances, obras que testemunham percursos reais ou, eventualmente, imaginados. A fronteira entre verdade e ficção dilui-se quando o viajante dramatiza as suas experiências, e o escritor frequentemente procura inspiração para a criação literária em relatos de autenticidade comprovada ou por vezes dúbia. A mistura entre facto e ficção nos relatos de viagem é um fenómeno universal, muito presente na literatura dos Descobrimentos e da era colonial. Obras como *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, um relato de viagem com uma forte

<sup>54</sup> O presente subcapítulo é uma versão revista e desenvolvida de uma parte do artigo: Kamila Krakowska. “As Viagens de Mário de Andrade: Entre o Testemunho e a Ficção” (aceite para publicação na revista *Dedalus*).

componente ficcional, ou *Os Lusíadas* de Luís de Camões, uma obra ficcional que relata viagens marítimas reais, são os exemplos máximos desta tendência. É nesta fronteira entre o real e o imaginado, entre o testemunho e a ficção que Mário de Andrade compõe o diário da sua expedição pelo Brasil e Peru. O objetivo do presente subcapítulo é analisar como o escritor brasileiro, retomando os modelos clássicos de literatura de viagem, trabalha as noções de verdade e ficção e, finalmente, como a justaposição dos elementos reais e imaginários contribui para a criação de uma nova imagem do Brasil e da nação brasileira.

O próprio título *Turista Aprendiz*, que Mário de Andrade deu ao esboço do futuro livro, tal como os subtítulos deste livro e das crônicas jornalísticas mencionadas no subcapítulo anterior, demonstram a ambiguidade dos seus objetivos. “Turista Aprendiz” pode ser associado, segundo a editora (LOPEZ, 2002, p. 30), com *O Aprendiz do Feiticeiro* de Paul Dulas, compositor muito valorizado pelos modernistas brasileiros. No entanto, além das conotações culturais, a palavra “aprendiz” traz certos significados semânticos que modalizam a perspectiva do narrador e do próprio leitor. O “turista aprendiz” é um turista inexperiente que ainda “não sabe viajar” (ANDRADE, 2002, p. 63), como já foi mencionado. Por consequência, os seus relatos são, por um lado, genuínos, mas, por outro, influenciados pela sua falta de experiência como viajante. O aprendiz na área do turismo, neste sentido, está inclinado a subjetivizar a sua narrativa, misturando testemunho e ficção. Os subtítulos do “livro de viagem” e das crônicas do *Diário Nacional* claramente destacam esta ambivalência. Os relatos da segunda viagem de 1928 foram designados como “Viagem Etnográfica”, uma viagem de pesquisa e de conhecimento, através da observação das culturas estudadas, minuciosa e baseada em valores científicos. Em contraste, o futuro livro, que também ia incluir estas crônicas etnográficas, além dos apontamentos inéditos da primeira viagem, foi intitulado: *Turista Aprendiz: Viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até o Bolívia e por Marajó até dizer chega*. A enumeração das terras visitadas é interrompida pela frase “até dizer chega” e parodia os longos títulos das crônicas antigas e, em particular, o título do diário de viagem do avô de Mário de Andrade, Dr. J. A. Leite Moraes, segundo a indicação de Telê Porto Ancona Lopez (LOPEZ, 1988, p. 338). É nesta fronteira entre o caráter etnográfico, realista e o caráter lúdico, ficcional que Mário compõe os seus diários.

Na tentativa de reconstruir as origens complexas da cultura brasileira, ele descobre e transmite à população paulista, carioca, aos brasileiros que nunca saíram das suas terras, o imaginário, as tradições e os costumes do Norte e do Nordeste. O viajante apresenta certos

pratos locais, por exemplo o “casquinho de caranguejo”, cujo modo de preparação é descrito com detalhes num parágrafo separado (ANDRADE, 2002, p. 122), ou o “Mujanguê: ovo de tracajá batido com farinha e sal” (ANDRADE, 2002, p. 93). Como argumenta António Nogueira, as informações sobre a culinária local inscrevem-se no mais vasto projeto da preservação do património cultural brasileiro que o estudioso chama de “Inventário dos Sentidos”:

Ao longo das suas experiências degustativas, uma cartografia da cozinha e dos sabores brasileiros vai se configurando. O interesse pela culinária não se restringe à pura degustação [...] É uma postura que coloca a cozinha nacional no âmbito da etnografia popular (NOGUEIRA, 2005, p. 122)

Empenhado nas questões linguísticas, o escritor não só discute as diferenças entre o português brasileiro e europeu (por exemplo, a posição dos qualificativos), mas também explica aos leitores o vocabulário regional, dando exemplos do seu uso, como se quisesse imitar o estilo dos dicionários, tal como no caso seguinte:

Embiara: comida. “Vou buscar minha embiara no mato”. O sujeito que tem outro que o domina (dono, patrão, inimigo mais forte) diz que este é “a onça dele”. O dominado é chamado “embiara” pelo dominador: “Este aqui é minha embiara”. Região do Rio Branco (ANDRADE, 2002, p. 91).

Além destes exemplos, os diários estão cheios de descrições do rio Amazonas, das povoações, da vida quotidiana, dos mitos e lendas locais, tal como na passagem intitulada “Naco de prosa cearense”. Esta narrativa curta conta as peripécias de um camponês pobre e magro a quem a velha Vei, a Sol, figura mítica do imaginário índio, “chupou toda a gordura, deixando em troca a ardente morenez e os olhos fundos, claros” (ANDRADE, 2002, p. 126). O objetivo do “aprendiz do etnógrafo” ao transmitir estas histórias é aprofundar o conhecimento da cultura popular brasileira que muitas vezes nem é conhecida pelos próprios estudiosos e artistas interessados no folclore brasileiro. Mário queixa-se da falta de curiosidade pelas tradições indígenas, por exemplo, quando está a procurar desesperadamente qualquer informação sobre pajelança (ANDRADE, 2002, p. 67). De facto, o folclore brasileiro é tão rico que a pesquisa não abrange todas as suas vertentes, tal como no caso da dança “Cabocolinhos”, que Mário testemunhou na segunda viagem ao Nordeste. O artista explica:

Uma das nossas danças dramáticas de que menos se tem falado são os “Cabocolinhos”. A

culpa dessa ausência de documentação vem dos nossos folcloristas, quase todos exclusivamente literários. O que se tem registrado nos nossos livros de folclore é quase que unicamente a manifestação intelectual do povo, rezas, romances, poesias líricas, desafios, parlendas. O resto, moita (ANDRADE, 2002, p. 283-284).

No entanto, as passagens etnográficas dos diários são complementadas de modo contrastante pelas partes do caráter fortemente literário e ficcional. Logo à partida de São Paulo em 1927, o autor do diário admite que as suas expectativas são influenciadas pela leitura de livros de viagem e aventura que lhe “impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés e formigões” (ANDRADE, 2002, p. 51). De facto, os próprios diários, particularmente o da primeira viagem, revelam várias características das narrativas de viagem, cujos autores frequentemente misturavam o real com o imaginado. Como aponta Percy Adams em *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, os viajantes eram muitas vezes suspeitos de manipular a verdade com o fim de tornar os seus relatos mais interessantes para o público (ADAMS, 1983).

Mário de Andrade parece estar consciente do fenómeno da justaposição entre a narrativa de viagem e o romance. O escritor constrói a sua credibilidade em *O Turista Aprendiz*, dirigindo-se diretamente ao leitor e descrevendo o processo da criação do diário. No dia 27 de maio de 1927, Mário confessa que nos “apontamentos de viagem como dizia meu avô Leite Morais, às vezes eu paro hesitando em contar certas coisas, com medo que não me acreditem” (ANDRADE, 2002, p. 68). No entanto, há certa tensão entre o testemunho genuíno e a ficção literária. Por um lado, as notas do diário iam servir apenas para o uso pessoal do autor. Por outro lado, Mário de Andrade tinha a intenção de retrabalhá-las futuramente, aproveitando-as para alguma publicação, tal como aponta no dia 21 de Maio de 1927 (ANDRADE, 2002, p. 63).

De facto, em várias passagens Mário de Andrade aproveita-se de lendas ou costumes locais para compor as suas próprias histórias fictícias, caso da narrativa “Problema da Torneirinha” (ANDRADE, 2002, p. 77-78). A história incorpora elementos indígenas (história de uma índia que subiu ao céu e se transformou em lua), de intervenção social (sátira ao governo brasileiro que supostamente queria intervir na produção de mel) e finalmente fantasiosos (uma colmeia gigantesca ligada a uma torneira da qual se pode beber mel). A história do encontro com a tribo dos pacaás novos, de costumes claramente fictícios, mas de nome real<sup>55</sup>, por seu lado, levanta a questão do papel da cultura na vida da sociedade. Na

---

<sup>55</sup> Pacaás Novos é nome de uma das serras e do rio que atravessam o Estado de Rondônia, o território actualmente abrangido pelo Parque Nacional de Pacaás Novos, criado em 1979 para garantir a protecção e o



condição de um turista que teve “ocasião de visitar a tribo dos Pacaás Novos, bastante curiosa pelos seus usos e costumes” e foi obrigado a pagar “sete mil-réis por hora” ao intérprete local para conseguir perceber o comportamento dos índios (ANDRADE, 2002, p. 84), Mário de Andrade apresenta uma comunidade cuja cultura é uma inversão carnavalesca dos valores predominantemente aceites no mundo ocidental. Os pacaás novos, na visão andradiana, consideram a boca como órgão íntimo, o que determina os seus hábitos relacionados com vários aspetos da vida quotidiana, tais como a alimentação, o vestuário, a vida sexual e até a própria comunicação. O Turista Aprendiz descreve o comportamento dos índios:

É que os Pacaás Novos diferem bastante de nós. Pra eles o som e o dom da fala são imoralíssimos e da mais formidável sensualidade. As vergonhas e as partes não mostráveis dos corpos não são as que a gente consideramos (sic!) assim. Quando sentem necessidade de fazer necessidade, fazem em toda a parte e na frente de quem quer que seja, até nos pés e pernas dos outros, sem a mínima hesitação, com a mesma naturalidade com que o nosso caipira solta uma gusparada. Porém espirro, por exemplo, ou qualquer som de boca ou do nariz, isso é barulho que a gente solta só consigo, eles consideram. De forma que se um pacaá sente vontade de espirrar, sai numa disparatada louca, entra num mato solitário, mete a cabeça na mais folhuda serrapilheira e espirra só, com muita educação. Consideram o nariz e as orelhas, as partes mais vergonhosas do corpo, que não se deve mostrar a ninguém, nem pros país, só marido e mulher na mais rigorosa intimidade. [...] o ato de comer também é considerado condenabilíssimo, pois obriga a mostrar a boca. De forma que os Pacaás constroem atrás de suas moradas, em lugares escondidos, uns quartinhos solitários, onde tem sempre armazenados milho em pó, bananas e paçoca de peixe, a comida habitual deles (ANDRADE, 2002, p. 85-86).

Esta inversão dos tabus habituais da sociedade europeia, baseados em certos aspetos da fisionomia humana, demonstra de forma satírica que vários costumes, que parecem naturais ou inatos para os membros de uma dada comunidade, são na verdade determinados culturalmente. Assim, vistos como uma forma de cultura e não como comportamentos intrinsecamente relacionados com os valores éticos e morais, os costumes e as tradições diferentes dos “nossos” podem ser observados e analisados sem preconceitos. Através desta curta narrativa, publicada posteriormente como crónica na *Revista Acadêmica* do Rio de

---

estudo do meio ambiente e do património indígena. Veja-se a este respeito:

<http://www.brasilturismo.com/parquesnacionais/parque-nacional-de-pacaasnovos.php>.

O nome é também popularmente atribuído a algumas tribos que habitam este território. Segundo o estudo de Mauro Leonel, a primeira exploração do território e o contacto com os seus habitantes nativos data dos anos 40 do século XVIII. No entanto, devido às dificuldades de transporte e à hostilidade das tribos, as tentativas de colonização falharam até à segunda metade do século XIX, quando começou o ciclo da extração da borracha e as margens dos principais rios navegáveis foram definitivamente ocupadas. No entanto, até aos nossos dias o interior do Estado de Rondônia permanece pouco explorado e as suas tribos continuam a viver isoladas. Os estudos desenvolvidos pela Comissão Rondon, por Claude Lévi-Strauss, Curt Nimuendaju e Alfred Métraux, entre outros, demonstram que o território é dividido entre duas etnias dominantes. A pouco conhecida tribo uruêu-au-au (grafia alternativa uru-eu-wau-wau) provavelmente pertence à família tupi-guarani, devido à facilidade de comunicação com outras tribos tupi. Os grupos orouraris (por exemplo, os urupás) pertencem à família xapacura e sempre mantiveram mais contactos com os colonizadores (LEONEL, 1995).

Janeiro em Novembro de 1942, Mário de Andrade desconstrói a visão hegemónica do mundo, onde os costumes e hábitos associados à civilização ocidental são considerados como superiores em relação às manifestações culturais dos “Outros”.

Além disso, este texto ficcional pode ser analisado no contexto das mudanças metodológicas na área de antropologia que decorriam no período em que o escritor brasileiro empreendeu as suas viagens etnográficas. Refere-se aqui, a título de exemplo, o trabalho de campo baseado nos princípios da observação participante de Bronislaw Malinowski nas Ilhas Trobriand durante a I Guerra Mundial e a publicação dos seus primeiros resultados no livro *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* em 1922, que constituíram marcos importantes para a revisão da disciplina. Embora Mário de Andrade, como personagem da narrativa sobre os pacaás novos, não seja um antropólogo a observar e participar nos costumes locais mas sim um turista que necessita de intérprete (um intermediário não apenas linguístico, mas sobretudo cultural), os comentários metaliterários que ele entretetece na descrição da vida tribal abordam as questões da perspectiva na observação etnográfico-antropológica, da filtragem de informação pertinente e da sua posterior avaliação. De facto, o narrador declara explicitamente a sua falta de precisão na construção do relato, o que inclina o leitor a questionar a veracidade do testemunho, seja este científico ou literário:

Esta é muito por alto a maneira dos Pacaás Novos. Deixei de contar muita coisa: que é severíssima entre eles a noção da virgindade (orelha); que aceitam a poligamia e o forte marubixaba deles tinha setenta cunhas de fala, etc. Talvez conte outro dia (ANDRADE, 2002, p. 86).

O processo da ficcionalização do diário culmina com a descrição de uma outra tribo fictícia chamada do-mi-sol. Mário, aproveitando a sua formação musical, inventa a existência na subida do rio Madeira de índios que,

em vez de falarem com os pés e as pernas, como os que vi, no período pré-histórico da separação do som, em som verbal com palavras compreensíveis e som musical inarticulado e sem sentido intelectual, fizeram o contrário: deram o sentido intelectual aos sons musicais e valor meramente estético aos sons articulados e palavras. O nome da tribo, por exemplo, eram dois intervalos ascendentes, que em nosso sistema musical, chamamos do-mi-sol (ANDRADE, 2002, p. 115).

A apresentação minuciosa do sistema de comunicação deste povo, da sua hierarquia social, da vida política e até da sua filosofia, que são descritos em três entradas do diário intituladas “Índios Do-Mi-Sol”, constitui uma sátira aos estudos etnográficos anteriores. O

escritor declara abertamente: “Eu creio que com os tais índios que encontrei e têm moral distinta da nossa, posso fazer uma monografia humorística, sátira às explorações científicas, à etnografia e também social” (ANDRADE, 2002, p. 115).

De facto, ao misturar deliberadamente a ficção com os factos e a invenção com o estudo etnográfico, o autor abre um diálogo com o discurso científico colonial que descrevia, catalogava e categorizava o mundo não-europeu de acordo com os valores ocidentais. Como argumenta Mary Louise Pratt no já citado estudo *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, a narrativa das explorações científicas constitui uma espécie de “anti-conquista” que cria “uma visão utópica e inocente da global autoridade europeia”<sup>56</sup> (PRATT, 1992, p. 39). Mário de Andrade, ao descrever a tribo do-mi-sol, apropria-se do discurso científico colonial, criando um novo discurso “autoetnográfico” (PRATT, 1992, p. 7), que desestabiliza as antigas relações do poder. Este procedimento permite dialogar com as representações metropolitanas e recriar a imagem do Brasil a partir desta nova perspetiva.

Em conclusão, *O Turista Aprendiz* compõe uma narrativa “autoetnográfica” da nação brasileira que reescreve as antigas narrativas de exploração territorial e científica para questionar a sua legitimidade cognitiva. A consciente justaposição de factos e de ficção desestabiliza a fronteira entre a objetividade do relato etnográfico e a subjectividade da criação literária, o que permite abrir um diálogo com as representações metropolitanas da cultura brasileira. Ao apresentar detalhadamente os costumes das tribos fictícias, Mário de Andrade demonstra como o olhar do viajante é fortemente influenciado pelos padrões culturais da sua sociedade, sendo este um fator muito pertinente na análise dos estudos etnográficos. No entanto, este livro de viagem modernista não só desconstrói o discurso colonizador das narrativas de viagem e exploração científica, mas também propõe uma nova visão do Brasil, destacando o papel das raízes indígenas (e também africanas) na formação da cultura brasileira.

### **3.1.4. O Turista Aprendiz e o Outro: a(s) identidade(s) brasileira(s) em trânsito<sup>57</sup>**

O homem é um “ser ambivalente que une em si um eu e um não-eu, ele próprio e o

---

<sup>56</sup> “... an utopian, innocent vision of European global authority” (PRATT, 1992, p. 39) [tradução da autora].

<sup>57</sup> O presente subcapítulo, numa versão ligeiramente modificada, foi publicado durante a elaboração da tese como artigo na revista *Portuguese Cultural Studies*: Kamila Krakowska. “O Turista Aprendiz e o Outro: a(s) identidade(s) brasileira(s) em trânsito”. P: *Portuguese Cultural Studies*; volume *Brazilian Postcolonialities*. Utrecht, N° 5, Fall 2012. p. 66-84.

Outro, o seu Outro e o estranho” (KAPUŚCIŃSKI, 2009, p. 65). Com estas palavras Ryszard Kapuściński descreve a complexa condição humana no mundo contemporâneo, onde se desmoronam as tradicionalmente estabelecidas fronteiras entre as culturas, nações, identidades. Na era pós-colonial, as representações identitárias que até agora definiam de maneira unívoca e exclusiva o lugar do homem dentro da sua comunidade deixaram de ser válidas, quando confrontadas com o “novo mapa-mundo, multicolor, rico e extremamente complexo” (KAPUŚCIŃSKI, 2009, p. 62). O processo da criação deste novo mapa, que gradualmente revogou as antigas relações de poder, começou muito tempo antes do surgimento das teorias pós-coloniais, que permitiram compreender mais profundamente os fenómenos sociais e culturais em curso. A urgência de repensar e reconfigurar as identidades, tanto ao nível individual como coletivo, de retrabalhar e readaptar a herança colonial como uma parte significativa da cultura nacional pode ser observada no diário sob análise. Neste subcapítulo pretende-se analisar as configurações identitárias presentes no diário de viagem de Mário de Andrade, *O Turista Aprendiz*, a partir da perspetiva pós-colonial. Esta abordagem, na nossa opinião, permitirá revelar a visão do Eu e do Outro proposta por Mário de Andrade no diário e determinar o seu papel na construção da identidade nacional.

A ideia de que é preciso conhecer o Norte — o Outro, bem distinto da realidade do sul metropolitano do Brasil — para conseguir criar uma rica e independente cultura brasileira está entretecida dentro de várias observações do escritor, que descreve as paisagens, os costumes, a comida e as festas, como se fosse um verdadeiro aprendiz de etnógrafo. A insistência na necessidade do reconhecimento do valor cultural do norte brasileiro preconiza a ideia de que para “se aprender a partir do Sul, devemos, antes de mais, deixar falar o Sul, pois o que melhor identifica o Sul é o facto de ter sido silenciado”, proposta por Boaventura de Sousa Santos (SANTOS, 2002, p. 344), resguardada a diferença de referencial a partir do qual é traçado o azimute: no caso do sociólogo português o Norte é o “Primeiro Mundo” e o Sul o “Terceiro”; no contexto brasileiro é o Sul que é rico e o Norte pobre. De facto, na visão de Mário de Andrade, é o Norte que ficou silenciado pelo dinâmico e moderno Sul, que se tornou no novo centro de produção cultural, artística e científica, fortemente ligado, no entanto, com os valores europeus. O chocante contraste que o escritor sente entre o norte e o sul inclina-o a repensar os fundamentos da cultura brasileira. Nas reflexões de Mário de Andrade, apresentadas no subcapítulo 3.1.1. (ANDRADE, 2002, p. 59-60), está abertamente expresso que, na sua opinião, existe um desequilíbrio entre a herança colonial europeia dominante e as

influências indígenas e africanas (que representam as vozes subalternas da realidade brasileira daquela altura, usando o termo no sentido que lhe atribui Gayatri Spivak (SPIVAK, 1995)), e este desequilíbrio impossibilita a construção de uma cultura nacional própria.

A renúncia da cultura própria em favor duma cópia irrefletida dos valores e das matrizes ocidentais é, segundo Mário de Andrade, particularmente visível quando se compara a cultura brasileira com a peruana. O viajante repara ao chegar ao território peruano que os “peruanos, descendentes de espanhóis, falam com orgulho patriótico dos Incas, na civilização incaica, na música incaica” (ANDRADE, 2002, p. 105). Em contraste, no Brasil há apenas tentativas de “lançar o estilo marajoara” (ANDRADE, 2002, p. 105), que se refere ao estilo muito elaborado das cerâmicas criadas pelas tribos indígenas pré-colombianas que ocupavam a Ilha de Marajó no estado do Pará<sup>58</sup>.

A descendência inca tornou-se, como observa o escritor, uma referência cultural crucial tanto para a autodefinição do povo peruano como para o reconhecimento da sua integridade pelos Outros. No entanto, quando o Turista visita no Peru a povoação índia huitota observa uma decadência visível das tradições e dos costumes cultivados pela tribo, que vive na terra cedida pelo governo e que trabalha apenas 20 dias por ano, conforme exigido pelas autoridades. Além disso, o “aldeamento é já um pueblo de índio se vestindo como nós, isto é calça e paletó, ou calça e camisa, e hablando uns farrapos de espanhol” (ANDRADE, 2002, p. 104). Nesta descrição fragmentária destaca-se uma forte oposição entre “nós” — supostamente civilizados, vestidos de maneira ocidental, a falar línguas impostas pelo colonialismo — e os “índios” — os Outros, cuja aparência e cujo comportamento surpreendentemente não correspondem à visão exótica do índio selvagem. A expectativa do exotismo no encontro com o Outro era um marco das narrativas coloniais que apresentavam as populações nativas dos territórios explorados como curiosos objetos de estudo. No entanto, é possível observar que a visão de Mário de Andrade, apesar de certas semelhanças com a atitude colonizadora, inverte e desconstrói as antigas relações do poder.

Enquanto nas narrativas eurocêntricas o Outro era visto como um objeto sem agência e sem qualquer influência sobre o Eu-colonizador, no *Turista Aprendiz* há uma rede de interações internas entre o Eu e o Outro. Por um lado, o índio é um Outro exótico, mas

---

<sup>58</sup> A existência do património marajoara foi descoberta apenas em 1871 pelos pesquisadores Charles Hartt e Domingos Penna e, até ao final da década 40 do século XX, os estudos arqueológicos na área foram muito fragmentários. Só em meados do século, já depois da morte de Mário de Andrade, começaram estudos mais sistemáticos. Veja-se a respeito, por exemplo, a dissertação de Denise Pahl Schaan *A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara* (SCHAAN, 1996).

simultaneamente é um portador de referências identitárias para a nação inteira. Por outro, as leis e os costumes indígenas vão-se transformando e adaptando sob a influência dos valores culturais e sociais cultivados pelo resto da sociedade e também das suas expectativas enquanto culturas minoritárias. Um *huitota* explica a Mário de Andrade este processo de complexas mudanças culturais e sociais numa parábola que conta como os incas deixaram de construir palácios impressionantes:

Huitôta nem carece imaginar se é feliz, porque agora ele já passou pra diante do tempo do palácio e da lei. Huitôta é feliz, moço, não é gente decaída não. [...] Huitôta só sabe o que Deus manda porque os huitôtas agora possuem um deus que manda neles. Não se amolam mais com o palácio de pedra nem com o palácio que tem no fundo da gente no escuro (ANDRADE, 2002, p. 108).

Assim, nesse processo de múltiplas transformações identitárias, as comunidades subalternas (tais como os índios, os negros, os orientais...) cultivam a diferença sem renunciar às novas correntes, especialmente vindas da Europa. De facto, a globalização da cultura já estava presente, embora espacialmente limitada, no tempo das expedições de Mário de Andrade<sup>59</sup>. As comunidades culturalmente dominantes, por seu lado, redefinem as suas raízes e, recorrendo à metáfora de Kapuściński acima citada, reconhecem “o seu Outro”, isto é, compreendem que na perspectiva de outras comunidades elas próprias são vistas como um “Outro”. A viagem facilita o contacto e abala os preconceitos e os axiomas supostamente irrefutáveis, uma condição indispensável para compreender e depois reconhecer esta outra realidade. Como revelam as páginas do diário, Mário é um verdadeiro turista aprendiz que absorve as novas experiências e as novas impressões “com o corpo todo” (ANDRADE, 2002, p. 189). Segundo Gilda de Mello e Souza:

ele está consciente de que a primeira parte da viagem se caracterizou, sobretudo, pela renúncia à razão; pelo esquecimento gradativo de tudo o que, até aquele momento, lhe havia norteado a vida — o saber, os conceitos abstratos, as normas de conduta, as decisões dos projetos. O contacto com a realidade inesperada de seu país, como que restaurou nele um estado de inocência, de disponibilidade perceptiva, e é nesse enquadramento novo e despojado que, de agora em diante, tem de ir organizando, lentamente, as impressões. Por isso registra tudo com o rigor metódico de que está refazendo o saber: o gosto das frutas, a variedade dos cheiros, a sutil variação térmica da atmosfera (SOUZA, 2000, p. 81-82).

---

<sup>59</sup> Nos tempos de Mário de Andrade, a zona de contacto entre índios e brancos no Norte do Brasil limitava-se às margens dos rios, visto que o transporte fluvial era o único meio de contacto com o resto do mundo. Note-se que a Rodovia Transamazônica foi inaugurada apenas em 1972. A sua localização remota e o difícil acesso classificam o Norte do Brasil como uma região periférica, na acepção da teoria de sistemas-mundo de Immanuel Wallerstein (2004). A periódica extensão e retracção de zonas de influência culturais ao longo da História foi sempre condicionada pela facilidade de contacto entre centro e periferia (cf. BREUDEL, 1993).

A reconstrução da identidade nacional através da figura do Outro, que pode ser observada no diário, é uma representação modernista e pessoal de um fenómeno muito mais amplo, que Mary Louise Pratt descreve como a “reinvenção da América”, iniciada no século XIX pelas elites crioulas sul-americanas. A estudiosa declara:

Seria uma misinterpretação grave das relações dos crioulos com a metrópole europeia (mesmo nas suas dimensões neo-coloniais) se se pensasse da estética crioula como uma simples imitação ou mecânica reprodução dos discursos europeus. [...] Seria mais exato pensar das representações crioulas como uma transculturação dos materiais europeus, seleccionando e implementando-os de um modo que não é uma simples reprodução das hegemónicas visões europeias ou uma simples legitimação dos projetos do capital europeu<sup>60</sup> (PRATT, 1992, p. 187-188).

A estratégia de desconstruir e reformular as relações entre o Eu e o Outro é desenvolvida no diário em dois níveis conceptuais. Além da distinção baseada na categoria racial (índio vs branco) que comporta certos elementos da identidade cultural da comunidade, Mário de Andrade mostra o forte carácter regional da cultura brasileira e a existência duma identidade bem-definida em cada região, cuja formação foi influenciada pela presença das comunidades de origem indígena e africana nos respectivos territórios. É o espaço de vivência que determina a identidade cultural do indivíduo. Sob a óptica sulista, os estados do Norte como o Pará ou o Amazonas são zonas do domínio do Outro. Assim, ao chegar a Belém, metaforicamente chamada “a cidade principal da Polinésia” (ANDRADE, 2002, p. 62), o viajante paulista estranha o ambiente exótico, as mangueiras que dominam a paisagem e os costumes, tais como o hábito de passear com os porcos-de-mato de correntinha. O contraste entre a capital do Pará e o Brasil que Mário de Andrade conhecia até àquela altura faz com que o Turista fique com a impressão de estar no estrangeiro exótico. Nas palavras do autor, é “engraçado” o facto de que “a gente a todo momento imagina que vive no Brasil mas é fantástica a sensação de estar no Cairo que se tem” (ANDRADE, 2002, p. 62).

A chocante sensação de estranhamento em contacto com o “outro” Brasil repete-se também na chegada a Santarém, embora por razões esteticamente diferentes. Desta vez, a cidade nortista impressiona não tanto pelo seu carácter exótico e exuberante, como pela sua semelhança com a Veneza italiana. O Turista descreve:

---

<sup>60</sup> “One would seriously misinterpret creole relations to the European metropolis (even their neocolonial dimensions) if one thought of creole aesthetics as simply imitating or mechanically reproducing European discourses. [...] One can more accurately think of creole representation as transculturating European materials, selecting and deploying them in ways that do not simply reproduce the hegemonic visions of Europe or simply legitimate the designs of European capital” (PRATT, 1992, p. 187-188) [tradução da autora].

Pelo anúncio da tarde, chegamos a Santarém, com estranhas sensações venezianas, por causa do hotel ancorado no porto, enfiando o paredão n'água, e com janelas em ogiva! Os venezianos falam muito bem a nossa língua e são todos duma cor tapuia escura, mui lisa. Fomos recebidos com muita cordialidade pelo doge que nos mostrou a cidade que acaba de-repente (ANDRADE, 2002, p. 70).

Nessa descrição o escritor conscientemente desenvolve a comparação entre as duas cidades atribuindo metaforicamente a identidade veneziana a toda Santarém, incluindo os seus moradores. Este procedimento permite não só destacar a curiosa semelhança, mas também, ou em particular, transmitir a sensação de estar no estrangeiro. Deste modo, Santarém-Veneza passa a pertencer a uma realidade distinta da realidade brasileira, embora os seus habitantes sejam capazes de falar bem “a nossa língua”. Também a pequena anotação na foto do hotel, que constava entre os materiais de Mário de Andrade para a elaboração do livro de viagem e que foi incluída na edição de Telê Porto Ancona Lopez, levanta a questão da construção de identidades. A inscrição “To be or not to be Veneza / Eis aqui estão ogivas de Santarém” (ANDRADE, 2002, p. 71) satiricamente invoca o famoso dilema de Oswald de Andrade do *Manifesto Antropófago* “Tupy, or not tupy that is the question” (ANDRADE, 1995, p. 419), que por seu lado parodia o Hamlet shakespeariano. A cómica interpelação sobre as ogivas de Santarém pode incitar à formulação de várias perguntas. Como construímos a nossa identidade? Como nos tornamos diferentes dos outros? Como nos identificamos com a nossa comunidade? Como uma cidade como Santarém pode marcar a sua identidade dentro do panorama cultural brasileiro? “To be or not to be Veneza” passa a ser, nesta perspetiva, um ponto axial para a compreensão dos processos identitários da nação brasileira.

Tal como o Norte e o Nordeste parecem um país estrangeiro aos olhos dos paulistas, assim parece São Paulo aos olhos dos habitantes dos estados do Norte do Brasil. O próprio Turista Aprendiz, sendo natural de São Paulo, no Norte do país passa várias vezes por estrangeiro (cf. ANDRADE, 2002, p. 95). Durante a visita à missão franciscana, os frades italianos explicam ao escritor que São Paulo é, na sua opinião, profundamente marcado pela influência italiana, de modo que até Mário de Andrade fala com uma pronúncia muito característica (ANDRADE, 2002, p. 94). De facto, o frei Diogo dirige-se com muita firmeza à comitiva de Dona Olívia: “Vocês são paulistas... Vocês não são brasileiros não! Pra ser brasileiro precisa vir no Amazonas, aqui sim” (ANDRADE, 2002, p. 94).

No entanto, embora São Paulo não seja visto como espaço de referência na formação da identidade autóctone do Brasil, a metrópole é sem dúvida considerada como um centro de produção artística, política e científica. Os frades e outros habitantes letrados do Norte do país



têm assinatura de jornais como o *Estado de S. Paulo*, o que dá a Mário de Andrade “meio orgulho estadual, meio susto da importância do Estado” (ANDRADE, 2002, p. 94). Porém, o acesso aos jornais é também um marco de diferença que distingue as classes e as regiões. O Turista observa as crianças que frequentam a escola primária de Maracaguera, no estado do Pará, e, no tempo livre de pesca, leem as notícias do Brasil nos jornais que serviram como papel de embrulho:

O recreio é pra tomar banho de brinquedo no furo. Depois se volta pro b-a-bá e assim mais tarde aqueles pescadores somam sozinhos o dinheiro ganhado com os camarins e as pescadas e lêem no jornal que veio embrulhando a farinha d'água de Belém, o caso de Lampeão e mais desordens dos brasileiros de nascença (ANDRADE, 2002, p. 66).

A expressão “brasileiros de nascença”, aqui de caráter claramente irónico, revela o olhar crítico e desconstrutor sobre a nacionalidade brasileira por parte de Mário de Andrade. Ao destacar dessa forma o facto de que certos habitantes adquirem a identidade brasileira logo no momento de nascença, enquanto os índios podem tornar-se “completamente brasileiros” apenas quando “vivem por aí falando língua nossa, sem memória talvez de suas tribos” (ANDRADE, 2002, p. 91-92), o Turista parodia as relações de poder entre o colonizador e o colonizado. No sistema colonial, os colonizadores eram, de facto, vistos como civilizados portadores de identidade cultural e nacional, em contraste com os povos colonizados que precisavam de passar pelo processo de assimilação e aculturação para serem considerados membros (embora de estatuto inferior) da comunidade. Homi Bhabha explica esta visão estática da realidade, que reforçava o estereótipo na visão do Outro e justificava a situação colonial:

O estereótipo é, assim, enquanto ponto primeiro de subjetivação no discurso colonial, tanto para o colonizador como para o colonizado, o cenário de uma fantasia e defesa similares – o desejo de uma originariedade que é mais uma vez ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura. O meu argumento está esplendidamente contido no título de Fanon *Pele negra, máscaras brancas* em que a recusa da diferença transforma o súbdito colonial em inadaptado – numa imitação grotesca ou num “duplo” que ameaça cindir a alma e toda a pele, indiferenciado, do ego. O estereótipo não é uma simplificação por ser uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma imobilizada, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro autoriza), constitui um problema para a representação do sujeito nas suas significações das relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2005, p. 155).

No *Turista Aprendiz*, Mário de Andrade desenvolve um complexo “jogo da diferença” que revela múltiplos estereótipos provenientes do discurso colonial que se mantiveram na sociedade brasileira quase um século depois da proclamação da independência. Neste novo

contexto, em que as figuras do colono e do colonizado foram oficialmente abolidas, a simplificação da representação da realidade continua a ser visível na relação entre as novas metrópoles brasileiras (São Paulo, Rio de Janeiro, etc.) e as regiões culturalmente distintas e pouco modernizadas (Amazônia, Nordeste). A desconstrução desta relação aparentemente unívoca e unilateral é realizada no diário em termos de diferenciação entre as regiões inteiras e não apenas entre os indivíduos. Quando Mário de Andrade, por exemplo, critica a ignorância dos habitantes das metrópoles brasileiras e dos turistas estrangeiros fascinados pela Amazônia, apresenta todos os viajantes, quer falem português quer inglês, como um grupo homogêneo que, em geral, não consegue compreender a realidade observada:

Todos se propõem conhecedoríssimos das coisas desta pomposa Amazônia de que tiram uma fantástica vaidade improvável, “terra do futuro”... Mas quando a gente pergunta, o que um responde que é castanheira, o outro discute pois acha que é pato com tucupi. Só quem sabe mesmo alguma coisa é a gente ignorante da terceira classe. Poucas vezes, a não ser entre os modernistas do Rio, tenho visto instrução mais desorientada que a dessa gente, no geral falando inglês (ANDRADE, 2002, p. 92).

Estas profundas diferenças entre o norte e o sul do Brasil, que em geral não são suficientemente conhecidas e compreendidas, são vistas pelas autoridades como uma desvantagem que deveria ser eliminada. Mário de Andrade, obrigado a proferir um discurso improvisado durante o almoço com o prefeito de Belém, fica surpreendido com o entusiasmo com que todos os convidados recebem as suas palavras sobre a possível aniquilação das fronteiras culturais entre os estados. O Turista comenta:

Falei que tudo era muito lindo, que estávamos maravilhados, e idênticas besteiras verdadeiríssimas, e soltei a idéia: nos sentíamos tão em casa (que mentira!) que nos parecia que tinham se eliminado os limites estaduais! Sentei como quem tinha levado uma surra de pau. Mas a idéia tinha ... tinham gostado. Mas isso não impediu que a champanha estivesse estragada, uma porcaria (ANDRADE, 2002, p. 62).

Na visão de Mário de Andrade, que se vai revelando nas páginas do diário, a diferença é uma vantagem que deve ser estudada e cultivada. Apenas percebendo a riqueza das culturas locais, influenciadas em grau diferente pela presença das tradições e dos costumes indígenas, africanos, orientais, e também europeus, é possível construir uma cultura nacional heterogênea, híbrida, mas simultaneamente coesa. Sob esta perspectiva, as noções do Eu e do Outro deixam de ser conceitos opostos e exclusivos, passando a ser vistos como componentes da mesma identidade. A ideia de criar unidade a partir da diferença é claramente visível, por exemplo, no estudo sobre as manifestações de feitiçaria em várias regiões do Brasil, que o

Turista Aprendiz desenvolve nas crônicas de 1928:

A feitiçaria brasileira não é uniforme não. Até o nome das manifestações dela muda bem dum lugar pra outro. Do Rio de Janeiro pra Bahia impera a designação “macumba”. As sessões são chamadas de macumbas e os feiticeiros e demais assistentes, às vezes, são os “macumbeiros”. Os feiticeiros, “pais-de-terreiro”, realizam as macumbas e invocam os santos, etc. Já no norte as sessões são “pajelanças” e é frequentíssima a palavra “pajé” designando o pai-de-terreiro, assim como o santo invocado. Se vê logo as zonas onde atuaram as influências dominantes dos africanos e ameríndios. Do Rio até a Bahia, negros; no norte os ameríndios. Os deuses, os santos das macumbas são todos quase de proveniência africana. No Pará quase todos saídos da religiosidade ameríndia. O nordeste, de Pernambuco ao Rio Grande do Norte pelo menos, é a zona em que essas influências raciais misturam. Palavras, deuses, práticas se trançam (ANDRADE, 2002, p. 216).

Este pequeno estudo etnográfico-linguístico descreve as diferenças na denominação das práticas de feitiçaria, tais como os nomes da cerimônia e dos próprios feiticeiros, e indica quais são as influências culturais dominantes na sua constituição. No entanto, embora haja uma clara fronteira etno-cultural entre o norte e o sul litoral do país, Mário de Andrade não fala em manifestações locais ou regionais de feitiçaria. Na sua opinião, existe um fenômeno de “feitiçaria brasileira”. O adjetivo “brasileiro” não tem aqui sentido apenas territorial ou político, que se refira ao território do estado brasileiro, mas comporta toda a série de valores emocionais relacionados com os sentimentos nacionalistas. A “feitiçaria brasileira” é vista como uma referência cultural que pode criar laços de pertença entre os membros da nação. Além disso, a ideia de trânsito entre identidades culturais, necessária para construir uma comunidade híbrida, é fortemente destacada nos comentários de Mário de Andrade sobre o Nordeste. Este território, onde “palavras, deuses, práticas se trançam”, é uma “zona de contacto”, usando o termo de Mary Louise Pratt (PRATT, 1992, p. 4), entre as tradições ameríndias, africanas e europeias, a condição que permitiu o surgimento de novas tradições e novas manifestações identitárias. Este espaço pós-colonial oferece, segundo o Turista Aprendiz, imensas oportunidades que precisam de ser exploradas antes de serem abandonadas e esquecidas. Por isso, ao assistir ao bailado tradicional na Paraíba, ironicamente comenta o gradual declínio da riqueza cultural do Brasil:

Os grupos e as formas de bailados são diversos. Além dos “Cabocolinhos”, tem os “Índios africanos”, tem os “Canindés”, os “Caramurus”, etc. Mas tudo vai se acabando agora que o Brasil principia... (ANDRADE, 2002, p. 285).

No entanto, apesar da possível uniformização da cultura brasileira, a forte diferenciação das tradições e dos costumes locais, circunscritos frequentemente às fronteiras

estaduais, constitui uma importante referência identitária para os seus habitantes. Assim, quando os passageiros do vaticano, onde viaja Mário de Andrade, são solicitados pelos missionários italianos a assinar o livro de visitas, indicando as suas nacionalidades, aparecem designações tais como “paulista” ou “amazonense”. De facto, o escritor confessa: “Dentre os brasileiros de bordo, fui o único brasileiro, sem querer” (ANDRADE, 2002, p. 116). Esta tentativa de autodefinição demonstra como as identidades formadas num contexto altamente multicultural e multiétnico, como acontece no caso brasileiro, passam a ser múltiplas e fluidas. As categorias identitárias unívocas e exclusivas, impostas pelo sistema colonial, deixam de ser válidas quando confrontadas com o grupo de dança “Índios africanos” ou com a feitiçaria pernambucana que une os elementos de religiões indígenas, africanas e do catolicismo. Neste contexto, é possível ser um escritor paulista e brasileiro que procura as suas origens entre os macumbeiros da Baía, interligando as várias identidades sobrepostas num mosaico complexo e sempre em construção.

*O Turista Aprendiz* é, assim, um diário de busca de um “outro” Brasil, cuja identidade se baseia na diferença. Mário de Andrade, inspirado pelo exemplo do Peru, que constrói a sua identidade a partir da herança inca, procura as manifestações da cultura indígena que poderiam servir como referências da cultura nacional brasileira. Nas suas viagens, o escritor descobre sítios, tais como Belém ou Santarém, que lhe provocam um profundo estranhamento, o que lhe permite desconstruir e repensar a unívoca visão colonial do Outro. Além disso, nestes encontros com o Outro (o índio, o negro, o oriental, mas também o amazonense ou o pernambucano) Mário de Andrade percebe a sua própria condição de ser um estrangeiro dentro do panorama do Brasil. Assim, o Outro passa a ser uma das manifestações do Eu. A diferença passa a ser um marco característico da cultura nacional.

### **3.1.5. A recriação do imaginário brasileiro**

No prefácio preparado para o esboço do livro *O Turista Aprendiz*, Mário de Andrade abertamente adverte os seus leitores de que a obra é um mosaico de impressões livres e altamente pessoais, “quase tudo anotado sem nenhuma intenção da obra-de-arte, reservada para elaborações futuras, nem com a menor intenção de dar a conhecer aos outros a terra viajada” (ANDRADE, 2002, p. 49). No entanto, apesar destas modestas advertências, o diário constitui um rico testemunho do contacto com a realidade nortenha e nordestina. De facto, o

autor não só descreve detalhadamente uma viagem física por regiões profundamente desconhecidas pelo Sul modernista, mas também confronta essa mesma realidade com as imagens e referências criadas e disseminadas anteriormente na cultura brasileira. Neste subcapítulo pretende-se analisar como Mário de Andrade desconstrói e reconstrói ao longo da sua narrativa as referências culturais que constituem um fundamento potencial para a formação da identidade nacional. O foco nas relações mútuas entre a narrativa e a nação permitirá aprofundar a compreensão do projeto nacionalista do escritor, em particular, e dos processos de criação de “comunidades imaginadas”, em geral.

Uma referência geográfico-cultural, cuja importância para o imaginário brasileiro é conscientemente destacada em várias passagens do diário, é o próprio rio Amazonas. De facto, já antes da chegada à foz do rio, Mário de Andrade fica impaciente e ansioso com a expectativa do confronto entre a imaginação e a realidade. A entrada na foz do Amazonas ganha um significado simbólico, transformando-se numa travessia mítica pelo território da nação, enquanto o rio se torna, na perspectiva do Turista Aprendiz, num “espaço poético”<sup>61</sup>, usando a expressão de Anthony Smith. O sincretismo das sensações visuais, auditivas e olfativas, provocadas pela exuberância da natureza brasileira na foz do Amazonas, auxiliado por numerosas hipérboles e metáforas, conduz a uma imagem idílica e paradisiaca do maior rio do continente:

Sete quilômetros antes da entrada já o mar estava barreado de pardo por causa do avanço das águas fluviais. Era uma largueza imensa gigantesca rendilhada por anfiteatro de ilhas florestais tão grandes que a menorzinha era maior que Portugal. O avanço do rio e o embate das águas formavam rebojos e repiquetas tremendos cujas ondas rebentavam na altura de sete metros chovendo espumas espumas espumas roseadas pela manhã do Sol. Por isso o Pedro I avançava numa chuva em flor. [...] À medida que a gente se aproximava as ilhas catalogavam sob as cortinas de garças e mauaris que o vento repuxava, todas as espécies vegetais e na barafunda fantástica dos jequitibás perobas, pinheiros platanos assoberbada pelo vulto enorme do baobá e a gente enxergava dominando a ramada as seringueiras sonhadas em cujas pontas mais audazes os colonos suspensos em cordas de couro cru apanhavam as frutinhas de borracha. O aroma de pau-rosa e da macacaporanga desprendido da resina de todos os troncos era tão inebriante que a gente oscilava com perigo de cair naquele mundo de águas brabas. Que eloqüência! Os pássaros cantavam no vôo e as bulhas das iererês dos flamingos das araras das aves-do-paráíso nem me deixou escutar a sineta de bordo chamando pro jantar (ANDRADE, 2002, p. 59).

A reação profundamente emocional do turista, expressa nesta descrição impressionista bruscamente interrompida pela chamada para o jantar (que cria um anticlímax), demonstra como a atribuição do valor simbólico e identitário ao território nacional e aos seus marcos

---

<sup>61</sup> O “espaço poético”, como foi explicado no subcapítulo 2.1.3., é um espaço físico que ganha estatuto de referência identitária através de conotações históricas ou naturais, reais ou inventadas no processo da mitologização das origens da comunidade (cf. SMITH, 1991, p. 87-88).

geográficos mais insólitos e reconhecíveis compõe um mapa de referências nacionais. Além disso, o comentário do Mário de Andrade no segundo dia de navegação pelas águas do Amazonas em que compara as suas observações com a imagem do rio no mapa do Brasil remete para a ideia de Benedict Anderson sobre o papel da cartografia na formação da identidade das comunidades pós-coloniais, discutida no subcapítulo 2.1.1. da presente tese. O Turista Aprendiz interroga-se ironicamente:

Que posso falar dessa foz tão literária e que comove tanto quando assuntada no mapa? ... A imensidão das águas é tão vasta, as ilhas imensas por demais ficam no longe fraco que a gente não encontra nada que encante. A foz do Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções fisiológicas do homem. Nós só podemos monumentalizá-las na inteligência (ANDRADE, 2002, p. 60).

De acordo com essa argumentação do Turista Aprendiz, a grandeza do Amazonas perde-se quando é observada de perto, mas é revelada com toda a força quando é representada no mapa. A discrepância entre a realidade observada por Mário de Andrade e a imagem preconcebida na mente do viajante revela como o mapa cartográfico que delimita os territórios nacionais e indica os marcos geográficos mais importantes pode induzir uma ideia de pertença identitária ao território nele representado. Assim, o mapa torna-se numa narrativa da nação. A identificação quase física, corporal, dos brasileiros com o território nacional pode ser observada no episódio de 3 de julho de 1927. Neste dia, Mário de Andrade, ao refletir sobre as características dos diferentes rios, personifica-os ao longo da sua descrição, testemunhando uma brincadeira de crianças que pretendem ser rios brasileiros (ANDRADE, 2002, p. 118). Esta simbólica troca de identidades entre o ser humano e o território habitado revela o valor afetivo da nação enquanto espaço físico.

O movimento bilateral entre a construção e desconstrução da imagem do Amazonas como um símbolo nacional nos comentários do viajante reflete a complexidade do processo da construção do imaginário partilhado pela comunidade. A narrativa não é neste contexto apenas um espelho mimético da realidade, que reproduz fielmente a imagem do mundo tal como ele é objetivamente observável, mas tem um grande potencial criativo, capaz de forjar o imaginário nacional. De facto, a discrepância entre a realidade e a imagem da nação criada pela narrativa não é uma característica modernista ou exclusivamente pós-colonial, visto que já a literatura romântica disseminou várias “tradições inventadas”, usando a expressão de Eric Hobsbawm (HOBSBAWM, 1983). No entanto, este processo de recriação e invenção de referências identitárias desempenhou e continua a desempenhar um papel fundamental na

formação da ideia de nação no contexto pós-colonial, em que as novas nações precisam de redefinir as suas identidades.

O processo de passagem repetida entre a realidade física e a realidade literária pode ser observado também no caso das descrições da natureza brasileira em vários excertos do diário. A exuberância da fauna e da flora local é um tema popular da literatura brasileira ou sobre o Brasil desde os primeiros relatos dos Descobrimentos. Como afirma Maria Aparecida Ribeiro no seu minucioso estudo da *Carta* de Caminha e dos seus posteriores intertextos e adaptações, o próprio relato da chegada dos portugueses ao Brasil, embora descreva com mais pormenores a aparência e o comportamento dos índios do que a natureza em si, também testemunha esta abundância do *habitat* local:

Não enumera Pêro Vaz, em seu texto, os animais e as plantas da terra; sua “enciclopédia do mundo descoberto” fica-se pelos índios, seus ornamentos, armas, hábitos alimentares, habitações, indumentárias, maneira de transportar as crianças, instrumentos musicais. É verdade que ele procura identificar as aves e os crustáceos, fala das conchas e da presença de um tubarão, e, por ausência, mostra que o carneiro, a cabra e a galinha não fazem parte da fauna do Brasil. É verdade também que regista a presença de frutos e sementes comestíveis, além de “inhome”. Mas o saber do morador ou do viajante que se demora na terra percorrida, que se pauta pela profusão e pela diversidade de elementos enumerados, não aparece na *Carta*. O que ela inaugura, na série de textos sobre o Brasil, é a marca da geral abundância: são os densos arvoredos, as águas infindas, os bons ares — os três A que a posterior literatura, mesmo sem lhe ter conhecido a letra, irá também explorar (RIBEIRO, 2003, p. 22).

O diário de Mário de Andrade reflete este espanto pela exuberância da natureza brasileira, que se encontra tanto em textos coloniais como na literatura brasileira pós-colonial. A descrição acima citada da foz do Amazonas, tal como a visão do lago do “Amanium”<sup>62</sup>, “cercado inteirinho de mato colossal, calmo, uma calma encantada, em que os ruídos, gritos de animais estalam sem força pra viver” (ANDRADE, 2002, p. 80), demonstram esta tendência universal. Este motivo será também alvo de paródia e reconstrução crítica em *Macunaíma*, tema que será analisado ao longo do subcapítulo 3.2.

Além disso, na passagem que narra a chegada da companhia do Turista a Marajó observa-se não só o destaque dado pelo narrador à abundância da fauna e da flora local, mas também um nítido eco da emblemática “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias (cf. DIAS, 1958, p. 11-12). Enquanto o poeta romântico liricamente compara a sua terra “onde canta o sabiá” com o ambiente da portuguesa Coimbra onde “As aves [...], / Não gorjeiam como lá”, exprimindo a sua profunda saudade do “nosso céu”, “nossas várzeas”, “nossas flores”,

<sup>62</sup> Mário de Andrade escreve o nome do lago entre aspas porque, como confessa no diário, não o conseguiu ouvir bem e não tem certeza da grafia. No entanto, na legenda da foto tirada naquele dia, o nome do lago aparece sem aspas e sem acento (Amanium) (ANDRADE, 2002, p. 81).

celebrando suas raízes, Mário de Andrade também valoriza o espaço brasileiro, mas de maneira indireta, revoltada, irritado com a comparação entre Marajó e a Escócia, que faz a sua companheira de viagem, Balança. O *Turista Aprendiz*, numa série de perguntas retóricas, demonstra a diferença e o caráter único desta região brasileira:

São campos imensos, de um verde claro, intenso, com ilhas de mato ao longe, nítidas, de um verde escuro que recorta céu e campo. Balança lembra a Escócia. Concordo com erudição, meio irritado. É Marajó, gente! A Escócia tem jaçanãs também? tem garças? E tem este rio Arari, que não acaba e vai se estreitando cada vez mais, deixando imagens voluptuosas na sensação completamente descontrolada? ... E a Escócia tem este inferno de gado orelhudo, estes zebus e estes búfalos, rebaixando estes campos de beleza sublime! ... Garças, garças, garças, uma colhereira dum rosa vivo no ar! (ANDRADE, 2002, p. 159).

Essa passagem intertextual revela como a leitura que Mário de Andrade faz da realidade observada passa também pelas imagens, referências e comparações criadas por outras narrativas. Além disso, tal como Gonçalves Dias no seu poema atribui ao sabiá o estatuto de uma referência identitária (popularmente reconhecida até hoje em dia, conforme foi demonstrado na Introdução), noutra passagem do diário o escritor paulista procura uma flor que sirva de símbolo do Brasil, em geral, e do Amazonas, em particular. A amazônica vitória-régia inspirou-o a escrever um poema, depois transformado em prosa, de acordo com a sugestão de Manuel Bandeira, e publicado como crônica — “Flor nacional” — no *Diário Nacional*, em 1930 (ANDRADE, 2002, p. 82, nota 21). A mesma descrição poética, desta vez sob o título “Vitória-régia”, constava nos manuscritos do *Turista Aprendiz*, editados por Telê Porto Ancona Lopez. O próprio título da crônica do *Diário Nacional* demonstra a profunda carga simbólica que Mário de Andrade associa à imagem da vitória-régia. Além disso, a repetição de várias expressões e imagens no primeiro e no último parágrafo / estrofe do texto (por exemplo, “o seu destino de flor”, a calma da lagoa, etc.) cria a impressão de um tempo cíclico, característico das narrativas míticas. Ao compor esta narrativa nacional, o *Turista Aprendiz* funda uma referência identitária coletiva e universal, mas simultaneamente fortemente geografizada, visto que a vitória-régia é uma flor endêmica do rio Amazonas. Assim, narrando na fronteira liminar entre o local e o nacional, o mítico e o real, o poético e o épico, Mário de Andrade constrói um novo espaço poético (SMITH, 1991, p. 87-88), que pode enriquecer a identidade nacional e cultural dos brasileiros. A flor, sublime e bela, gradualmente muda de cor, revelando por fim a plenitude das suas contradições intrínsecas, o que pode ser lido como uma metáfora da complexa, híbrida, multicultural e fluida identidade brasileira:



Já então a vitória-régia principia roseando toda. Roseia, roseia, fica toda cor-de-rosa, chamando de longe com o aroma gostoso, bonita cada vez mais. É assim. Vive um dia inteiro e sempre mudando de cor. De rósea vira encarnada e ali pela boca-da-noite, ela amolece avelhentada os colares de pétalas roxas.

Em todas essas cores a vitória-régia, a grande flor, é a flor mais perfeita do mundo, mais bonita e mais nobre, é sublime. É bem a forma suprema dentro da imagem da flor (que já deu idéia Flor).

Noite chegando, a vitória-régia roxa toda roxa, já quase no momento de fechar outra vez e morrer, abre afinal, com um arranco de velha, as pétalas do centro fechadas ainda, fechadinhas desde o tempo de botão. Pois abre, e lá do coração nupcial da grande flor, inda estonteada pelo ar vivo, mexemexe ramelento de pólen, nojento, um bando repugnante de besouros cor-de-chá. É a última contradição da flor sublime ...

Os nojentos partem num zumbezumbe mundo fora, manchando de agouro a calma da lagoa adormecida. E a grande flor do Amazonas, mais bonita que a rosa e que o lótus, encerra na noite enorme o seu destino de flor (ANDRADE, 2002, p. 83).

Enquanto ao longo da viagem pelo Amazonas Mário de Andrade apreciava as paisagens exuberantes confrontando as suas impressões com uma série de imagens e referências codificadas na cultura brasileira, durante a expedição ao Nordeste o escritor ficou impressionado com o potencial criativo do folclore local e, por isso, dedicou-se a divulgar a sua riqueza numa série de crônicas, artigos, obras de ficção e estudos etnográficos. As informações recolhidas durante a viagem de 1928 constituíram uma base importante para o inacabado projeto do livro sobre a cultura popular brasileira *Na Pancada do Ganzá*, sendo o material editado postumamente por Oneyda Alvarenga em quatro volumes *Música de Feitiçaria no Brasil, Danças Dramáticas do Brasil, Os Cocos e Melodias do Boi e Outras Peças*. Além disso, esta viagem inspirou Mário de Andrade à criação do projeto de Missão de Pesquisas Folclóricas durante o seu trabalho como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo. A sua equipe filmou várias celebrações de festas locais durante a sua expedição no Norte e Nordeste em 1938<sup>63</sup>.

No entanto, foi o cantador nordestino Chico Antônio que mais impressionou Mário de Andrade, levando-o a criar uma série de narrativas, documentais e ficcionalizadas, que apresentam a personagem do cantador como figura simbólica que personifica o valor e a importância do folclore popular para a formação da cultura brasileira. O escritor explica este

---

<sup>63</sup> A equipe foi constituída por Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira e conseguiu reunir um vasto material de fotografias, filmes e gravações sonoras, antes do projeto ser abortado pelas novas autoridades locais com a imposição do Estado Novo. O material cinematográfico, filmado por Luís Saia, em 1938, foi recentemente recuperado pela Cinemateca do Estado de São Paulo e disponibilizado para o público sob o título *Mário de Andrade e os Primeiros Filmes Etnográficos*. As motivações e o esforço de Mário de Andrade na organização da missão, tal como os detalhes de toda a expedição são profundamente explorados no documentário de Luiz Adriano Daminello *Mário e a Missão* (2003). A série de cinco filmes de 50 minutos reconstrói a viagem histórica e também confronta as gravações dos anos 30 com as representações contemporâneas das mesmas danças e manifestações culturais.

fenômeno no artigo “O Cantador” publicado na *Folha da Manhã* a 6 de janeiro de 1944, como comentário a *Vida do Cantador*, obra ficcional de sua autoria, cujo protagonista é o próprio Chico Antônio<sup>64</sup>:

Na verdade o cantador nordestino é uma figura de importância enorme nas camadas populares em que vive. Irineu Joffily, em 1892, refere que, no sertão paraibano, quem não presenciava uma festa e desejava aquilatar o que perdera, a primeira pergunta que fazia era “Quem foi o cantador?”. Em grande parte por isso, pelo seu prestígio e também pelas tradições de que ele se origina, o cantador é um dos profissionais mais ritualizados, cuja vida mais se organiza, dentro de uma por assim dizer liturgia vital (ANDRADE, 1993a, p. 68-69).

Nas crônicas do *Turista Aprendiz*, que são objeto do presente estudo, Mário de Andrade descreve o seu encontro com o cantador carismático. O escritor e musicólogo fica fascinado com a voz firme de Chico Antônio, com a sua habilidade “maravilhosa” de trabalhar a melodia e o ritmo dos cocos conhecidos “fraseando com uma força inventiva incomparável, tais sutilezas certas feitas que a notação erudita nem pense em grafar, se estrepa” (ANDRADE, 2002, p. 246). Além de destacar as diferenças formais entre a música popular e a música contemporânea erudita, que se caracteriza por “temporadas líricas e as chiques dissonâncias” (ANDRADE, 2002, p. 246), Mário de Andrade fica impressionado com a simultânea ritualização e improvisação na atuação do artista. Por um lado, Chico Antônio ajoelha-se para cantar “Boi Tungão” porque, como supõe o paulista, “ele adivinhou o valor artístico e social sublimes dessa melodia que ele mesmo inventou e já está espalhada por toda esta zona de engenhos” (ANDRADE, 2002, p. 244). Por outro lado, a improvisação espontânea de ritmos, rimas e gestos tornou-se num marco característico do coco, enquanto gênero musical, e de Chico Antônio, enquanto seu intérprete máximo. O *Turista Aprendiz* descreve assim o espetáculo:

Porque Chico Antônio não é só a voz maravilhosa e a arte esplêndida de cantar: é um coqueiro muito original na gesticulação e no processo de tirar um coco. Não canta nunca sentado e não gosta de cantar parado. Forma os respondedores, dois, três, em fila, se coloca em último lugar e uma ronda principia entontecedora, apertada, sempre a mesma. Além dessa ronda, ainda Chico Antônio vai girando sobre si mesmo. Ele procura de fato ficar tonto porque, quanto mais gira e mais tonto, mais o verso da embolada fica sobrerrealista, um sonho luminoso de frases, de palavras soltas, em dicção magnífica. Poemas que nenhum Aragon já fez tão vivo, tão convincente e maluco. É prodigioso (ANDRADE, 2002, p. 247).

---

<sup>64</sup> Como explica a editora, Raimunda de Brito Batista, Mário de Andrade inicialmente planeou escrever o romance *Café* protagonizado por Chico Antônio, mas abandonou este projeto para aproveitar elementos da trama na obra experimental *Vida do Cantador*, publicada em seis lições na *Folha da Manhã* (cf. BATISTA, 1993, p. 21-31).

Esta justaposição entre a ritualização e a inovação artística na *performance* de Chico Antônio pode ser lida como um reflexo do multidimensional processo da narração da nação, que se realiza, de acordo com Homi Bhabha, no espaço liminar entre o pedagógico e o performativo. O estudioso indiano introduz esses dois conceitos distintos, aparentemente opostos, mas de facto complementares para captar a complexidade da formação da ideia de nação através das suas narrativas. Assim, o tempo pedagógico representa o passado da nação, a sua grande e imutável historiografia e as tradições inscritas na sua cultura, enquanto o tempo performativo é fluido e está sujeito a constantes mutações, o que reflete a natureza contemporânea e reprodutiva da vida nacional. Homi Bhabha argumenta:

Na produção da nação enquanto narrativa existe uma ruptura entre a continuista e acumulativa temporalidade do pedagógico e a repetitiva, recursiva estratégia do performativo. É através deste processo de ruptura que a ambivalência conceptual da sociedade moderna se torna no sítio de *narrar a nação*<sup>65</sup> (BHABHA, 1990, p. 297).

É a noção desta ruptura, intrínseca à sociedade moderna e produtora das narrativas de nação, que Mário de Andrade transmite aos seus leitores nas vivas descrições dos concertos de Chico Antônio, que unem a tradição nordestina e a improvisação livre do artista.

Concluindo, o *Turista Aprendiz* empreende ao longo das suas duas viagens etnográficas um diálogo com as representações do Brasil. Por um lado, o escritor confronta as suas observações da natureza e dos espaços físicos, tais como o rio Amazonas, com as narrativas que moldaram o imaginário nacional, revelando o potencial da narrativa para a fundação de “espaços poéticos” (SMITH, 1991, p. 87-88), de referências identitárias partilhadas por todos os membros da comunidade. Por outro lado, Mário de Andrade, fascinado com o folclore nordestino, procura registar e divulgar estas tradições populares, fluidas e baseadas no princípio de improvisação, embora fortemente ritualizadas. A figura do famoso cantador Chico Antônio torna-se, nas crónicas do *Turista Aprendiz*, num símbolo da cultura brasileira que une o tradicional e o performativo.

### **3.1.6. As crónicas em viagem**

*O Turista Aprendiz*, como é característico da narrativa de viagem, cruza as fronteiras

---

<sup>65</sup> “In a production of the nation as narration there is a split between the continuist, accumulative temporality of the pedagogical, and the repetitious, recursive strategy of the performative. It is through this process of splitting that the conceptual ambivalence of modern society becomes the site of writing the nation” (BHABHA, 1990, p. 297) [tradução da autora].

que tradicionalmente separam os relatos factuais da ficção, a prosa da poesia, o romance do conto. Como já foi demonstrado ao longo do presente trabalho, as entradas do diário de Mário de Andrade, que compõem o inacabado projeto do livro modernista, representam uma vasta variedade de formas e géneros, desde as passagens líricas de viagem introspetiva, passando pelos pequenos contos de cariz satírico e parodiante até aos estudos de folclore e etnografia locais. Os factos fundem-se com a ficção, enquanto o viajante dialoga com as representações do Brasil, fundadas tanto nos relatos de viagem científica como nas obras literárias, e recria o imaginário nacional que abrange as manifestações culturais cultas e populares. A heterogeneidade genológica do diário não só se enquadra na lógica da narrativa de viagem como uma forma intrinsecamente híbrida, mas também permite explorar as distintas maneiras de representar literariamente uma nação múltipla e fluida e em constante transformação. Neste subcapítulo o diário será analisado a partir da sua função de crónica jornalística, com o objetivo de completar a reflexão sobre o carácter formalmente híbrido dos relatos do Turista Aprendiz e de aprofundar, deste modo, a perceção do seu papel na (re)construção da identidade brasileira.

A crónica é “filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”, como aponta Antonio Candido (CANDIDO, 1992, p. 14). Associado com a modernidade e a modernização, este género representa o quotidiano e o transitório, numa perspetiva “do simples rés-do-chão”, usando ainda a expressão deste crítico brasileiro (CANDIDO, 1992, p. 14). Esta mudança do referencial surge na Europa em consequência da revolução iluminista que altera profundamente a visão do mundo e a imprensa, entre outros, e desempenha um papel importante na disseminação da nova conceção do tempo. Como já foi mencionado no subcapítulo 2.1.2., Benedict Anderson indica estes fatores como decisivos para a formação dos nacionalismos (ANDERSON, 1991, p. 48). No caso do Brasil, a representação da nova temporalidade e o louvor das inovações tecnológicas que permitem de certa forma captar este tempo fugaz e desdobrado em eventos simultâneos passaram a ser marcos do seu jornalismo da viragem do século XIX e XX. Como argumenta Marialva Barbosa no estudo sobre a história cultural da imprensa brasileira:

Constrói-se, pois, paulatinamente, a imagem do jornalismo como conformador da realidade e da atualidade. As tecnologias são fundamentais para a construção do jornalismo como lugar da informação neutra e atual. Se o telégrafo torna os acontecimentos visíveis, há que informar fatos que ocorrem próximos ao público. A opinião é, assim, gradativamente separada de uma idéia de informação isenta e, neste processo, os novos artefatos tecnológicos desempenham papel fundamental.

Temporalidade ou a inscrição das atividades humanas na duração é a forma como os homens apreendem e dão significado ao tempo. O presente ou o passado ganham múltiplas significações em função da qualificação que lhe atribuímos. Para diferentes indivíduos, em condições diversas, os dias, as horas e os minutos, metricamente idênticos, não são iguais uns aos outros (BARBOSA, 2007, p. 24).

No entanto, embora a crónica seja de facto um género intrinsecamente moderno, ela já tinha constituído uma forte tradição literária no Brasil até à segunda década do século XX, quando o *Turista Aprendiz* parte nas suas viagens. Como explica Nelson Werneck Sodré, a imprensa brasileira foi predominantemente dedicada às questões políticas, o que pode ser visível por exemplo na sua importância no processo da independência (SODRÉ, 1966, p. 51), mas ela desempenhou também um papel fundamental na divulgação do trabalho dos intelectuais, especialmente a partir da segunda metade do século XIX com a popularização do folhetim (SODRÉ, 1966, p. 283). Antonio Candido apresenta resumidamente a implantação e as transformações do género:

[A crónica] não nasceu propriamente com o jornal, mas só quando este se tornou cotidiano, de tiragem relativamente grande e teor acessível, isto é, há uns 150 anos mais ou menos. No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um género brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crónica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja um artigo de rodapé sobre as questões do dia — políticas, sociais, artísticas e literárias. Assim eram os da secção “Ao correr da pena”, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro (CANDIDO, 1992, p. 15).

O *Turista Aprendiz* representa estas diversas faces da crónica, penetrando pelos meandros da crítica, se não propriamente política, com certeza social. Os relatos da viagem amazónica de 1927 diferem substancialmente dos textos produzidos durante a estadia no Nordeste no ano seguinte. Contratado pelo *Diário Nacional*, Mário de Andrade assume nesta segunda viagem um compromisso perante os seus leitores de transmitir-lhes as suas impressões diariamente. Tornando-se um repórter exaustivo, o escritor demonstra o cuidado de anotar sempre o lugar e a data e também, às vezes, a hora e o meio de transporte. Estas indicações minuciosas ilustram como a crónica jornalística vive o tempo presente. No entanto, o trabalho intenso enquanto jornalista e, sobretudo, enquanto pesquisador obriga o autor a reduzir os seus textos. Telê Porto Ancona Lopez destaca esta característica da segunda parte

do diário:

Trabalhando intensamente, de manhã até a noite, pauta de música à mão, sentado ao piano para acompanhar cantadores, presente em toda função ou festa popular, admitido no catimbó; Mário de Andrade colige vasta documentação: cantos de feitiçaria, benditos, romances, aboios, bumba-meu-boi, chegança, reisados, maracatu, cocos. Não descansa. O diário, demorado em 1927, reduz-se a notas breves, de quando em quando análises um pouco mais longas que, na verdade, antecipam os textos do Diário Nacional. Tudo muito rápido, imediato, jornalístico. Nenhuma referência à fotografia, aqui nas crônicas da “viagem etnográfica”. Ao invés da filigrana dos sentimentos, uma constante no primeiro Turista, este segundo, meio que proclama uma libertação dos padrões familiares, ou a viagem sobreposta — “coca” e sedol. A síntese dos dias, quase todos, começa pela menção ao trabalho (LOPEZ, 1993, p. 118).

No entanto, é nestas crônicas mais objetivas e menos poéticas que Mário de Andrade consegue refletir sobre o seu confronto com o cotidiano do Nordeste brasileiro. Vendo a fome e a miséria provocada pela seca, visitando as povoações das regiões periféricas e mal governadas, o Turista Aprendiz compara a imagem do Nordeste criada nas páginas d’*Os Sertões* de Euclides da Cunha com a realidade. Este livro, na opinião do próprio Mário, é conhecido por “todos os brasileiros (até o nordestino!)” (ANDRADE, 2002, p. 262), forjando o mito do Nordeste heroico. Porém, segundo o escritor:

*Os Sertões* são um livro falso. A desgraça climática do Nordeste não se descreve. Carece ver o que ela é. É medonha. O livro de Euclides da Cunha é uma boniteza genial porém uma falsificação hedionda. Repugnante. Mas parece que nós brasileiros preferimos nos orgulhar duma literatura linda a largar da literatura duma vez pra encetarmos o nosso trabalho de homens. Euclides da Cunha transformou em brilho de frase sonora e imagens chiques o que é cegueira insuportável deste solão; transformou em heroísmo o que é miséria pura, em epopeia... Não se trata de heroísmo não. Se trata de miséria, de miséria mesquinha, insuportável, medonha. Deus me livre de negar resistência a este nordestino resistente. Mas chamar isso de heroísmo é desconhecer um simples fenômeno de adaptação. Os mais fortes vão-se embora.

“Vam’bora pro sul!...” (ANDRADE, 2002, p. 262-263).

“Vam’bora pro sul!” torna-se um refrão desta crônica que revela o poder criativo da narrativa, mas ao mesmo tempo clama pela urgência de conhecer a realidade. É interessante que o próprio texto de Euclides da Cunha foi escrito na sequência da sua experiência como repórter da guerra dos Canudos e também revela uma considerável instabilidade genológica, adaptando as características dos discursos literários e jornalísticos. No entanto, enquanto o autor d’*Os Sertões* consegue transmitir a austeridade desta “terra ignota”<sup>66</sup> para um texto literário de “beleza genial”, na opinião de Mário, o Turista Aprendiz é virtualmente incapaz de

---

<sup>66</sup> Euclides da Cunha assim descreve a cartografia do sertão nordestino: “As nossas melhores cartas, enfeixando informes escassos, lá têm um claro expressivo, um hiato, Terra ignota, em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras” (CUNHA, s/d, p. 14).

“fazer literatura” que possa representar fielmente este ambiente. Por isso, o viajante opta por escolher a crônica jornalística, sendo ela um gênero mais objetivo, mais informativo, mais próximo do chão sertanejo, adaptando aqui a metáfora de Candido. O jornalista-aprendiz conclui:

Um ódio surdo... Quase uma vontade de chorar... Uma admiração que me irrita. Um coração penando, rapazes, um coração penando de amor doloroso. Não estou fazendo literatura não. Eu tenho a coragem de confessar que gosto de literatura. Tenho feito e continuarei fazendo muita literatura. Aqui não. Repugna minha sinceridade de homem fazer literatura diante desta monstruosidade de grandezas que é a seca sertaneja do Nordeste. Que miséria e quanta gente sofrendo... É melhor parar. Meu coração está penando por demais... (ANDRADE, 2002, p. 267).

As crônicas do Turista Aprendiz não levantam, porém, apenas os temas sérios. Há várias passagens, inclusive na segunda parte do diário, que são dedicadas a relatar as impressões pessoais num tom ligeiro, como no texto com toques de estética do absurdo e do surrealismo sobre a “conceitualidade marxista do caju” (ANDRADE, 2002, p. 215) datado de 21 de Dezembro de 1928. Além disso, o cronista apresenta-se às vezes não como um pesquisador assíduo, mas como um turista que pretende experimentar tudo que o sítio visitado lhe pode oferecer. O seu discurso híbrido que oscila entre as características do tratado etnográfico e do guia turístico é particularmente marcante no texto sobre o ritual de “fechar o corpo” no catimbó num bairro pobre de Natal. Ali, Mário de Andrade descreve com todos os pormenores os respectivos preparativos para a invocação dos espíritos e o comportamento dos mestres da cerimônia. No entanto, este relato minucioso é intercalado com as impressões pessoais que revelam que inicialmente esta experiência não foi mais do que um interessante passatempo para o turista:

Não sei... É impossível descrever tudo o que se passou nessa sessão disparatada, mescla de sinceridade e de charlatanismo, ridícula, dramática, cômica, religiosa, enervante, repugnante, comovente, tudo misturado. E poética. Sou obrigado a confessar que agora, passados os ridículos a que me sujeitei por mera curiosidade, estou tomado de lirismo (ANDRADE, 2002, p. 224).

E conclui a crônica:

Foram bonitezas e ridículos, cantos e rezas e quase duas horas imperceptíveis de sensações e divertimentos pra mim. Preço: 30 mil-réis. (ANDRADE, 2002, p. 227).

O final do relato que menciona o preço dessas duas horas “de sensações e divertimentos” parece parodiar (talvez de maneira inconsciente) o jornalismo turístico que na

altura se tornava cada vez mais popular, especialmente no mundo anglófono. Como aponta Jill Steward, desde os meados do século XIX, a imprensa passou a despertar o desejo de viajar dos seus leitores e “ofereceu um espaço onde diferentes tipos de turistas podiam defender e promover os gostos e as preferências particulares dos círculos sociais que representavam”<sup>67</sup> (STEWARD, 2005, p. 41). O seu discurso, no entanto, era profundamente enraizado no pensamento colonial. Analisando os guias britânicos dos séculos XIX e XX, John MacKenzie encontra uma rígida divisão entre o espaço “europeizado” dos centros urbanos e o espaço “oriental”, destino de curtas excursões:

A descrição de cada centro urbano ou acantonamento distintamente britânico era sempre justaposta com um conselho de excursão à cidade nativa. Assim, o moderno e o exótico não são localizados em continentes separados, mas em espaços contíguos. O viajante europeu pode viver dentro da sua própria cultura, sendo apenas o clima e a cor dos criados as lembranças da sua localização, e fazer confortavelmente curtas visitas no vizinho território oriental<sup>68</sup> (MACKENZIE, 2005, p. 25).

A curta incursão do Turista Aprendiz no exótico território dos catimbós parece minar esses pressupostos. Embora se distancie claramente dos outros participantes do ritual e ache um dos mestres “um farsante de marca maior, charlatão cabotino pararaca” (ANDRADE, 2002, p. 226), Mário demonstra uma genuína vontade de conhecer aqueles “Outros” e transmitir esse conhecimento aos seus leitores. De facto, ele aponta as semelhanças entre a cerimónia do Rio Grande do Norte e a macumba carioca, descrita em *Macunaíma* (ANDRADE, 2002, p. 226). Além disso, faz questão de “prevenir os leitores pra não fazerem juízo falso de Natal” que “não é mais catimbozeira que as outras cidades desse mundo” (ANDRADE, 2002, p. 224). Finalmente, como o escritor confessa no trecho acima citado, a participação no ritual despertou nele uma profunda sensação de lirismo. É esta sensibilidade que lhe permitiu ver aquela “sessão disparatada” (ANDRADE, 2002, p. 224) como uma manifestação cultural que merece ser preservada na sua escrita e não apenas um folclore ritualizado dirigido aos turistas.

As crónicas reunidas na segunda parte do diário ilustram o constante diálogo entre a

---

<sup>67</sup> “... the press provided an arena in which different kinds of tourists were able to defend and promote the particular tastes and preferences of the social circles they represented” (STEWARD, 2005, p. 41) [tradução da autora].

<sup>68</sup> “The description of each distinctively British urban centre or cantonment was invariably juxtaposed with advice on excursions into the native town. Thus, the modern and the exotic are not located on separate continents but in adjacent space. The European traveller can live within his or her own culture, with only the climate and the colour of the servants as a reminder of location, and make comfortably brief forays into the neighbouring oriental territory” (MACKENZIE, 2005, p. 25) [tradução da autora].



tradição e a modernidade, intrínseco a este género. Por um lado, revelam o seu carácter moderno, atribuindo uma grande importância ao tempo presente, captando o quotidiano e as impressões fugazes. Por outro lado, ao evocar o livro de Euclides da Cunha escrito a partir das suas reportagens de guerra ou ao apropriar-se do discurso dos guias turísticos, Mário de Andrade demonstra que a crónica tem uma tradição bem-estabelecida no solo brasileiro. Além disso, os próprios textos do *Turista Aprendiz* tornaram-se por seu turno uma referência jornalística. Em 1982, Miguel de Almeida, jornalista da *Folha de São Paulo*, decidiu refazer “a ousadia da aventura” (ALMEIDA, 1982, p. 9) de Mário e viajou pelo Nordeste seguindo os passos do modernista. As crónicas, publicadas originalmente no jornal, chegaram a ser editadas em forma de livro, tal como *O Turista Aprendiz*.

## **3.2. As Viagens Pós-coloniais de Macunaíma**

### **3.2.1. Macunaíma e Antropofagia**

A publicação de *Macunaíma, Herói sem Nenhum Carácter* em 1928 coincidiu com o lançamento do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade. Segundo os intelectuais da época, a rapsódia de Mário foi a concretização perfeita das propostas estéticas e ideológicas elaboradas no texto oswaldiano. No entanto, a aparente afinidade conceptual entre os dois célebres modernistas não resultou de um consciente trabalho coletivo, mas foi uma coincidência. Na carta a Alceu Amoroso Lima, Mário lamenta que o seu livro seja interpretado sob a perspectiva do *Manifesto* apenas por terem sido ambos publicados no mesmo ano:

Macunaíma vai sair, escrito em dezembro de 1926, inteirinho em seis dias, correto e aumentado em janeiro de 1927, e vai parecer inteiramente antropófago ... Lamento um bocado essas coincidências todas, palavra. Principalmente porque Macunaíma já é uma tentativa tão audaciosa e tão única (não pretendo voltar ao género absolutamente), os problemas dele são tão complexos apesar dele ser um puro divertimento (foi escrito em férias e como férias) que complicá-lo ainda com a tal de antropofagia me prejudica bem o livro. Paciência (ANDRADE, 1988, p. 400).

Apesar desta indesejada “coincidência”, Mário decide colaborar com o movimento da Antropofagia “por causa de ser feita por amigos” (ANDRADE, 1988, p. 400). O escritor inclusive publica nalguns dos primeiros números da *Revista de Antropofagia* e *Macunaíma* é

anunciado como primeiro volume da “Bibliotequinha Antropofágica” (cf. MORAES, 1978, p. 150-151). O surgimento simultâneo, embora independente, do movimento oswaldiano e da rapsódia não é, porém, surpreendente, porque a década de 20 foi no Brasil um período muito propício para a revisão dos padrões estéticos e para o repensamento da questão nacional. É importante destacar que este ambiente de mudança se deveu a fatores tanto exógenos como endógenos. Por um lado, o fim da Primeira Guerra Mundial foi um marco na concepção da sociedade, dentro do Brasil como no resto do mundo. Como argumenta António Candido, neste período o Brasil absorveu estímulos das vanguardas artísticas provenientes da Europa e viveu uma forte agitação social relacionada com a rápida industrialização da economia e com as mudanças políticas. Além disso, neste período tanto no Brasil como no resto do mundo também não se ignorava “o papel que a arte primitiva, o folclore, a etnografia tiveram na definição das estéticas modernas, muito atentas aos elementos arcaicos e populares comprimidos pelo academismo” (CANDIDO, 2000, p. 121).

Por outro lado, como destaca Eduardo Jardim de Moraes no seu estudo *A Brasilidade Modernista*, o modernismo brasileiro não foi apenas uma cópia das vanguardas europeias, mas surge no seguimento de debates nacionais anteriores (tais como o debate sobre a arte nacional no romantismo) e é preciso ler estas manifestações novas no contexto de toda a história cultural do Brasil (MORAES, 1978, p. 16). De acordo com Sirlei Silveira, desde a independência que o Brasil é marcado por uma sequência de episódios em que os intelectuais o repensam enquanto nação, uma questão que ressurge nos anos 20:

Pensar o Brasil tornou-se atividade necessária à construção do país. Intelectuais de diferentes correntes epistemológicas e políticas assumiram, no transcorrer da nossa história, a tarefa de tecer um perfil para a sociedade nacional que se constituía, principalmente a partir do rompimento das relações políticas formais entre Brasil — colônia e Portugal — metrópole. Dos embates entre colonizadores e colonizados emerge para a história uma nova formação social que reivindica para si o direito de ser um país com ordenação política, econômica e cultural independente. No interior desse processo, o problema da brasilidade ganha um destaque privilegiado na discussão dos elementos constitutivos do país enquanto nação. A invenção do Brasil impunha a invenção da nação brasileira, faces do mesmo dilema — a estruturação do Estado Nação (SILVEIRA, 1999, p. 21).

A relação recíproca entre cultura e sociedade que é revelada nesta revisão do papel dos intelectuais brasileiros na formação da sua nação é consistente com a visão da formação de identidade nacional por intelectuais-pedagogos analisada por Anthony Smith. Tal como a elite intelectual desempenhou uma importante função na mobilização das comunidades baseadas nas etnias verticais, redescobrimo (ou inventando) os seus mitos, símbolos e costumes

(SMITH, 1996, p. 120-121), a sua atividade foi também fundamental no processo de formação da ideia da nação brasileira. Como revelam vários estudos<sup>69</sup>, Mário de Andrade tinha consciência da importância dos intelectuais na vida social do seu país. Telê Porto Ancona Lopez indica que o período entre 1927 e 1931 — justamente quando Mário publica *Macunaíma* e viaja para a Amazônia e para o Nordeste — “é momento de indagações e conflitos, que culmina com a mistura da problemática social à problemática individual do escritor” (LOPEZ, 1972, p. 236).

Neste contexto, *Macunaíma* e o *Manifesto Antropófago* são “sintomas”<sup>70</sup> de uma certa época na qual as profundas mudanças econômicas, tecnológicas e sociais incitaram os artistas e os intelectuais a voltar a repensar a condição pós-colonial do Brasil. A relação entre a Antropofagia e os estudos pós-coloniais foi profundamente analisada por Luís Madureira na monografia *Cannibal Modernities*. Não sendo possível no âmbito do presente trabalho resumir toda a argumentação desenvolvida por esse estudioso, serão assinalados apenas estes elementos da sua interpretação que serão mais importantes para a seguinte análise de *Macunaíma*. De acordo com Madureira, o movimento da Antropofagia procura os fundamentos para a construção de uma cultura nacional própria na redescoberta e ressemantização do ritual canibalista tupi. No entanto, esta tribo foi erradicada no princípio do século XVII e toda a informação disponível sobre os seus costumes e tradições encontra-se nos arquivos coloniais que frequentemente justificam, ou até celebram, a sua destruição. Assim, “o metafórico retorno da Antropofagia às autênticas raízes “canibalistas” do Brasil só pode assumir a forma de um desvio traiçoeiro pelas inautênticas e instáveis regiões textuais”<sup>71</sup> (MADUREIRA, 2005, p. 13). Esta contradição constitui para este estudioso o núcleo do complexo significado cultural deste movimento que antecipa a crítica pós-colonial das relações entre o centro e a periferia:

Assim, a sua recuperação do “antropófago” é necessariamente limitada pelas estruturas (e limitações) da razão especulativa — quer dizer, o futuro que a antropofagia propõe construir adere em grande medida às formas familiares do discurso ocidental da emancipação. Porém, a tentativa da antropofagia de converter o alegado desejo dos tupis de heterogeneidade num imperativo ético e político parece indicar um novo caminho histórico: um futuro que é, pelo

---

<sup>69</sup> Veja-se a este respeito: *Mário de Andrade: Ramais e Caminho* de Telê Porto Ancona Lopez (1972); *1930: A Crítica e o Modernismo* de João Luiz Lafetá (1974); e *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário* de António Gilberto Ramos Nogueira (2005), entre outros.

<sup>70</sup> A palavra “sintoma” é aqui usada parafraseando o prefácio de *Macunaíma* de 1928 onde Mário de Andrade escreve que o seu livro “vale um bocado como sintoma de cultura nacional” (ANDRADE, 1974b, p. 90).

<sup>71</sup> “Antropofagia’s metaphoric return to Brazil’s authentic “cannibalistic” roots, then, cannot but assume the form of a treacherous detour through inauthentic and unstable textual regions” (MADUREIRA, 2005, p. 13).

menos no que toca ao imaginário, distinto do futuro imposto pelos modelos europeus de modernização. Neste sentido, o famoso “Manifesto Antropófago” (1928) de Oswald de Andrade antecipa a inversão entre a margem e o centro que Paul Gilroy (no Atlântico Negro) propõe como um ponto de partida para a reescrita (a partir das margens) da história da modernidade. Pela mesma razão, a reconfiguração que a antropofagia propõe dos “brutos selvagens” que Hegel elimina da História universal como sujeitos universais parece delinear a crítica pós-colonial do Iluminismo que coloca a posterior exclusão e eliminação do “selvagem” precisamente como a condição necessária para a coroação do sujeito europeu como universal<sup>72</sup> (MADUREIRA, 2005, p. 13-14).

No entanto, apesar das visíveis semelhanças entre o Manifesto oswaldiano e a rapsódia de Mário, é importante destacar os principais pontos de divergência. Eduardo Jardim de Moraes indica que a principal diferença na percepção da criação de uma arte nacional entre Mário e Oswald foi a questão da pesquisa. Segundo este estudioso, Mário de Andrade defendia uma arte nacional baseada na pesquisa exaustiva das culturas indígena e popular, uma atitude que se observou em várias passagens do *Turista Aprendiz*. Por isso, Mário não concordou plenamente nem com os postulados do *Manifesto Pau-Brasil* de 1924 nem do posterior *Manifesto Antropófago*, considerando que os dois promoviam uma visão anti-culta da arte nacional (MORAES, 1978, p. 93). Durante algum tempo, os dois modernistas conseguiam ultrapassar esta diferença de posturas, mas o movimento antropófago tornou-se cada vez mais ortodoxo. Os seus membros consideravam que “a brasilidade é uma espécie de camada essencial, de substrato da nação, que deve ser apreendida de forma intuitiva” (MORAES, 1978, p. 159) e começaram a criticar fortemente a atitude do autor de *Macunaíma*.

Esta divergência entre a intuição e a aprendizagem revela-se fundamental quando se comparam os percursos destes dois modernistas. No entanto, é importante tomar em consideração a advertência sobre o sentido da intuição nos dois manifestos oswaldianos apresentada por Maria Aparecida Ribeiro:

---

A leitura de Freud (principalmente *Totem e Tabu*) mostraria o caminho a Oswald, que encetaria

<sup>72</sup> “Thus, on the one hand, its reclamation of the ‘antropophagus’ is invariably reduced to the structures (and strictures) of speculative reason — in other words, the future antropofagia sets out to construct adheres in large measure to the familiar contours of Western discourses of emancipation. On the other hand, however, antropofagia’s attempt to convert the Tupi’s alleged craving for the heterogeneous into an ethical and political imperative seems to indicate a new historical direction: a future that is at least imaginatively distinct from the one enforced by European models of modernization. In this sense, Oswald de Andrade’s renowned “Manifesto Antropófago” (1928) anticipates the inversion between margin and center that Paul Gilroy (in Black Atlantic) proposes as the point of departure for a rewriting (from the margin) of the history of modernity. By the same token, antropofagia’s refiguration of the very ‘dull savages’ that Hegel excises from universal History as universal subjects appears to adumbrate a post-colonial critique of the Enlightenment that posits the latter’s foreclosure and excision of ‘the savage’ as precisely the condition of possibility for the investiture of the European Subject as universal” (MADUREIRA, 2005, p. 13-14) [tradução da autora].

com os companheiros uma nova etapa do Modernismo brasileiro: o saber especulativo e analítico, a ciência, a lógica, a gramática, todas as abordagens sistemáticas da realidade continuam a ser consideradas formas de “consciência enlatada”; o que se valoriza, porém, não é mais apenas a intuição (o somos intuitivos do manifesto pau brasil), mas a integração, via antropofágica, aproveitando a arte alienígena de forma seletiva; isto é: não se pretende mais a volta ao estado primitivo, mas se usa de uma prática primitiva para a instauração de uma nova ordem. É o que se pode ver no seu “Manifesto Antropófago” (RIBEIRO, 2006, p. 136).

Além disso, Lucia Helena no seu estudo sobre a “literatura antropofágica” argumenta que a produção de Oswald de Andrade é caracterizada pela sátira e pelo neo-arcaísmo, enquanto *Macunaíma* concilia a antropofagia com um certo tom melancólico e elementos alegóricos:

Sem se colocar no âmbito da utopia, sem pretender a representação metafórica da captação metonímica da história pátria, Mário realiza uma vertente antropofágica que tem na melancolia e na alegoria o contraponto, enquanto Oswald se deixa seduzir pela irreverência satírica e pelo neo-arcaísmo de um pensamento que se ressentia de uma forte insuficiência teórica, mas que foi, paradoxalmente, um avanço (HELENA, 1983, p. 148).

Em conclusão, *Macunaíma* é escrito na época do ressurgimento do debate em torno da ideia da nação brasileira. Tal como o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade, publicado no mesmo ano, a rapsódia de Mário busca os mitos e as tradições indígenas para repensar a formação da cultura nacional e o papel que diferentes núcleos étnicos tiveram neste processo. O conceito de antropofagia cultural, proposto por Oswald e frequentemente aplicado na interpretação do livro de Mário, desloca e desconstrói a eurocêntrica visão da Europa enquanto o centro da produção artística e o Brasil enquanto a sua margem.

### **3.2.2. O herói pós-colonial**

A viagem mítica é, na sua essência, uma viagem de aprendizagem, é um ritual de iniciação psicológica e social de um herói-em-formação. *Macunaíma*, como já foi demonstrado em vários estudos, incorpora até certo grau padrões típicos de narrativas sobre façanhas de um indivíduo excepcional que parte da sua zona de conforto em busca de um artefacto mágico e confronta antagonistas poderosos. Haroldo de Campos, em *Morfologia de Macunaíma*, desenvolve uma análise estruturalista do texto e procura estabelecer um paralelismo entre a rapsódia andradiana e o conto popular russo, estudado por Vladimir Propp (CAMPOS, 1973). Gilda de Mello e Souza, por seu lado, compara a gesta do herói brasileiro com o romance arturiano, uma variante do romance de cavalaria europeu, e conclui que

Macunaíma representa uma visão carnavalizada do nobre cavaleiro (SOUZA, 1979, p. 89). No entanto, tanto o conto popular russo como o romance arturiano são apenas casos particulares da matriz de gesta heroica que, segundo a argumentação de Campbell referida no subcapítulo 2.2.1., aparece sob diferentes máscaras em várias culturas desde a antiguidade até aos tempos modernos (CAMPBELL, 1993, p. 38).

O objetivo aqui não é determinar qual das pré-existentes variantes do mito heroico é mais próxima da rapsódia brasileira, mas ler *Macunaíma* como uma reatualização da narrativa mítica no contexto pós-colonial. Seguir-se-á a sugestão de Campbell de que a chave para a compreensão do caso concreto se encontra na omissão ou distorção de elementos constitutivos do padrão geral do mito (CAMPBELL, 1993, p. 38). Em *Macunaíma* o elemento mais significativo do ponto de vista da narração da nação é a figura do próprio protagonista que escapa à caracterização unívoca do herói mítico ou do anti-herói profano. Sendo “sem nenhum caráter”, como anuncia o título, Macunaíma é ao mesmo tempo o representante da nação, o “herói de nossa gente” (ANDRADE, 1988, p. 5). A análise da sua caracterização múltipla, ou da sua acaraterização, permitirá aprofundar a compreensão da ideia de nação que se revela nas páginas da rapsódia.

Telê Porto Ancona Lopez no seu interessante ensaio “Rapsódia e Resistência” defende que Macunaíma tem “duas dimensões: um herói traduzido por “frases e feitos”— Macunaíma trágico em seu destino; e o anti-herói, ser degradado, matéria de sátira, atado a “casos” e “frases”. O herói abre o caminho com as potencialidades e nunca morrerá; o anti-herói trava o caminho dele” (LOPEZ, 1996, p. 72). A estudiosa propõe a hipótese de que estas duas caras de Macunaíma “são um modo de ver do povo brasileiro que o narrador adota: sensível à pluralidade dos sentidos, à ambigüidade, ao jogo, ao humor, à fantasia, à bricolagem (Bosi), atento ao re-fazer poético do mundo (Vico) no cotidiano, sem perder de vista a fôrma do mito” (LOPEZ, 1996, p. 73). Esta interpretação levanta uma importante questão para o presente estudo, a relação entre a representação do protagonista e a (re)criação da cultura nacional. No entanto, a conclusão de que a falta de integridade psicológica do herói se deve à sua inserção na “era industrial”, “na hipertrofia do capitalismo” (LOPEZ, 1996, p. 75) parece precipitada.

É verdade que a relação entre a tradição e a modernidade surge como um tema importante na rapsódia, uma questão que será problematizada no subcapítulo seguinte. De facto, também Ricardo Ferreira do Amaral procura a chave para a compreensão do

protagonista na suposta oposição entre a natureza e a tecnologia. Este autor defende que Macunaíma é um herói em Uraricoera e um anti-herói em São Paulo e a sua derrota final é causada pela “contaminação pelo mundo da Máquina” (AMARAL, 2004, p. 254). No entanto, parece limitante ler a caracterização múltipla de Macunaíma como uma expressão de angústia identitária provocada exclusivamente pela rápida, embora parcial, modernização do Brasil. Alfredo Bosi, ao analisar as duas preposições — “sem nenhum caráter” e “de nossa gente” — que descrevem o herói, infere duas motivações subjacentes a esta caracterização aparentemente incoerente. Por um lado, o estudioso encontra “o desejo de contar e cantar episódios em torno de uma figura que [fascinara Mário de Andrade] pelos mais diversos motivos e trazia em si os atributos do herói” (BOSI, 1988, p. 171). Por outro lado, há “o desejo não menos imperioso de pensar o povo brasileiro, nossa gente, percorrendo as trilhas cruzadas ou superpostas da sua existência selvagem, colonial e moderna, à procura de uma identidade que, de tão plural que é, beira a surpresa e a indeterminação” (BOSI, 1988, p. 171).

A interpretação de Bosi não só capta a ambiguidade da narrativa, o seu movimento bidirecional entre narrar e repensar ou entre construir e desconstruir, mas também destaca explicitamente que *Macunaíma* representa uma síntese da multifacetada história do Brasil. Abarcando “as trilhas cruzadas ou superpostas da sua existência selvagem, colonial e moderna” (BOSI, 1988, p. 171), a rapsódia cria a imagem de uma comunidade que nasceu nos escombros do sistema colonial e a sua indeterminação identitária tem fundamentos muito mais profundos do que a angústia provocada pela sensação de alienação do ser humano face ao rápido progresso tecnológico. A dificuldade em forjar uma identidade fixa e estável que se encontra em *Macunaíma* lembra a visão do mundo-deserto de Zygmunt Bauman. O sociólogo usa a metáfora do deserto para descrever a realidade onde as referências podem mudar em qualquer momento. Diferentes identidades são erguidas com facilidade, mas desmoronam-se ainda mais rapidamente:

o deserto, embora reconfortavelmente despido de caráter para aqueles que procuram deixar ali a sua marca, não assegura bem os traços. Quanto mais fácil é deixar uma pegada, mais fácil torna-se apagá-la. Uma rajada de vento será suficiente. E os desertos são lugares ventosos. Revelou-se cedo que o verdadeiro problema não é como construir uma identidade, mas como preservá-la; o que quer que se construa na areia, duvidamente seria um castelo. Num mundo-deserto é fácil apagar um traço — a dificuldade é como reconhecê-lo como o traço um momento mais tarde<sup>73</sup> (BAUMAN, 1996, p. 23).

---

<sup>73</sup> “... the desert, though comfortingly featureless for those who seek to make their mark, does not hold features well. The easier it is to emboss a footprint, the easier it is to efface it. A gust of wind will do. And deserts are windy places. It soon transpired that the real problem is not how to build identity, but how to preserve it; whatever you may build in the sand is unlikely to be a castle. In a desert-like world it takes no great effort to

Segundo Bauman, este cenário é característico da pós-modernidade. Neste período, o desafio deixa de ser forjar uma identidade própria e passa a ser preservá-la num contexto multicultural, híbrido e em constante transformação. Embora Mário de Andrade escreva na época do pleno Modernismo, na sua obra podemos encontrar as lacunas na construção da identidade nacional que surgirão com ainda mais força no pós-modernismo. Sob essa perspectiva, a desintegração identitária de Macunaíma deve-se à condição pós-colonial do Brasil. Ao apresentar um herói nacional “sem nenhum caráter”, Mário oscila entre a urgência de imaginar uma comunidade nacional que partilhe os mesmos valores e as mesmas referências culturais e a consciência de que a criação de uma identidade unívoca e unidimensional é virtualmente impossível.

Maria Aparecida Ribeiro interpreta este movimento bilateral entre construir e desconstruir a identidade brasileira através do epíteto “sem nenhum caráter” no contexto da “morte do clichê” (RIBEIRO, 2003-2006). Por um lado, a expressão “sem caráter” recria uma espécie do estereótipo do brasileiro que, tal como o índio representado por cronistas coloniais, é ao mesmo tempo preguiçoso e ativo, esperto e ingênuo, católico e religiosamente sincrético, etc. Como aponta a estudiosa, a “contradição geradora dessa falta de caráter pode ser vista até mesmo na língua, divergente nas modalidades oral e escrita, e para cuja diversidade também contribui a imigração” (RIBEIRO, 2003-2006, p. 947). Por outro lado, evocando esta imagem estereotipada, este mesmo subtítulo põe em causa o próprio epíteto enquanto clichê:

Se pela surpresa do subtítulo — “herói sem nenhum caráter” — já se pode ver a corrosão do epíteto como clichê, uma vez que os epítetos são definidores de um traço forte e este aponta para a indefinição, a rapsódia, além da remissão à oralidade e à função do próprio escritor como recontador da tradição (embora tradição auricular, pois aprendida com um papagaio) terá a ver com os fragmentos da cultura brasileira usados por Mário para compor o livro; ela aponta para uma composição construída a partir do *ready-made*, no caso, o gosto enumerativo, o amor à citação (latina ou não), ao provérbio e à perífrase” (RIBEIRO, 2003-2006, p. 947-948).

Macunaíma nasce como um índio tapanhumas, “preto retinto e filho do medo da noite” (ANDRADE, 1988, p. 5), mas é transformado magicamente num “branco louro e de olhos azuizinhos” (ANDRADE, 1988, p. 37). Ele e os seus dois irmãos — Jiguê que se tornou mulato por ter tomado banho em água encantada, porém “suja com a negrura do herói” (ANDRADE, 1988, p. 37) e Maanape, preto que só conseguiu molhar e branquear as plantas

---

blaze a trail – the difficulty is how to recognize it as a trail after a while” (BAUMAN, 1996, p. 23) [tradução da autora].



dos pés e as palmas das mãos — representam, segundo vários estudiosos, as três raças fundadoras do Brasil (cf. MADUREIRA, 2005, p. 104). No entanto, a caracterização de Macunaíma nunca é consistente em qualquer das suas encarnações. Ainda em Uraricoera, o protagonista enquanto menino “adormecia sonhando palavras-feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar” (ANDRADE, 1988, p. 8) e vive repetindo o seu *slogan* “Ai! Que preguiça!...” (ANDRADE, 1988, p. 5), mas também é capaz de erguer “o busto relumeando de heroísmo” (ANDRADE, 1988, p. 31) para confrontar e vencer o monstro Capei. Transformado num príncipe lindo, Macunaíma vai a São Paulo para recuperar a muiraquitã, um amuleto que lhe ofereceu a sua companheira, Ci, Mãe do Mato. Ali, o herói explora a cidade moderna e passa os dias com prostitutas, mas também se dedica a combater o seu antagonista, o gigante Piaimã, em cuja posse se encontra o amuleto mágico. Quando não consegue enganar o seu adversário nem com a sua astúcia de caçador indígena (ANDRADE, 1988, p. 42), nem disfarçado de mulher francesa (ANDRADE, 1988, p. 48), o herói decide vingar-se do gigante lançando contra ele um feitiço num ritual sincrético de origem africana. Para isso, vai ao Rio de Janeiro para “se socorrer de Exu diabo em cuja honra se realizava uma macumba no outro dia [...] lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo famanada e cantadeira ao violão” (ANDRADE, 1988, p. 57).

Estas recorrentes transformações do protagonista, cujo comportamento oscila entre as características do herói e do anti-herói e cujas referências culturais remetem para as origens indígenas, europeias e africanas, podem ser interpretadas como uma forma de consciência múltipla, adaptando o conceito de “consciência dupla” de Paul Gilroy. Ao analisar a construção de identidade dos ingleses negros, o estudioso repara que ser ao mesmo tempo um europeu e um negro exige uma forma particular de dupla consciência (GILROY, 1993, p. 3). Como mencionado no subcapítulo 2.2.3., Gilroy destaca que nenhuma destas duas identidades é uma identidade completa que pudesse assegurar todas as necessidades de autodefinição e pertença de um indivíduo. Por isso, elas são mutuamente complementares e não exclusivas.

*Macunaíma* não apresenta uma visão unívoca do povo brasileiro, mas impulsiona uma viagem em busca de um espaço liminar onde se pudessem encontrar as diferentes identidades que formam a nação brasileira. Ele é um herói pós-colonial que parte numa viagem em busca de um “entrelugar” — *inbetweenness*, no dizer de Homi Bhabha (BHABHA, 1994, p. 2) — que ofereça novas estratégias para forjar a identidade da nação brasileira a partir das suas diversas identidades fragmentárias. Por isso, o protagonista não tem, e nem pode ter, uma

caraterização coerente, mas a sua imagem oscila entre um herói “de nossa gente” e um anti-herói “sem nenhum caráter”. A impossibilidade de forjar uma identidade fixa e estável que se encontra na rapsódia andradiana remete para a visão do mundo-deserto de Zygmunt Bauman, onde as referências identitárias são sujeitas a constantes transformações.

### **3.2.3. Tradição e modernidade**

O título deste subcapítulo parece sugerir que as noções de “tradição” e “modernidade” sejam termos binários que descrevem a realidade social a partir do mesmo conjunto de referências. De facto, o discurso colonial frequentemente contrapunha o “moderno” — visto como uma característica intrínseca do Ocidente, relacionada diretamente com o progresso tecnológico e a flexibilidade dos costumes — e o “tradicional” — associado às culturas “outras” ou “primitivas” que valorizavam o passado e eram supostamente imutáveis. No entanto, esta oposição em si e as conotações atribuídas aos dois conceitos são apenas imaginárias. O antónimo correto da palavra “moderno” é “antigo”, como aponta Jude Akudinobi (AKUDINOBI, 1995, p. 25), e a valorização da tradição não é uma característica intrínseca e distintiva dos povos não-ocidentais. Por um lado, na era do surgimento dos movimentos nacionalistas, podemos observar na Europa uma vaga de nascimento de novas tradições que supostamente ligavam as comunidades modernas com o seu passado antigo (HOBSBAWM, 1983). Por outro lado, como argumenta Terence Ranger na sua análise da visão dos povos africanos pelos colonizadores, embora os europeus tendencialmente tivessem comparado as suas tradições inventadas, caracterizadas pela profunda ritualização, com os costumes locais, estes últimos comportavam valores antigos e asseguravam uma continuidade com o passado coletivo, mas eram vagamente definidos e infinitivamente flexíveis (RANGER, 1983, p. 247).

Na sua travessia do fundo do Mato-Virgem até à capital paulista, Macunaíma necessariamente levanta a questão da relação entre a tradição e a modernidade no processo de formação da identidade nacional. A década dos 20 foi marcada pelo rápido progresso tecnológico e científico, mas também ao mesmo tempo pelo fascínio pelas culturas ditas “primitivas”. Os estudos etnográficos e antropológicos que estavam a proliferar na altura inspiraram a cultura modernista tanto na Europa como no Brasil. Como argumenta Kimberle López, o conceito do “primitivo” no modernismo brasileiro foi particularmente influenciado

pelas leituras das obras de Lévy-Brühl e de Keyserling, mas também dos Dada que criaram um movimento antiburguês canibalista. A obra de Mário de Andrade, na opinião desta estudiosa, revela fortes ligações com a visão do pensamento pré-lógico de Lévy-Brühl e do efeito alienante da civilização moderna nos seres humanos defendido por Keyserling (LÓPEZ, 1998, p. 28).

De facto, como argumenta Luís Madureira, Mário de Andrade distingue-se dos outros modernistas brasileiros precisamente pela “relutância em recontar a narrativa dominante do progresso propagada pelo ocidente, uma hesitação, talvez mesmo uma ansiedade, que parece agarrá-lo precisamente antes do liminar epistemológico onde a promessa futura oferecida pelas teleologias disponíveis de progresso social e tecnologia se começa a desenvolver”<sup>74</sup> (MADUREIRA, 2005, p. 98). O prefácio de *Macunaíma* escrito em 1928 revela a profunda hesitação do autor em relação às mudanças e transições que estavam a ocorrer no Brasil:

Nas épocas de transição social como a de agora é duro o compromisso com o que tem de vir e quase ninguém não sabe. Eu não sei. Não desejo a volta do passado e por isso já não posso tirar dele uma fábula normativa. Por outro lado o jeito de Jeremias me parece ineficiente. O presente é uma neblina vasta. Hesitar é sinal de fraqueza, eu sei. Mas comigo não se trata de hesitação. Se trata duma verdadeira impossibilidade, a pior de todas, a de nem saber o nome das incógnitas. Dirão que a culpa é minha, que não arregimentei o espírito na cultura legítima. Mas isso dizem os pesados de Maritain, dizem os que espigaram de Spengler, os que pensam por Wells ou por Lenine e viva Einstein! Mas resta pros decididos como eu que a neblina da época está matando o consolo maternal dos museus. Entre a certeza decidida que electrocuta e a fé franca que se recusa a julgar, nasci para esta. Ou o tempo nasceu para mim ... Pode ser que os outros sejam mais nobres. Mais calmos certamente que não. Mas não tenho medo de ser mais trágico (ANDRADE, 1974b, p. 92-93).

Esta confissão muito pessoal ilumina certos aspetos da relação entre a tradição e a modernidade que se revela ao longo da rapsódia. Embora hesitante e indeciso, Mário claramente recusa aceitar uma visão extrema, quer esta seja de abraçar irreflexivamente o progresso tecnológico como o único fundamento para a criação da nação brasileira, quer de ficar preso no passado e tirar dele “uma fábula normativa” para o presente. “Entre a certeza decidida que electrocuta e a fé franca que se recusa a julgar”, o escritor prefere escolher a última que o levará por um caminho onde não haverá axiomas irrefutáveis. Assim, o “consolo maternal dos museus” desvanece-se porque é preciso repensar e questionar os cânones culturais e referências identitárias. Esta atitude corresponde à visão do mundo pós-moderno

---

<sup>74</sup>“... reluctance to retell the west's master narrative of progress, a hesitancy, perhaps even an anxiety, that seems to grip him just before that epistemological threshold where the futural promise offered by the available teleologies of social and technological progress begins to unfold” (MADUREIRA, 2005, p. 98) [tradução da autora].

de Zygmunt Bauman aqui apresentada na análise do Macunaíma-herói (BAUMAN, 1996). Visto que as identidades se tornam facilmente voláteis num mundo-deserto, elas não podem ser ancoradas nem no (inventado) passado fortemente ritualizado, nem no paradigma de modernidade atradicional.

*Macunaíma* problematiza o papel de tradições de diversas origens e de novos costumes predominantemente urbanos na formação da nação brasileira, construindo e desconstruindo de seguida vários elementos do imaginário “nativo” e “moderno”. Vários estudiosos observam na rapsódia uma fronteira rígida entre estas duas realidades. Gilda de Mello e Souza foca no seu estudo a oposição entre o sintagma que abarca a luta vitoriosa do herói contra o gigante Piaimã e o enredo que relata a sua derrota final perante Vei a Sol, enfurecido porque Macunaíma traiu a sua filha com uma mulher portuguesa. Na sua interpretação, o primeiro refere-se aos “valores primitivos” e o segundo “representa a atração perigosa da Europa, expressa na união com a portuguesa” (SOUZA, 1979, p. 56). Telê Porto Ancona Lopez, por seu lado, lê *Macunaíma* como uma anunciação plena da distinção que o escritor encontra entre a civilização primitiva e a civilização de progresso. A estudiosa argumenta:

Civilização para Mário equivale, então, a um problema de ecologia, isto é, à adequação do homem ao seu meio, inclusive o clima, que no caso brasileiro é propício à preguiça. A idéia lhe vem possivelmente da observação da perfeita vivência tropical na Amazônia, feita através de obras de etnografia, principalmente a de Koch-Grünberg. A Amazônia sentida nas lendas de Macunaíma e conhecida de perto em sua viagem de 1927 já se anuncia, no romance Macunaíma, como o centro da unidade do ser, recuperando-se das atribulações do progresso. Em Macunaíma faz crítica à sociedade da máquina, identificando progresso com civilização. O homem ali aparece como “o bárbaro mecanizado” de Keyserling. Civilização para o romancista, naquele instante, é o progresso com sua alienação aos valores sensíveis do homem, diferente da “civilização” primitiva (LOPEZ, 1972, p. 111).

Esta leitura desvenda de maneira muito perspicaz a preocupação de Mário de Andrade com a relação entre o homem e o meio ambiente em que está inserido. É importante destacar que o meio ambiente não se limita aqui apenas aos fatores externos e físicos, tais como o contacto com a natureza, o urbanismo ou o desenvolvimento tecnológico, mas abarca também todo o tipo de referentes culturais que podem proliferar ou, pelo contrário, desvanecer-se num dado habitat. Ancona Lopez observa que “o progresso material pode existir independentemente de civilização, isto é, de realização integral do homem em sua sociedade” (LOPEZ, 1972, p. 111), mas deduz que o autor de *Macunaíma* vê o mundo a partir de uma perspectiva binária, supostamente opondo a civilização “primitiva” — de conotações

claramente positivas — e o progresso — de conotação negativa. Esta linha de interpretação é seguida também por Ricardo Ferreira do Amaral que interpreta a morte do herói como uma visão “crítica e pessimista da formação nacional e da realidade brasileira, advinda da consciência da impossibilidade de conciliar a barbárie primitiva, tão cara aos modernistas, com o progresso metropolitano e tecnologia” (AMARAL, 2004, p. 264).

Estas leituras parecem impor um binarismo erróneo que limita a pluralidade de significados que podem ser encontrados em *Macunaíma*. Uma distinção rígida entre a tradição e a modernidade, entre o passado “glorioso” e o presente “degradado” levaria à criação de uma narrativa de “tradições inventadas”, fortemente ritualizadas e imutáveis. A rapsódia andradiana, pelo contrário, é baseada numa constante relativização de paradigmas, como observa a propósito Haroldo de Campos (CAMPOS, 1973, p. 241). Além disso, é oportuno lembrar que Mário de Andrade explicitamente declara no prefácio acima citado que não tenciona buscar no passado uma “fábula normativa” para o presente.

A interpretação do final do livro defendida por Luís Madureira parece muito interessante neste contexto. Este estudioso lê a morte do herói, o voo do papagaio que repetiu a sua história ao narrador e, em particular, a frase “Tem mais não” que fecha a narrativa (ANDRADE, 1988, p. 168) como a negação da visão nativista que ligava a identidade nacional exclusivamente com a virgindade do Brasil “natural” (MADUREIRA, 2005, p. 95). O epílogo é o momento de desconstrução do mito indianista que foi construído ao longo da rapsódia. Lendo a frase “Tem mais não” segundo a interpretação de Madureira, *Macunaíma* pode questionar não só a utopia neorromântica de fundar a identidade brasileira essencialmente no mito indígena, mas também problematizar o próprio processo de formação identitária.

De facto, Mário de Andrade parece conscientemente oscilar entre a construção e a desconstrução do passado pré-colonial mítico para criar uma visão múltipla da identidade nacional. No entanto, é importante lembrar que a expressão “Tem mais não” remete não tanto para a negação como para a afirmação de uma longa e variada tradição oral. Esta frase, com o advérbio “não” colocado no final da proposição, é típica para a língua falada de várias regiões do Brasil e tornou-se uma expressão fixa que conclui estórias, contos infantis e inclusive letras de canções. O exemplo do seu uso contemporâneo pode ser encontrado nas canções da Música Popular Brasileira, tais como “Peão” de Almir Sater ou “Lá Tem Mais Não” de Polibio Furtado.

Assim, *Macunaíma* rompe com o idealismo nativista evocando a variedade de influências culturais e tradições que confluem na construção da nação brasileira. O índio é nesta rapsódia um fundamento da identidade, mas não é, nem pode ser, o seu fundamento único. Acabando a narrativa inspirada nos mitos indígenas com uma frase de tradição popular, Mário reconhece que é impossível apagar quatro séculos de contactos e transições culturais e simplesmente “voltar ao período pré-cabralino e somá-lo ao seu momento histórico”, uma consciência que Maria Aparecida Ribeiro encontra também no *Manifesto Antropófago* oswaldiano (RIBEIRO, 1995, p. 1013).

De facto, a “tradição” brasileira que surge das páginas do romance é muito abrangente, abarcando vários períodos históricos e várias culturas que convivem no território nacional, e é simultaneamente flexível. Ao representar diferentes costumes indígenas, incorporar no texto as quadras de bumba-meu-boi sertanejo (ANDRADE, 1988, p. 157), ou apresentar a ninfa Alamoia que chegou à baía de Guanabara com os holandeses (ANDRADE, 1988, p. 65), *Macunaíma* (re)cria a memória coletiva. No entanto, deslocando estas referências do seu contexto geográfico e temporal, a rapsódia reatualiza e readapta o passado, tal como os rituais necessariamente revitalizam os mitos na aceção de Mircea Eliade (ELIADE, 1963, p. 19). Como já foi dito no subcapítulo 3.1., na visão de Homi Bhabha, o movimento nação/narrativa é realizado justamente na fronteira liminar entre o tempo pedagógico, associado às noções do passado, da história e da tradição, e o tempo performativo, que representa o carácter contemporâneo e reprodutivo da vida nacional (cf. BHABHA, 1990, p. 297).

Narrando a nação, *Macunaíma* não só retrabalha a noção de tradição enquanto elemento constitutivo de identidade, mas também questiona o papel da modernidade enquanto outro fator identitário. Ao chegar a São Paulo, o herói fica fascinado pelo mundo da máquina e decide “ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca” (ANDRADE, 1988, p. 40). Como lembra Madureira, a animização de vários objetos e produtos de novas tecnologias e um entusiasmo futurista por estes artificios é, de facto, típico para a literatura modernista. O estudioso cita vários exemplos, entre os quais a “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos, com o objetivo de comprovar que Macunaíma “nunca é um homem mais tecnológico do que quando tenta ‘naturalizar’ a Máquina”<sup>75</sup> (MADUREIRA, 2005, p. 100). Lendo o texto sob esta perspectiva, o romance não só apresenta uma sátira aos costumes da vida metropolitana, mas também dialoga com o cânone modernista, reescrevendo e

---

<sup>75</sup>... is never more a technological man than when he attempts to “naturalize” the Machine” (MADUREIRA, 2005, p. 100) [tradução da autora].

repensando uma nova tradição.

A complexa rede de relações entre a tradição e a modernidade revela-se de maneira mais plena na “Carta” que o protagonista escreve de São Paulo às suas súbditas, índias Icamiabas. Ali, ele descreve as maravilhas da civilização, menciona o progresso na procura da muiraquitã (a pedra mágica que lhe foi oferecida pela esposa, Ci, Mãe do Mato, a imperatriz das Icamiabas) e pede dinheiro, na forma de cacau, para pagar às prostitutas. Como observa Eneida Maria de Souza, Macunaíma

escreve segundo o modelo das crônicas de viagem dos primeiros relatores da terra brasileira, como a *Carta* de Pêro Vaz de Caminha. A estratégia enunciativa consiste, ao mesmo tempo, no aproveitamento e na desconstrução de procedimentos retóricos que caracterizam, não apenas as crônicas de viagem, como outros textos semelhantes. (SOUZA, 1988, p. 298)

Todo o texto é, de facto, uma paródia do clássico relato de viagem colonial. Desde a inversão do percurso tradicional, da civilização ao mundo selvagem, pela transformação física do herói índio num branco de olhos azuis que pode ser associado com a figura do colonizador, até ao próprio discurso que parodia o estilo erudito do português europeu adotado pelos brasileiros em contextos inapropriados. Este jogo com vários discursos demonstra como a modernidade e a tradição entram numa interação que ultrapassa uma simples oposição entre o presente e o passado.

Enquanto o *Turista Aprendiz* mistura a tradição e a modernidade ao nível genológico e discursivo, justapondo o discurso típico para os relatos de viagem clássicos com elementos característicos para o género de crónica jornalística, *Macunaíma* adapta o intertexto da *Carta* de Caminha para refletir sobre a realidade contemporânea da metrópole paulista. No entanto, é importante destacar que as matrizes linguísticas não se limitam aos textos da época dos Descobrimentos e colonização, mas parodiam também o uso classicizante da língua portuguesa, vigente ainda no tempo de Mário de Andrade. Como aponta Maria Aparecida Ribeiro, neste texto

dialogam, além da *Carta* de Caminha, versos de Gregório de Matos e de Manuel Botelho de Oliveira, frases de Rui Barbosa, termos vulgares, coloquialismos, uma série de referências à cultura clássica e de expressões latinas tornadas clichê e divulgadas pelo Parnasianismo, além de alusões às polémicas linguísticas travadas no início do século, numa alegoria da multifária cultura brasileira (RIBEIRO, 2003, p. 95).

Mário explica as suas intenções na carta a Manuel Bandeira:

Quanto ao caso da Carta pras Icamiabas, tem aí um milhão de intenções. As intenções

justificam a carta porém não provam que ela seja boa, é lógico e reconheço. Primeiro: Macunaíma como todo o brasileiro que sabe um pouquinho, vira pedantíssimo. O maior pedantismo do brasileiro atual é o escrever português de lei: academia, Revista da Língua Portuguesa e outras Revistas, Rui Barbosa, etc. desde Gonçalves Dias. Que ele não sabe bem a língua acentuei nas confusões que faz (testículos da Bíblia por versículos etc. e o fundo sexual dele se acentua nas confusões testículos, buraco por orifício, etc). Escreve pois pretenciosíssimo e irritante (MORAES, 2000, p. 359-360).

Jogando com estes diversos intertextos, Mário de Andrade alcança dois objetivos. Por um lado, evoca uma vasta tradição literária e cultural que faz parte do cânone brasileiro e é um elemento fundador da identidade nacional. Por outro lado, parodiando o discurso “pretenciosíssimo e irritante” de certos intelectuais, demonstra que não se consegue construir uma cultura nacional copiando irreflexivamente o passado. Este passado, tal como os mitos ou as tradições ancestrais, precisa ser reatualizado, reescrito e renovado para poder funcionar num novo contexto. Como já foi dito no subcapítulo 2.1., tanto na opinião de Benedict Anderson como de Anthony Smith, a nação é um fenómeno moderno e a cultura, que incorpora tradições inventadas e/ou recuperadas, é um importante fundamento para a disseminação de identidade. Assim, a tradição e a modernidade são elementos intrínsecos da ideia de nação.

Em conclusão, *Macunaíma* problematiza o processo de construção da nação e das suas identidades a partir da relação entre a tradição e a modernidade. A rapsódia desafia a binária visão eurocêntrica destes dois conceitos e demonstra que, de facto, representam diferentes aspetos da vida social. Enquanto a tradição assegura a formação de laços de pertença entre os membros da comunidade, a modernidade comporta uma perspectiva de futuro. Deslocando diversos costumes e referências culturais do seu contexto histórico e geográfico e parodiando o entusiasmo futurista pelas novas tecnologias, *Macunaíma* demonstra que nem a tradição é imutável nem a modernidade é plenamente flexível e ahistórica.

#### **3.2.4. A rapsódia e a pesquisa etnográfica**

*Macunaíma, o Herói sem Nenhum Caráter* publicado em 1928 no período entre as duas viagens etnográficas de Mário de Andrade é uma “rapsódia” composta por troços de lendas e mitos indígenas, transformados e unidos numa narrativa épica. Este mosaico de personagens, motivos e histórias foi analisado em profundidade e descrito por Manuel Cavalcanti Proença em *Roteiro de Macunaíma*. O estudioso pesquisou as fontes usadas pelo escritor, entre as quais se destaca o estudo etnográfico *Vom Roraima zum Orinoco* de Theodor



Koch-Grünberg, e identificou que elementos de *Macunaíma* são invenção do autor e quais provêm do imaginário sul-americano<sup>76</sup>. Este trabalho seminal serviu como obra de referência para vários estudos posteriores de *Macunaíma* que pretendiam desvendar os múltiplos significados da rapsódia, entre os quais *Mário de Andrade: Ramais e Caminho e Macunaíma: a Margem e o Texto* de Telê Porto Ancona Lopez; *Uma Literatura Antropofágica* de Lucia Helena; *A Reinvenção da Pátria: a Identidade Nacional em Os Sertões e Macunaíma* de Ricardo Ferreira do Amaral; e *Macunaíma: A Pedra Mágica do Discurso* de Eneida Maria de Sousa. Raúl Antelo argumenta que o procedimento de “variação”, de jogo intertextual na obra andradiana é uma forma de paródia e diálogo que “abre novas perspectivas para a ficção latino-americana enquanto valor transmimético capaz de produzir outras estruturas de mediação entre o mundo real e a fala nova” (ANTELO, 1988, p. 265). Mário de Andrade cria assim uma fusão entre a verdade e a ficção, entre a lenda indígena e a lenda modernista, que será analisada neste subcapítulo em termos da reescrita pós-colonial de um modelo particular da narrativa, aliás, da narrativa de viagem científica.

No entanto, antes de proceder à análise do papel dos estudos etnográficos na construção do imaginário nacional na obra andradiana, é importante refletir sobre as relações entre ficção e etnografia nas literaturas pós-coloniais em geral. Neste aspeto, partir-se-á das propostas teóricas apresentadas por Anita Moraes no artigo “Discurso Etnográfico e Representação na Ficção Africana de Língua Portuguesa”. Analisando a recepção crítica do romance *Terra Sonâmbula* de Mia Couto, a estudiosa brasileira identifica a existência de uma certa expectativa de referencialidade do texto ficcional da parte dos críticos que recorrem aos estudos etnográficos para determinar a “verdade” da literatura. Assim, a fronteira entre ficção e realidade fica diluída no próprio processo de leitura (e não apenas no universo de escrita, o fenómeno marcante na criação do diário do Turista Aprendiz). Anita Moraes explica:

ao recorrer a etnografias para conhecer melhor os costumes e a visão de mundo das personagens representadas na ficção, o estudioso arrisca-se a corroborar uma expectativa de espelhamento entre ficção e realidade. Ao esperar que a ficção africana dê a conhecer a África (ou Moçambique, Angola), ver-se-ia empenhado em buscar informações científicas sobre as sociedades deste continente (ou destes certos países) de maneira a apreender a “verdade” do texto. Recorrer ao discurso antropológico pode corresponder a uma expectativa de referencialidade estabilizadora dos sentidos do texto, como se correspondessem a uma realidade extradiscursiva que se faz plenamente revelada pelo estudioso. Assim, o recurso a materiais etnográficos submetteria a literatura à ciência ou, mais precisamente, à “realidade” que se supõe revelada pelo discurso da ciência, realidade esta supostamente “verificável”

---

<sup>76</sup> Aqui conscientemente não foi usado termo “brasileiro” porque várias tradições e lendas foram colhidas das tribos que habitavam o território na fronteira entre o Brasil e Venezuela.

(MORAES, 2009, p. 177).

Estas considerações são particularmente importantes para o estudo de *Macunaíma*, porque a própria autora observa que a relação que se estabelece entre *Terra Sonâmbula* e *Usos e Costumes dos Bantu* de Henri Junod remete para a relação entre as obras de Mário de Andrade e de Koch-Grünberg (MORAES, 2009, p. 182). Nos dois casos, os escritores não pertencem às comunidades indígenas e procuram os dados para a representação das suas culturas em estudos etnográficos, que, por seu lado, são relidos pelos estudiosos de literatura. Anita Moraes pergunta:

certa literatura africana (como certa literatura brasileira) não vem se produzido num diálogo e num aproveitamento de materiais etnográficos como matéria prima? Não estaríamos diante de um círculo fechado, de uma espécie de trama discursiva autorreferencial envolvendo etnografia, literatura e crítica literária? (MORAES, 2009, p. 182).

Tratando a etnografia como uma “espécie de textos-alicerce” (MORAES, 2009, p. 183) para alguma produção literária africana, Anita Moraes não diminui a importância da pesquisa etnográfica na criação e recepção desta mesma literatura, mas questiona o seu significado. Seguindo as suas advertências, o presente trabalho será guiado justamente não pela expectativa de referencialidade de *Macunaíma*, mas pela intenção de compreender como a narrativa de viagem etnográfica pode ser usada para fomentar uma identidade nacional e a formação de uma “comunidade imaginada”. A identificação das fontes apropriadas por Mário de Andrade na composição da rapsódia, o trabalho dedicadamente desenvolvido por Cavalcanti Proença, é o primeiro passo necessário, mas não exaustivo, para perceber os mecanismos de (re)criação da simbologia e da mitologia nacionais.

É oportuno lembrar que segundo Anthony Smith (1991) são os mitos e símbolos que criam os laços de pertença de uma nação. Revelando a riqueza natural do território e documentando a variedade de tradições e crenças indígenas, os viajantes divulgavam este imaginário no estrangeiro e simultaneamente despertavam um certo sentimento de pertença entre as elites intelectuais do país “narrado”, um processo correspondente ao fenómeno analisado por Benedict Anderson (1991) em “Censo, Mapa e Museu” e descrito no subcapítulo 2.1.2. De facto, analisando o caso da América Hispânica, Mary Louise Pratt lembra o exemplo dos relatos de viagens de Alexander von Humboldt. As suas escritas foram profundamente marcantes tanto para o processo da reinvenção da América pelos europeus no declínio da governação espanhola, como para o processo de auto-afirmação dos estados que

surgiram após a queda deste império colonial. A estudiosa explica:

O fim do domínio colonial espanhol desencadeou uma renegociação completa das relações entre a América Hispânica e a Europa do Norte — relações essas no campo de política e economia e, com igual urgência, relações de representação e imaginação. A Europa tinha de reimaginar a América, e a América Europa. A reinvenção da América foi, assim, um processo transatlântico que envolveu energias e imaginação dos intelectuais e de um vasto público de leitores nos dois hemisférios, mas não necessariamente de mesmo modo. Para as elites da Europa do Norte, a reinvenção é relacionada com as perspectivas de vasta expansão do capital, da tecnologia, da mercadoria e dos sistemas de conhecimento europeus. As recém-independentes elites da América Hispânica, por outro lado, encaravam a necessidade de auto-invenção tanto em relação à Europa como às não-europeias massas que procuravam governar. Só se pode ficar fascinado que a escrita de Alexander von Humboldt proporcionou uma visão fundadora para ambos os grupos<sup>77</sup> (PRATT, 1992, p. 112).

*Macunaima* surge precisamente desta necessidade de auto-invenção, de autonarração de um comum passado étnico de uma nação construída de memórias e tradições fragmentadas. A narrativa de viagem etnográfica e, em geral, científica constituiu uma importante fonte para a criação de narrativas fundacionais de várias nações pós-coloniais, embora o olhar do cientista do século XIX e do princípio do XX tenha sido fortemente eurocêntrico, uma limitação que foi discutida no subcapítulo 2.2. De facto, o próprio texto de Koch-Grünberg não escapa a esta tendência. Como argumenta Kimberle López, durante a observação participante dos hábitos das tribos indígenas, o etnógrafo alemão aparentemente trata os índios como iguais, declara sentir-se em casa na companhia dos tualipang e inclusive denuncia a continuação do abuso do poder por parte dos proprietários ricos e exploradores de borracha que tratam os locais como fonte de mão de obra escrava. No entanto, o cientista reflete o olhar do colonizador quando constrói a sua autoridade a partir da sua identidade enquanto europeu e usa o pronome coletivo “nós” — os europeus — para se diferenciar a si próprio do Outro, o índio (LÓPEZ, 1998, p. 31). Esta postura autoritária revela-se de maneira ainda mais explícita quando Koch-Grünberg descreve a suposta falta de cooperação dos índios yekuana. López apresenta uma perspicaz análise do episódio:

Embora [Koch-Grünberg] se distancie tanto dos proprietários como dos etnógrafos anteriores

---

<sup>77</sup> “The end of Spanish colonial rule entailed a full-scale renegotiation of relations between Spanish America and Northern Europe — relations in politics and economics, and with equal necessity, relations of representation and imagination. Europe had to reimagine America, and America, Europe. The reinvention of America, then, was a transatlantic process that engaged the energies and imaginations of intellectuals and broad reading publics in both hemispheres, but not necessarily in the same ways. For the elites of Northern Europe, the reinvention is bound up with prospects of vast expansionist possibilities for European capital, technology, commodities, and systems of knowledge. The newly independent elites of Spanish America, on the other hand, faced the necessity for self-invention in relation both to Europe and non-European masses they sought to govern. One can only be fascinated, then, that the writings of Alexander von Humboldt provided founding visions to both groups” (PRATT, 1992, p. 112) [tradução da autora].

na medida em que paga salários justos aos seus informantes e às pessoas que o acompanham na excursão, ao mesmo tempo ele estabelece a sua própria autoridade patriarcal por tratar os seus informantes nem como iguais nem como empregados, mas mais como crianças a quem tem direito de punir. Acusa-os de indolência e desobediência e, inclusive, ameaça numa certa ocasião de os castigar por sua relutância em servir como informantes mansos. [...] Nesse momento, é preciso perguntar como Koch-Grünberg pode ver a sua suposição de que os Ameríndios são obrigados a servir de guias e informantes como diferente da servidão imposta pelos proprietários e extractores de borracha, quem o etnógrafo criticou severamente no início do volume. A sua descrição dos yekunas como relutantes e não cooperativos é sintomática do modo de pensar em que o informante nativo é visto como se, de certa maneira, fosse obrigado a falar e devesse uma dívida de gratidão ao entrevistador; esta inferida obrigação de testemunhar deriva do facto de que a relação etnógrafo / informante copia a relação entre o colonizador e o colonizado<sup>78</sup> (LÓPEZ, 1998, p. 31-32).

Kimberle López interroga no seu artigo se Mário de Andrade se pode apropriar deste material na sua obra sem adoptar o mesmo tipo de autoridade reivindicada por Koch-Grünberg. A estudiosa conclui que a imagem do índio em *Macunaíma* é altamente exótica e que o processo de adaptação de lendas indígenas de uma fonte europeia erudita (e por um intelectual erudito) provoca uma certa ambiguidade do projeto literário nacional em causa (LÓPEZ, 1998, p. 35). Esta interpretação levanta questões muito pertinentes, mas a autora parece ler a rapsódia como se Mário de Andrade tivesse intenção de criar uma obra-síntese, uma epopeia nacional que respondesse prescritivamente a todas as lacunas da identidade brasileira. No entanto, é importante salientar que a rapsódia andradiana tem traços característicos de uma paródia, como foi demonstrado, entre outros, na análise da “Carta pras Icamiabas” no subcapítulo anterior. Por isso, esta obra não é, nem pode ser, uma simples e acrítica reprodução do discurso etnográfico vigente com o fim de criar uma visão bucólica da nação brasileira. De facto, a descrição satírica da tribo imaginária do-mi-sol no *Turista Aprendiz*, analisada no subcapítulo 3.1.3., evidencia que Mário de Andrade não se apropriava deste tipo de discurso de maneira ingénua. De facto, *Macunaíma*, tal como o diário, desenvolve um diálogo com as fontes científicas, problematizando a legitimidade do

---

<sup>78</sup> “Although [Koch-Grünberg] sets himself apart from both the landowners and previous ethnographers in that he pays fair wages to his informants and to those who accompany him on the trip, at the same time he establishes his own patriarchal authority by treating his informants neither as equals nor as employees, but rather as children whom he reserves the right to punish. He accuses them of indolence and disobedience, and even threatens them on one occasion with retribution for their unwillingness to act as docile informants. [...] At this juncture, one must ask how Koch-Grünberg can perceive his own assumption that the Amerindians are required to serve as paid guides and informants as anything different from the indentured servitude imposed by the landowners and rubber contractors, whom the ethnographer had criticized so violently at the beginning of the volume. His description of the Yekuana as reluctant and uncooperative is symptomatic of a mode of thinking in which the native informant is considered as somehow obliged to speak, and is expected to owe a debt of gratitude to the interviewer; this perceived obligation to bear witness stems from the fact that the ethnographer / informant relationship mimics the relationship between the colonizer and colonized” (LÓPEZ, 1998, p. 31-32) [tradução da autora].

etnógrafo. Esta hipótese parece corresponder à interpretação de Gilda de Mello e Souza que, analisando a questão da mimese, observa como Mário de Andrade recorrentemente readapta e altera o significado das fontes usadas na composição da rapsódia:

A originalidade estrutural de *Macunaíma* deriva [...] do livro não se basear na mimesis, isto é, na dependência constante que a arte estabelece entre o mundo objetivo e a ficção; mas em ligar-se quase sempre a outros mundos imaginários, a sistemas fechados de sinais, já regidos por significação autônoma. Este processo, parasitário na aparência, é no entanto curiosamente inventivo; pois, em vez de recortar com neutralidade nos trechos originais as partes de que necessita para reagrupá-los, intactas, numa ordem nova, atua quase sempre sobre cada fragmento, alternando-o em profundidade (SOUZA, 1979, p. 10).

Os estudos de Koch-Grünberg, Karl von den Steinen, Barbosa Rodrigues e outras fontes da rapsódia seguem as regras da documentação científica, descrevendo com exatidão as tradições, crenças e linguagem, procurando a origem de cada lenda ou costume. No entanto, a apropriação que Mário de Andrade faz destes estudos etnográficos tem caráter altamente mítico, atemporal e desgeografizado. Um exemplo marcante deste procedimento é a maneira como o narrador descreve a natureza brasileira. Lembre-se que de acordo com Mary Louise Pratt (1992) os viajantes naturalistas influenciaram profundamente os padrões da narrativa de viagem colonial, apresentando a exploração científica dos territórios colonizados em termos de “anti-conquista”. A precisão do relato constituía nestes textos um marco importante na construção da autoridade do cientista. O autor de *Macunaíma*, pelo contrário, não tem a mínima intenção de criar uma imagem fiel e verídica do Brasil, como ele próprio afirma nos dois prefácios do livro, de 1926 (ANDRADE, 1974a, p. 87-89) e de 1928 (ANDRADE, 1974b, p. 90-94). Em várias passagens da obra há longas enumerações de espécies de fauna e flora provenientes de diferentes zonas do país ou de seus diversos nomes locais (por exemplo, a enumeração de designações regionais de moscas e mosquitos; ANDRADE, 1988, p. 15). No entanto, estas enumerações não têm um caráter informativo, porque a origem destas palavras nunca é identificada. Além disso, a falta de vírgulas e frequente aliteração criam um ritmo próprio que permite associar estas passagens com o discurso poético.

A simultânea construção da imagem de uma natureza exuberante e desconstrução de qualquer expectativa de referencialidade do texto por parte do leitor pode ser observada na descrição dos seres do mato que observam os três irmãos a tomarem banho em água encantada. As enumerações encadeadas de várias espécies criam a impressão de diversidade e abundância. Porém, juntando nesta cena, entre outros, “todos os quarenta macacos do Brasil” (ANDRADE, 1988, p. 38), o narrador constrói uma visão hiperbólica que leva à paródia. É

importante também destacar que a última da série de enumerações refere os diversos nomes do sabiá, pássaro que, como já referido, se tornou o símbolo da nação brasileira na “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias, cujo eco se encontra também no diário do Turista Aprendiz<sup>79</sup>:

Todos os seres do mato espiavam assombrados. O jacareúna o jacaretinga o jacaré-açu o jacaré-ururau de papo amarelo, todos esses jacarés botaram os olhos de rochedo fora d'água. Nos ramos das ingazeiras das aningas das mamoranas das embaúbas dos catuaris de beira-rio o macaco-prego o macaco-de-cheiro o guariba o bugio o cuatá o barrigudo o coxiú o cairara, todos os quarenta macacos do Brasil, todos, espiavam babando de inveja. E os sabiás, o sabiacica o sabiapoca o sabiaúna o sabiampiranga o sabiagongá que quando come não me dá, o sabiá-barranco o sabiá-tropeiro o sabiá-laranjeira o sabiá-gute, todos esses ficaram pasmos (ANDRADE, 1988, p. 38).

Enquanto no diário o Turista evoca os versos do poema romântico reforçando o clichê da beleza incomparável da natureza brasileira, em *Macunaíma* a enumeração hiperbólica desconstrói este imaginário. Este último procedimento assemelha-se com o emprego irônico do mesmo clichê por Oswald de Andrade no poema “Canto de Regresso à Pátria”. Neste último, como diz Maria Aparecida Ribeiro:

Oswald inicia por fazer uma inversão do título. A “canção do exílio” transforma-se num “canto de regresso à pátria”. O exagero da superioridade da natureza brasileira proposto pelo poeta romântico é parodiado por um exagero ainda maior: se na composição escrita em Coimbra a terra tem “palmeiras onde canta o sabiá”, no texto oswaldiano, “tem palmares” e “tem mais terra”. Por outro lado, a Natureza lembrada no poema do exílio através das palmeiras, do sabiá, dos céus que “têm mais estrelas”, das “várzeas” que “têm mais flores” fica reduzida à menção dos palmares e das rosas (uma forma popular de dizer flores). O sabiá, marca de brasilidade desde os cronistas, passa a ser designado como passarinho. [...] Com a corrosão do louvor da Natureza querida dos românticos e o canto do progresso, caro aos modernistas brasileiros tocados pelos ares do Futurismo, mais uma vez se declara guerra ao ufanismo desenfreado (RIBEIRO, 2003-2006, p. 955-956).

Em relação às referências etnográficas, *Macunaíma* andradiano representa, na maioria dos episódios, três personagens das lendas indígenas: o próprio *Macunaíma*, Kalawunseg, o mentiroso, e Kunevo (a identificação dos episódios correspondentes a cada um dos heróis encontra-se no *Roteiro de Macunaíma*). Mas o herói assume também outras identidades em vários episódios (PROENÇA 1955, p. 16). Além das figuras míticas, ao longo da história aparecem personagens reais que viviam no tempo da escrita da rapsódia (por exemplo, as senhoras que ofereceram prendas ao filho recém-nascido de *Macunaíma*, também identificadas por Cavalcanti Proença, e Manuel Bandeira no caso da cena carioca de macumba). O ato da reescrita que mistura deliberadamente motivos de várias lendas e

---

<sup>79</sup> Veja-se a respeito o subcapítulo 3.1.5.

introduz elementos alheios ao imaginário indígena desconstrói as noções de coerência temporal, espacial e lógica, intrínsecas aos padrões do romance e também do texto científico.

Ao reconstruir, repensar e readaptar a mitologia das tribos locais, *Macunaíma* levanta a questão da legitimidade da observação e escrita etnográfica. No texto de Mário de Andrade, os factos relatados pelos cientistas têm o mesmo valor cognitivo que as informações colhidas pelo próprio autor. O livro, segundo a intenção do autor, não tinha pretensões de ser um estudo de folclore, uma “documentação seca” dos costumes. No entanto, o escritor transforma-se num etnógrafo aprendiz quando junta informação sobre macumba carioca, que serve para a escrita dum dos capítulos, graças à observação pessoal do ritual e à interação com os participantes, que tomam o papel de informadores locais do cientista. Mário de Andrade descreve nas notas para o prefácio não editado de *Macunaíma*:

Basta ver a macumba carioca desgeografada com cuidado, com elementos de candombês baianos e das pajelanças paraenses. Com elementos dos estudos já publicados, elementos colhidos por mim dum ogan carioca “bexiguento e fadista de profissão” e dum conhecedor das pejeleças, construí o capítulo a que ainda ajuntei elementos de fantasia pura (ANDRADE, 1974b, p. 94).

Qual é, neste contexto, a autoridade do etnógrafo? Quais são as relações entre o observador e o observado? Como argumenta James Clifford, a viagem científica com o objetivo de observação de uma cultura distinta foi uma base para a definição de etnografia e antropologia como disciplinas científicas. A interação com os povos nativos num “trabalho de campo” bem delimitado passou a ser uma marca de profissionalismo nestas áreas de estudo (CLIFFORD, 1997, p. 61). No entanto, a condição pós-colonial do mundo contemporâneo, na qual as identidades são múltiplas, diaspóricas e fluidas, destabilizou as oposições binárias, tais como casa/estrangeiro, nativo/não-nativo, academia/trabalho de campo. Embora os textos de Mário de Andrade antecedam o surgimento das teorias pós-coloniais e a tentativa da reformulação da antropologia como disciplina científica, a justaposição deliberada dos factos colhidos pelos estudiosos, dos factos reunidos pelo próprio autor no papel de “etnógrafo aprendiz” e da ficção literária, sem qualquer distinção entre estes ao nível da narrativa, levanta questões sobre a legitimidade do discurso etnográfico para descrever o Brasil.

A tentativa de criar uma “autoetnografia” brasileira, aplicando o conceito de Mary Louise Pratt (1992; 2005), é revelada não só no diálogo intertextual com as fontes etnográficas, mas também na reprodução carnavalesca das narrativas de viagem colonial nas aventuras fictícias do próprio Macunaíma. As viagens tradicionais seguiam a rota da

metrópole civilizada à periferia selvagem. No entanto, o herói inverte este trajeto habitual. A sua viagem começa no “fundo do mato-virgem” (ANDRADE, 1988, p. 5), na região de Uraricoera, na fronteira entre o Brasil e Venezuela. Depois das várias aventuras o herói segue para São Paulo, Rio de Janeiro e pensa em ir à Europa para finalmente voltar a casa. A floresta virgem não é um lugar de mistério e estudo, mas São Paulo, a nova metrópole, é.

O diálogo com a narrativa de viagem culmina com a chegada de Macunaíma e dos seus irmãos a São Paulo e com a escrita da carta às Icamíabas, que já foi analisada a partir da perspectiva da relação entre a tradição e modernidade no subcapítulo anterior. O herói tenta ali compor um discurso digno do imperador e explorador da cidade exótica, mas de facto demonstra a sua incapacidade e incompetência em estabelecer uma zona de contacto e comunicação entre dois mundos distintos, o mato, a sua casa e destino, e a metrópole, o seu objeto de estudo. O viajante, segundo a argumentação de Michael Cronin, é um tradutor (CRONIN, 2000, p. 2). No entanto, ele não traduz apenas literalmente de uma língua para outra, por exemplo recontando as histórias expressas na língua local com o fim de aprofundar a compreensão da cultura estudada. O papel do viajante é também, ou se calhar sobretudo, traduzir intersemioticamente, de ou para sistemas de comunicação não verbal, o que permite repensar e redefinir a cultura do viajante e a cultura do povo observado. Macunaíma, nesta paródia da narrativa de viagem colonial, falha no papel do tradutor intercultural. O herói nem consegue aprender bem a “língua de lei” portuguesa, nem consegue transmitir as suas impressões às súbditas. Como observa Maria Augusta Fonseca, o paradoxo da carta é que as índias, primeiro, não recebem correio; segundo, não sabem ler; e finalmente, mesmo se um papagaio-mensageiro lhes recitasse a carta em português não a compreenderiam (FONSECA, 1993, p. 34). A carta é sem dúvida uma paródia. Macunaíma não é Pêro Vaz de Caminha. No entanto, os paradoxos comunicativos e os jogos de palavras e estilos levantam várias questões. O que dizem as crónicas de viagem colonial sobre o próprio colonizador? Qual é a sua perspectiva ao descrever o novo mundo? De que forma estas narrativas modificam a visão das colónias e sobre as colónias?

Assim, o herói desafia e desconstrói o olhar supostamente objetivo e imparcial do etnógrafo. De facto, ao compor a sua missiva às Amazonas, Macunaíma descreve muitos detalhes que ele próprio acha irrelevantes ou inapropriados apenas para satisfazer o seu “anseio de sermos exato e conhecedor” (ANDRADE, 1988, p. 78), parodiando com estas palavras o princípio de precisão do relato etnográfico. Além disso, o herói observa a vida e os



costumes da metrópole através dum filtro de referências e expectativas formadas durante a sua vida no Mato Virgem. O episódio em que o protagonista vê as máquinas como deusas sensuais (ANDRADE, 1988, p. 40-41) não só problematiza o aparente contraste entre o mundo “tradicional” e o mundo “moderno”, que foi analisado no subcapítulo anterior, mas também revela que o nosso olhar é sempre determinado pela experiência vivida. Macunaíma- etnógrafo procura em São Paulo um reflexo (por mais fiel ou distorcido que seja) daquilo que já conhece. As suas associações aparentemente absurdas levam à paródia que desvenda esta tendência natural do pensamento humano de ler o Outro através das lentes de referências familiares e desconstrói desta maneira a postura eurocêntrica dos primeiros etnógrafos.

No entanto, *Macunaíma* simultaneamente questiona a legitimidade do relato etnográfico e demonstra o seu valor na reinvenção dos mitos nacionais. Este movimento bidirecional entre a desconstrução e a construção de mitologia brasileira é particularmente marcante no capítulo “Pauí-Pódole” em que o herói ouve uma história sobre a constelação do Cruzeiro do Sul, “o símbolo mais [...] sublime e maravilhoso da nossa amada pátria”, contada numa praça pública por um “mulato da maior mulataria” (ANDRADE, 1988, p. 90). Inicialmente,

Macunaíma escutava muito agradecido, concordando com a fala comprida que o discursador fazia pra ele. Só depois do homem apontar muito e descrever muito é que Macunaíma pôs reparo que o tal de Cruzeiro era mas eram aquelas quatro estrelas que ele sabia muito bem serem o Pai do Mutum morando no campo do céu. Teve raiva da mentira do mulato e berrou: — Não é não! (ANDRADE, 1988, p. 90).

Contrariado com a versão da história deste símbolo da nação brasileira apresentada pelo mulato, Macunaíma sobe ao topo da estátua e profere um discurso que apresenta a “verdadeira” lenda. O discurso de Macunaíma reproduz quase fielmente a lenda de Pauí-Pódole recolhida por Koch-Grünberg entre a tribo Arekuná Akuli. Segundo a lenda, Pauí-Pódole, Pai do Mutum, estava a descansar no topo de uma árvore quando a sua presença foi descoberta por dois cunhados que decidiram caçá-lo. Depois de muitas peripécias, Pauí-Pódole decide subir ao céu onde não estaria mais incomodado:

Pauí-pódole voou para o céu e transformou-se numa constelação. Kamayuá voou atrás dele para o atingir com a zarabatana. E também ele se transformou numa estrela. Veio depois Kunowá com uma tocha na mão, para iluminar o caminho de Kamayuá. Também ela voou para o céu e ficou como estrela entre Pauí-pódole e Kamayuá<sup>80</sup> (KOCH-GRÜNBERG, 1924, p. 63).

---

<sup>80</sup> “Pauí-pódole flog zum Himmel und wurde dort in ein Sternbild verwandelt. Kamayuá flog hinter ihm her, um ihn mit dem Blasrohr zuschießen. Auch sie wurde in einen Stern verwandelt. Es kam auch Kunowá mith einem

No entanto, este final astral é apresentado por Mário de Andrade com ligeiros toques surrealistas e da estética do absurdo. A tocha que ilumina o caminho para o céu é passada de mão a mão por uma multidão de pessoas, famílias, gerações inteiras, funcionários públicos (chefe-de-polícia e o inspetor de quarteirão) que criam uma imagem hiperbólica de “uma nuvem de vagalumes [que] foram iluminando o caminho uns pros outros” (ANDRADE, 1988, p. 92).

Acabado o discurso do herói, o narrador descreve com muitos pormenores a reação da multidão reunida na praça. A comoção, a felicidade, o assombro são as emoções despertadas pelo relato sobre um (inventado) passado mítico que une todos os presentes:

Então se ergueu do povaréu um murmurejo logo de felicidade fazendo relumear mais ainda as gentes, os pais-dos-pássaros os pais-dos-peixes os pais-dos-insetos os pais-das-árvores, todos esses conhecidos que pararam no campo do céu. E era imenso o contentamento daquela paulistanada mandando olhos de assombro pras gentes, pra todos esses pais dos vivos brilhando morando no céu. E todos esses assombros de-primeiro foram gente depois foram os assombros misteriosos que fizeram nascer todos os seres vivos. E agora são as estrelinhas do céu.

O povo se retirou comovido, feliz no coração cheio de explicações e cheio das estrelas vivas. (ANDRADE, 1988, p. 92-93).

Ricardo Ferreira do Amaral interpreta este episódio como uma possibilidade de recuperação do pensamento mítico na vida urbana da metrópole paulista e como uma prova da relação identitária do povo brasileiro com a sua terra. Diz ele:

O episódio do Pai do Mutum é o momento de retomada do mito do pleno vínculo homem / terra, fundador da identidade nacional, em que a visão de mundo primitiva e mágica se sobrepõe à visão de mundo supostamente racional e urbana. Nesse sentido, a narrativa acena com a possibilidade do retorno não só ao espaço geográfico da Uraricoera, mas ao espaço que contém o tempo primordial e natural. O fato de a população urbana de São Paulo aceitar, emocionada, a visão de mundo de Macunaíma aponta para a possibilidade de que a memória primordial de alguma forma sobrevivia na cidade grande (AMARAL, 2004, p. 221).

Esta leitura aponta para certos elementos cruciais na construção do episódio de Pauí-Pódole. De facto, a longa descrição da profunda comoção emocional da multidão destaca a importância do mito na formação duma identidade. As “estrelas vivas” — que representam os antepassados míticos dentro da visão de mundo de Macunaíma — metaforicamente povoam os corações dos presentes, porque cada comunidade necessita criar uma imagem de um passado mítico partilhado para fortalecer os seus laços de pertença. De facto, são os símbolos,

---

Feuerbrand in der Hand, um um Kamayuá den Weg zu beleuchten. Auch sie flog bis zum Himmel und blieb dort als Stern zwischen Pauí-pódole und Kamayuá” (KOCH-GRÜNBERG, 1924, p. 63) [tradução da autora].

as cerimónias, os heróis duma época gloriosa que transformam os “princípios de uma ideologia abstrata em termos palpáveis e concretos, que suscitam reações emocionais instantâneas de todos os estratos da comunidade” (SMITH, 1991, p. 101-102). Porém, ao falar da “sobrevivência” da memória “primordial” e do “retorno” ao tempo “natural”, Amaral parece reivindicar, talvez inconscientemente, a existência fatural de um passado comum. Porém, como demonstram vários estudos sobre nacionalismo e identidade nacional, entre os quais *A Identidade Nacional* de Anthony Smith (1991), *Comunidades Imaginadas* de Benedict Anderson (1991) e *The Invention of Tradition* de Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1983), a força dos mitos nacionais não se limita aos elos de descendência étnica ou tribal.

Além disso, a sensação de decoro, de comoção sublime e de fraternidade universal é logo desconstruída quando as pessoas vão “pra casa botar pelego por debaixo do lençol porque por terem brincado com fogo aquela noite, na certa que iam mijar na cama” (ANDRADE, 1988, p.93). Este anticlímax parece indicar que *Macunaíma* reescreve as fontes etnográficas não apenas para preservar os mitos e as tradições dos índios amazônicos como parte do património cultural brasileiro, mas também, ou até em particular, para repensar o valor deste material etnográfico. Qual é o papel destas narrativas na formação da identidade nacional? É possível criar uma narrativa da nação universal no contexto brasileiro? Um mito indígena pode constituir um fundamento para imaginar a nação brasileira? Certamente, Mário de Andrade adaptou esta lenda particular não com o objetivo de tornar a figura de Pauí-Pódole um antepassado mítico de toda a nação, mas de demonstrar que o mito é um elemento importante na formação de uma identidade nacional e que ele próprio sofre mudanças e adaptações. Ao oscilar entre a construção e a desconstrução da imagem dum povo unido, o escritor não afirma a existência de uma ligação simbólica entre o Norte e o Sul, entre o espaço metropolitano de São Paulo e o mato virgem da Uraricoera, mas interroga até que ponto o Brasil consegue criar a sua comunidade imaginada.

Em conclusão, ao compor *Macunaíma*, Mário de Andrade apropriou-se de diversas obras de teor etnográfico com o fim de tecer uma imagem literária do Brasil e demonstrar o papel fundamental do passado mítico na construção da identidade nacional. No entanto, a rapsódia mistura os factos e a ficção, os dados colhidos pelos cientistas e pelo próprio autor, as espécies de fauna e flora, as crenças e os costumes de todas as regiões do país, desconstruindo deste modo quaisquer expectativas de referencialidade do texto. Além disso, *Macunaíma*, tal como o *Turista Aprendiz*, questiona a legitimidade do etnógrafo (e do

viajante, em geral) que frequentemente observa o Outro através do filtro das suas referências e expectativas. Parodiando os relatos de viagens de natureza científica, o livro expressa (talvez de maneira menos explícita) uma questão que Anita Moraes considera fulcral no romance do escritor angolano Ruy Duarte de Carvalho, *Os Papéis do Inglês*: “a etnografia (como a ficção) oferece imagens sempre parciais, precárias, inscrevendo-se num jogo de representações (não havendo “realidade” apreensível fora dele)” (MORAES, 2009, p. 192).

### 3.2.5. O Brasil (des)mapeado

No *Ensaio sobre Música Brasileira* Mário de Andrade afirma: “Uma arte nacional não se faz com escolha discricionária e diletante de elementos: uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo” (ANDRADE, 1928, p. 4). Este trecho ilustra de forma sucinta a forte convicção de Mário de Andrade em como uma arte nacional tem de ser moldada a partir de todos os componentes étnicos que compõem a nação. Ele acredita que a arte nacional brasileira resulta dum longo processo de convergência que abarcou toda a sua História, tanto o período colonial como o da independência e conduziu a um profundo sincretismo cultural. A insistência no reconhecimento das influências dos diferentes povos – os portugueses, os africanos e as diferentes tribos índias – não é um mero exercício ideológico ou estético. O artista (e crítico) intuitivamente sente que a cultura nacional brasileira foi forjada *a partir de e contra* estes núcleos culturais e, na sua época, já apresenta uma nova qualidade cuja herança não pode ser traçada direta e linearmente. Esta visão corresponde às propostas teóricas de Homi Bhabha sobre a criação da narrativa pós-colonial. Como argumenta Bhabha no ensaio “DissemiNation”, o discurso pós-colonial não consiste apenas em inverter as relações do poder entre o colonizador e o colonizado, mas é um complexo processo de redefinição de toda a rede de símbolos que compõem o imaginário social da comunidade pós-colonial (BHABHA, 1990, p. 304).

Um dos símbolos cruciais na formação de uma identidade nacional, especialmente no caso de um país que nasceu em consequência do processo de colonização, é o mapa. Como foi referido no subcapítulo 2.1.2., o mapa desempenhava um papel muito importante no período da expansão territorial europeia tanto ao nível prático como simbólico (CURVELO, 2003). No entanto, o seu poder fundador e demarcador não só “provava” a grandeza dos impérios coloniais, mas também, como argumenta Benedict Anderson (ANDERSON, 1991),

despertava um certo sentido de unidade entre os diferentes povos que habitavam o território colonizado.

Embora a história colonial do Brasil seja consideravelmente diferente do caso indonésio analisado por Anderson, o mapa e o imaginário nacional suscitado por ele não deixam de ser importantes. No Brasil, os habitantes autóctones foram quase completamente erradicados por sucessivas guerras e doenças trazidas pelos colonizadores e, assim, não puderam ser um agente ativo e dominante no processo de formação da identidade nacional. No entanto, a formação de um território nacional unido, explorado e bem delimitado pelas fronteiras tornou-se aqui um sonho da população. O papel simbólico da exploração territorial pode ser observado, por exemplo, em representações mitificadas dos bandeirantes na cultura e literatura brasileira (veja-se por exemplo o recente romance histórico de Ana Miranda, *O Retrato do Rei*) ou em políticas expansionistas do governo nos anos 40 do século XX, conhecidas como a “Marcha para o Oeste”, que visavam preencher as últimas lacunas no mapa brasileiro (um empreendimento problematizado no filme *Xingu* de 2012).

*Macunaíma* de Mário de Andrade problematiza a visão da nação enquanto território apresentando uma visão “desgeografizada” do Brasil, como foi mencionado nos subcapítulos anteriores. Seguindo a sua proposta de “desrespeitar a geografia e a fauna e flora geográficas” com o objetivo de “desregionalizar” a sua obra e “conceber literariamente o Brasil como entidade homogênea” (ANDRADE, 1974a, p. 89), o escritor deliberadamente mistura lendas, personagens, espécies e dialectos de várias zonas do país, um procedimento já analisado no subcapítulo anterior a partir da perspectiva de narrativas etnográficas. Ao tecer uma densa trama de referências enraizadas em espaços concretos, *Macunaíma* temporariamente suspende as fronteiras internas da nação.

Um episódio que explicitamente demonstra que a obra inclui referências do território brasileiro no seu conjunto é a fuga do herói da velha Ceuici, esposa do gigante Piaimã. O protagonista literalmente percorre o Brasil inteiro para escapar da fêmea gulosa que o quer devorar. O narrador, ao descrever a rota do herói, vai mapeando o país, enumerando sem fim estados, cidades, serras e outros pontos geográficos. Além disso, é destacada a presença de vários letreiros que identificam estes locais e que, tal como os topónimos no mapa, analisados por Alexandra Curvelo (CURVELO, 2003), podem funcionar como símbolos da posse do território e, assim, criar laços de pertença. Porém, o narrador refere a abundância destes letreiros em tom bastante irónico, o que pode ser interpretado como uma tentativa de salientar

a grandeza do Brasil, frequentemente desconhecido pelos seus habitantes:

[O herói passando] no Ceará decifrou os letreiros indígenas do Aratanha; no Rio Grande do Norte costeando o serrote do Cabelo-não-tem decifrou outro. Na Paraíba, indo de Manguape pra Bacamarte passou na Pedra-Lavrada com tanta inscrição que dava um romance. Não leu por causa da pressa e nem a da Barra do Poti no Piauí, nem a de Pajeú em Pernambuco, nem a dos Apertados do Inhamum (ANDRADE, 1988, p. 107).

No entanto, a desconstrução das fronteiras entre as várias regiões do país não é um processo unidireccional ou linear. De facto, ao longo do romance, estas fronteiras são repetidamente abolidas e recriadas. Um exemplo deste procedimento literário é a visão do herói da cidade de São Paulo, que vai mudando com a sua experiência. No início, o ponto de referência de Macunaíma é a sua terra natal, Uraricoera, enquanto a capital paulista é vista como um sítio longínquo, afastado, que não pertence ao mundo do herói. Quando o passarinho uirapuru informa Macunaíma sobre o paradeiro da muiraquitã perdida, o narrador que descreve a cena usa o advérbio de lugar “lá”, que indica o distanciamento, ao falar de São Paulo (ANDRADE, 1988, p. 35). Ao chegar à cidade, o protagonista fica chocado com as diferenças no funcionamento da vida urbana e da sua vida anterior.

No entanto, apesar deste contraste profundo (que pode ser observado, por exemplo, no fascínio do herói por várias máquinas), Macunaíma gradualmente começa a sentir-se integrado neste novo espaço. De facto, a “Carta pras Icamiabas” demonstra um fluido movimento entre “cá” e “lá”, entre unir e separar, entre aproximar e afastar. Por um lado, o protagonista parece estar a descrever um país estrangeiro quando explica às Icamiabas que na “maior [cidade] do universo, no dizer dos seus prolixos habitantes” elas próprias são chamadas de “Amazonas” enquanto a palavra muiraquitã e os seus numerosos sinónimos são desconhecidos (ANDRADE, 1988, p. 72). Na opinião de Macunaíma, os habitantes de São Paulo são bilingues, tão distinta é a forma como falam e como escrevem, sendo que nenhum destes dois registos é familiar ao protagonista:

Nas conversas, utilizam-se os paulistanos dum linguajar bárbaro e multifário, crasso de feição e impuro na vernacularidade, mas que não deixa de ter o seu sabor e força nas apóstrofes, e também nas vozes do brincar. Destas e daquelas nos inteiramos, solícito; e nos será grata empresa vô-las ensinarmos aí chegado. Mas si de tal desprezível língua se utilizam na conversação os naturais desta terra, logo que tomam da pena, se despojam de tanta asperidade, e surge o Homem Latino, de Lineu, exprimindo-se numa outra linguagem, mui próxima da vergiliana, no dizer dum panegirista, meigo idioma, que, com imperescível galhardia, se intitula: língua de Camões! (ANDRADE, 1988, p. 84).

Macunaíma, ao assumir a posição de um estrangeiro em São Paulo, problematiza as

possibilidades e os limites da criação de uma nação brasileira que tenha uma identidade única e fixa. Além dos aspetos linguísticos, a longa e detalhada descrição dos hábitos das “donas de cá” — prostitutas que “não se originaram todas da Polónia, porém que faltam à verdade, e são iberas, itálicas, germânicas, turcas, argentinas, peruanas, e de todas as outras partes férteis de um e outro hemisfério” (ANDRADE, 1988, p. 78) — destaca não só o carácter multicultural de São Paulo (e de todo o país), mas também cria um contraste entre a capital paulista e o Império do Mato Virgem. De facto, na descrição de Macunaíma, as mulheres paulistas que “se não dão aos afazeres de Marte nem queimam o destro seio, mas a Mercúrio cortejam” (ANDRADE, 1988, p. 78) parecem ser o oposto das Icamiabas.

Por outro lado, embora Macunaíma etnicamente seja um índio da tribo tapanhumas, magicamente metamorfoseado num “branco louro e de olhos azuizinhos” (ANDRADE, 1988, p. 37), ele afirma ser de ascendência latina quando compara São Paulo com Roma: a expressão “Latinidade de que provimos” (ANDRADE, 1988, p. 80) não tem aqui, como se vê, um valor étnico, mas cultural, indicando que a cultura latina, inicialmente imposta pelos colonizadores e mais tardiamente cultivada pelas populações crioulas e pelos imigrantes europeus, é uma herança que pertence a toda a comunidade e não apenas a alguns grupos étnicos. Além disso, quando o herói expressa a sua preocupação com os urgentes problemas do país, trata a si próprio e às suas súbditas como parte integrante da nação brasileira. Embora o uso da primeira pessoa do plural em vários momentos seja devido ao rebuscado e solene estilo da carta e à posição de Macunaíma como imperador, literalmente plural majestico, neste trecho essa escolha expressa um sentido de comunidade que abrange tanto as amazonas como os paulistas:

Porém, senhoras minhas! Inda tanto nos sobra, por este grandioso país, de doenças e insetos por cuidar!... Tudo vai num descalabro sem comedimento, estamos corroídos pelo morbo e pelos miriápodes! Em breve seremos novamente uma colónia da Inglaterra ou da América do Norte!... (ANDRADE, 1988, p. 82).

Assim, ao oscilar entre “eles” e “nós” ao longo do seu discurso, Macunaíma levanta uma questão fulcral na formação de identidade nacional pós-colonial. Como criar uma nação composta por vários núcleos étnicos? Esta pergunta leva às considerações de Anthony Smith, apresentadas no subcapítulo 2.1.3., sobre a implementação do nacionalismo territorial primeiro por grandes impérios e depois por estados nascidos nos escombros do sistema colonial (SMITH, 1991). É de lembrar que, de acordo com Smith, a criação de uma

simbologia relativa à terra natal não pode ser, no entanto, o único elemento unificador. O outro passo é a necessidade de despertar a identidade nacional através da simbologia e mitologia nacionais, à semelhança dos laços culturais que uniam as etnias pré-modernas, que nasce mesmo nas comunidades sem fundamentos étnicos (SMITH, 1991, p. 61).

*Macunaíma* não é, certamente, uma proposta utópica de forjar uma simbologia nacional completa e exaustiva numa obra literária. De facto, o próprio autor afirma no prefácio de 1928: “Agora, não quero que imaginem que pretendi fazer deste livro uma expressão de cultura nacional brasileira” (ANDRADE, 1974b, p. 91). A rapsódia andradiana é mais um desafio, uma pergunta em aberto sobre o processo de formação da identidade brasileira. O narrador extradiegético e o narrador-Macunaíma da “Carta” criam um discurso que, por um lado, questiona a unidade do território nacional e, por outro lado, aponta a existência de ténues laços de pertença e comunidade. A imagem da nação que surge desta leitura de *Macunaíma* é ainda incompleta, cheia de lacunas e fragilizada, mas comporta já os embriões da mitologia nacional. É só dentro da lógica desta mitologia — que recria (ou até fabrica) genealogias comuns e constrói uma cultura híbrida e multiétnica — que um índio tapanhumas pode ser um “herói da nossa gente”, com o qual se identificam muitos paulistas que nunca estiveram na Amazónia. É só dentro desta lógica que o Imperador do Mato Virgem pode ser um descendente dos colonizadores “latinos”.

### **3.2.6. As fronteiras da nação brasileira**

Enquanto o mapa do Brasil traçado ao longo da obra de Mário de Andrade parece estar ainda cheio de fronteiras internas que representam fraturas no imaginário nacional, a representação das suas fronteiras exteriores também coloca questões relacionadas com a cultura nacional e identidade. A complexidade e fluidez de identidades pós-coloniais, que não podem ser univocamente classificadas como “nativas” ou “estrangeiras”, é claramente visível na representação do herói e do seu adversário “regatão peruano” de origem italiana, como indica o seu nome, Venceslau Pietro Pietra, conhecido também como gigante Piaimã. O autor adverte o leitor no prefácio que não teve “intenção de sintetizar o brasileiro em Macunaíma nem o estrangeiro no gigante Piaimã” (ANDRADE, 1974b, p. 91) e que estas personagens não podem ser lidas como símbolos porque toda a simbologia que os envolve é deliberadamente episódica. Como já foi discutido no subcapítulo 3.2.2., a sua instabilidade



identitária, ou de facto multiplicidade identitária, não é apenas uma experiência literária do autor que considera Macunaíma “o herói desta brincadeira” (ANDRADE, 1974b, p. 91) e não um representante da nação, mas um traço característico e intrínseco dos povos pós-coloniais que estão a repensar e reescrever as suas identidades híbridas. Esta caracterização da personagem remete ao conceito de “entrelugar” proposto por Homi Bhabha para descrever o espaço liminar onde as novas estratégias de autorreconhecimento possam ser retrabalhadas:

O que é teoricamente inovativo, e politicamente crucial, é a necessidade de pensar além das narrativas de originárias e iniciais subjectividades e focar aqueles processos e momentos que foram produzidos pela articulação das diferenças culturais. Esses “entrelugares” proporcionam um território para a elaboração das estratégias de ser — ao nível individual e coletivo — que iniciam novos sinais de identidade e inovativos sítios de colaboração, e contestação, no acto de definir a ideia da própria sociedade. As experiências intersubjetivas e coletivas de *ser nação*, do interesse da comunidade ou do valor cultural são negociados justamente no espaço do surgimento das lacunas, da sobreposição e deslocação dos domínios de diferença<sup>81</sup> (BHABHA, 1994, p. 1-2).

Neste contexto, a mudança de identidades de Macunaíma e do gigante ao longo da sua mútua interação é significativa. Venceslau Pietro Pietra é um peruano, um imigrante europeu e um gigante da mitologia indígena. Além disso, ao longo de toda a rapsódia não há nenhum padrão claro que explique as suas constantes trocas de identidade. A única explicação plausível é que os seus dois nomes – Pietro Pietra e Piaimã – são, de facto, intercambiáveis, porque nem o gigante é um “nativo” nem o regatão é um “estrangeiro”. A caracterização de Macunaíma, por seu lado, também questiona a existência de identidades homogêneas e unívocas num contexto pós-colonial. O herói, para enganar o seu adversário e recuperar a muiraquitã, disfarça-se de francesa, uma metamorfose puramente teatral, que pode ser também interpretada sob a perspectiva do género. No entanto, o que se destaca, quando se analisa a cena no contexto da identidade nacional, é o título do capítulo: “A Francesa e o Gigante”. A aparente oposição entre Macunaíma-nativo e Pietro Pietra-estrangeiro, que é estabelecida em alguns episódios, fica invertida. Este jogo de construir certos binarismos para os desconstruir em seguida questiona o próprio conceito de “nativo” num país cuja população autóctone foi quase completamente erradicada e que durante séculos foi um importante destino de emigração europeia.

---

<sup>81</sup> “What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments and processes that are produced in the articulation of cultural differences. These ‘inbetween’ spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular and 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 intersubjective and collective experiences of nationness, community interest, or cultural value are negotiated” (BHABHA, 1994, p. 1-2) [tradução da autora].

Fernando Rosenberg argumenta que apesar da instabilidade dos símbolos, o contraste entre brasileiro e estrangeiro permanece forte, talvez até mais forte do que se as referências fossem fixas, porque coloca o herói sob uma pressão moral constante que o obriga a considerar escolhas alternativas e dicotômicas (ROSENBERG, 2006, p. 87). O estudioso interpreta este contínuo movimento dos referentes como um símbolo em si próprio e conclui que o vazio é o principal símbolo do romance andradiano que representa tanto a ideia de transculturação como a falta de unidade procurada:

Para que a leitura simbólica do romance seja coerente com a sua instabilidade, é preciso ver a instabilidade como a sua qualidade simbólica central. Por isso, reconhecendo que o símbolo é, de facto, vazio, a proverbial falta de caráter do herói não só poderia ser lida como simbólica, mas na verdade como a chave para a estrutura simbólica do romance. Ou seja, a falta de caráter é o símbolo fundamental da transculturação. [...] De tal maneira a própria falta torna-se no símbolo e, além disso, no elemento chave da estrutura simbólica que nada sustenta a procurada união final. No entanto, este significante vazio suporta o discurso de conciliação, incorporação e possibilidade que teria um peso enorme na maneira como a América Latina percebe a sua modernidade<sup>82</sup> (ROSENBERG, 2006, p. 87).

Esta leitura de Rosenberg, relacionando a instabilidade simbólica e a noção do vazio com a questão de transculturação dos povos latino-americanos, é um importante contributo para a melhor compreensão do processo de transculturação em si próprio. No entanto, Mário de Andrade não parece fortalecer a fronteira entre o Brasil e o estrangeiro, mas revelar a sua fragilidade. Neste aspeto, o regresso do herói ao Mato Virgem para encontrar a sua casa ocupada por João Ramalho, um colonizador português do século XVI, é particularmente marcante. O velho português pergunta a Macunaíma “Quem és tu, nobre estrangeiro?” (ANDRADE, 1988, p. 148), mais uma vez invertendo as pré-estabelecidas categorias de “nativo” vs “estrangeiro”. Por um lado, tanto o colonizador, velho e cansado, como o herói doente representam, como aponta Rosenberg, a simbólica daquilo que é puro, unívoco, unidimensional que vai desmoronando, gradualmente substituída pela simbologia transcultural (ROSENBERG, 2006, p. 90). Por outro lado, Ramalho não reconhece o herói, trata-o por estrangeiro. Tal como na “Carta Pras Icamiabas”, o Brasil não é aqui uma nação perfeitamente híbrida, onde todos os seus componentes identitários se sobrepõem e

---

<sup>82</sup> “For the symbolic reading of the novel to come to terms with this instability, it has to make instability the main symbolic quality. Thus, recognizing that the symbol is actually empty, the proverbial lack of character of the hero might not only be read as symbolic, but actually constitutive of the key to the novel's symbolic order. In other words, the lack of character is the master symbol of transculturation. [...] But inasmuch as lack becomes itself the symbol and, moreover, the key element of the symbolic order, nothing sustains the searched-for final unity. However, this empty signifier supports a discourse of conciliation, incorporation, and possibility that would have enormous weight in Latin America understandings of its modernity” (ROSENBERG, 2006, p. 87) [tradução da autora].

complementam num processo de tradução e transvalorização de diferenças culturais, parafraseando as palavras de Homi Bhabha (1994, p. 252), mas um mosaico cultural em que alguns dos seus elementos ainda estão afastados, mostrando as rasuras internas.

Apesar de (ou justamente porque) a divisão entre o brasileiro e o estrangeiro é ténue e é constantemente reformulada, as fronteiras que formam o Brasil enquanto país são postas em causa em vários episódios da rapsódia. Uma fronteira aparentemente impenetrável é o Oceano Atlântico. No início, parece que esta fronteira pode ser atravessada apenas numa direção: partindo da antiga metrópole colonial rumo à ex-colónia. Do centro para a periferia. Quando Pietro Pietra vai passar férias na sua terra natal europeia, Macunaíma decide seguir o seu adversário. Para financiar o empreendimento, o protagonista tenta ganhar uma bolsa do governo para artistas. A satírica descrição dos preparativos para conseguir a pensão não é apenas uma irónica representação dos brasileiros que costumavam estudar na Europa e buscavam ali inspiração para a criação de uma arte nacional, mas também um questionamento mais geral dos trânsitos culturais que na altura pareciam ser apenas unidireccionais. Não é por acaso que o herói pega num romance de Eça de Queirós no final deste episódio:

— Macunaíma finge de pianista, arranja uma pensão do Governo e vai sozinho. [...]

Macunaíma estava refletindo e de repente bateu na testa:

— Achei! [...]

— Pois então finjo de pintor que é mais bonito!

Foi buscar a máquina óculos de tartaruga um gramofoninho meias de golfe luvas e ficou parecido com pintor.

No outro dia pra esperar a nomeação matou tempo fazendo pinturas. Assim: agarrou num romance Eça de Queirós e foi na Cantareira passear (ANDRADE, 1988, p. 113).

Frustrados os seus planos, Macunaíma decide ficar no Brasil, o que anuncia aos seus irmãos num solene discurso. O herói tenta convencer a Jiguê e Maanape (e também a si próprio) que o seu lugar está no continente americano e não na Europa que é culturalmente diferente. O protagonista adverte: “A civilização europeia decerto esculhamba a inteireza do nosso carácter” (ANDRADE, 1988, p. 114-115). Telê Porto Ancona Lopez interpreta estas palavras de Macunaíma como a expressão de necessidade de construir uma identidade latino-americana e distanciar a cultura brasileira das influências europeias. A estudiosa comenta na nota número 5, relativa à frase citada acima:

Acréscimo de grande importância, definindo a ideologia da rapsódia e dando a mensagem em que se desconta a racionalização de Macunaíma: a necessidade do brasileiro assumir uma particularidade de nação latino-americana, desenvolvendo um potencial e questionando a civilização europeia. Nesta direção, é bom que o leitor observe a quantidade de palavras,

expressões e lugares fora do Brasil, ligados à América Latina, presentes no texto (ex.: o aeroplano Tuiuiú se abastece nos Andes) (ANDRADE, 1988, p. 115, nota 5).

É certo que Mário de Andrade desejava a criação de uma identidade brasileira própria que refletisse as características do continente latino-americano e que não fosse apenas uma cópia dos padrões europeus, mas o que se destaca nesta passagem em particular é um forte tom irônico. O receio do herói de perder “a inteireza do [seu] caráter” soa satírico especialmente quando contrastado com o subtítulo da obra: “o herói sem nenhum caráter”. Possivelmente, este episódio serve não tanto para questionar a civilização europeia em si como a sua posição matricial em toda a cultura ocidental. É uma posição dominante que impossibilita o diálogo e implica a percepção de todo o trânsito cultural como uma reta unidirecional. Além disso, Mário de Andrade estava consciente de que a crítica europeia esperava um certo exotismo, um marco de legitimidade étnica de obras de arte produzidas na “periferia” (ANDRADE, 1928, p. 4). No *Ensaio sobre Música Brasileira*, o autor explica que seguir apenas os elementos exclusivamente “característicos” de uma cultura nacional é tão perigoso como criar uma arte que é exclusivamente uma cópia de padrões alheios:

Si a gente aceita como brasileiro só o excessivo característico cai num exotismo que é exótico até pra nós. O que faz a riqueza das principais escolas europeias é justamente um caráter nacional incontestável mas na maioria dos casos indefinível porém. Todo o caráter excessivo e que por ser excessivo é objetivo e exterior em vez de psicológico é perigoso. Fatiga e se torna facilmente banal. É uma pobreza! (ANDRADE, 1928, p. 9-10).

Neste contexto, a defesa da “inteireza” do caráter nacional por Macunaíma parece, por um lado, uma sátira às obras que constroem um imaginário exótico do Brasil, seguindo de facto as expectativas da crítica europeia e não do público local. Por outro lado, este episódio indiretamente aponta para o facto de que a cultura brasileira, ao reescrever os padrões europeus, ainda não se tornou uma referência cultural para a Europa. Apesar de ser um herói antropófago no sentido que Oswald de Andrade atribuiu a este termo no seu *Manifesto Antropófago*, Macunaíma, chegando à Europa, não constituiria nenhum perigo para a “inteireza” do caráter europeu.

A questão da criação de arte nacional no contexto de viagens de e para a Europa é retomada também no capítulo seguinte da rapsódia. O herói sonha com embarcações, o que segundo a dona da pensão onde estão hospedados os irmãos é uma premonição de viagem por mar. De facto, durante o passeio pelo parque do Anhangabaú, Macunaíma vê um transatlântico a surgir das águas da fonte. No início, nem o herói nem os paulistas conseguem

distinguir bem as formas da embarcação. Enquanto o barco se vai aproximando, os presentes vão adivinhando o seu tipo e a sua origem: gaiola, vaticano, transatlântico, do Loide, da Hamburgo ... Os gritos excitados das testemunhas interrompem as minuciosas descrições do narrador, destacando a deslumbrante grandeza da embarcação. O piróscapo Costa Verde, enviado pela Mãe d'Água para ajudar ao herói cumprir a sua missão de seguir Pietro Pietra e recuperar a muiraquitã, parece tornar-se um símbolo de viagem, de travessias culturais, de contacto entre as duas margens do Oceano Atlântico. A cena alcança o clímax quando o herói decide embarcar e se despede dos presentes, anunciando: “Vou pra Europa que é melhor! Vou em busca de Venceslau Pietro Pietra que é o gigante Piaimã comedor de gente!” (ANDRADE, 1988, p. 120).

No entanto, o transatlântico não representa uma visão utópica da união entre a América e a Europa, mas é um sonho corrompido. A bordo, o herói e todos os passageiros ficam infectados com *Streptococcus* e a tripulação é atacada por várias espécies de insectos. A longa descrição do pandemónio constitui um anticlímax que desconstrói a ilusão inicial:

E todos aqueles tripulantes viraram doentes com erisipa sempre caçoando do herói. E quando o piróscapo atravessou o estreito entre a parede da gruta e o bagual de bombordo a chaminezona guspiu uma fumaçada de pernalongos, de borrachudos mosquitos-pólvora mutucas marimbondos cabas potós moscas-de-ura, todos esses mosquitos afugentando os motoristas. O herói sentado no rebordo da fonte penava todo mordido e com mais erisipa, mais, todo erisipelado. Sentiu frio e veio a febre. Então espantou com um gesto os mosquitos e caminhou pra pensão (ANDRADE, 1988, p. 121).

No entanto, apesar deste fracasso, o passeio pelo parque paulista não representa uma incondicional impossibilidade de trânsitos culturais. O carácter híbrido da cultura brasileira é representado aqui pela figura de Carlos Gomes. A estátua deste compositor de ópera do século XIX está ao pé da fonte na qual surgiu o transatlântico. Ao situar este episódio exactamente em frente do monumento do brasileiro célebre que se apropriou dum género musical nascido na Itália e criou uma grande obra nacional — a ópera *O Guarani*, baseada no canónico romance de José de Alencar —, Mário de Andrade volta a salientar a questão de contactos e influências culturais na criação de uma arte nacional. A arte brasileira necessariamente tem influências europeias (e especialmente portuguesas, devido à sua história colonial), mas estas não devem ser simplesmente rejeitadas por serem exógenas (ANDRADE, 1928, p. 10). De facto, reescritas num contexto local, reapropriadas e traduzidas, estas referências não só formam parte da cultura nacional, mas também desconstroem as antigas relações de poder e permitem a construção de novos mapas de interações culturais. Esta leitura das viagens de

Macunaíma é um eco das palavras de Iain Chambers, citadas no subcapítulo 2.2.3., que observa como dentro da poética pós-colonial as antigas raízes se transformam em rotas, re-escritas e reformuladas em novas cartografias globais (CHAMBERS, 2010, p. 23-24).

Embora a travessia do Atlântico seja impossível para Macunaíma, há uma outra personagem que consegue chegar à antiga metrópole colonial. É a figura do papagaio do epílogo. Este pássaro escutou as memórias do herói e, preservando “do esquecimento os casos e a fala desaparecida” (ANDRADE, 1988, p. 168), recontou toda a história ao narrador para finalmente seguir rumo a Lisboa. Luís Madureira, como já foi mencionado, foca a sua leitura do epílogo da rapsódia na questão da destruição da grande parte da cultura indígena durante o processo de colonização. O estudioso argumenta:

O pássaro “nacional” é o resíduo, o fragmento ressonante da arruinada autoridade (narratológica) de Macunaíma. Qualquer legitimidade que derive do seu estatuto autóctone desaparece no seu voo final para Lisboa, porque o corpo do papagaio se torna “literalmente” metafórico, um corpo em trânsito ou em tradução, numa suspensão aporética entre “o fundo do Mato Virgem” [...] e a antiga metrópole colonial, o *topos* da inautenticidade identitária, o mais antipódico dos sítios na “autêntica” geografia da nação. Tal como o próprio Macunaíma — que na altura da sua transformação final já há muito tempo era um alienígena loiro e de olhos azuis — o papagaio é um autóctone alienado<sup>83</sup> (MADUREIRA, 2005, p. 93-94).

O papagaio pode ser uma reminiscência de uma cultura autóctone que foi brutalmente erradicada no processo colonial. Como argumenta Luís Madureira, o voo do pássaro para a capital de um império marítimo desmoronado pode ser lido como um dos símbolos da memória sobre o genocídio indígena que o romance recusa esquecer e sacrificar no processo de construção do imaginário nacional (MADUREIRA, 2005, p. 110). No entanto, o regresso a uma cultura (e identidade) pura, homogênea e unidimensional é impossível num mundo pós-colonial. Neste contexto, a travessia do papagaio relembra a imagem do Oceano Atlântico enquanto zona de contacto, analisada em profundidade várias décadas após a publicação de *Macunaíma* no estudo de Paul Gilroy *The Black Atlantic*. Como já foi dito no subcapítulo 2.2.3., partindo da imagem do barco que atravessa o oceano deslocando pessoas (escravos, imigrantes, viajantes), bens materiais, obras de arte e ideias, Gilroy propõe a ideia de Atlântico Negro como uma formação transcultural e internacional de estrutura fractal, uma

---

<sup>83</sup> “The ‘national’ bird is the residue, the resonating fragment of Macunaíma’s ruined (narratorial) authority. Whatever legitimacy derives from its autochthony dissipates in its final flight to Lisbon, for the parrot’s body becomes ‘literally’ metaphoric, a body in transit or translation, in aporetic suspension between ‘the depths of the virgin forest’ [...] and the old colonial metropolis, the very *topos* of identitarian inauthenticity, the most antipodean of sites in the ‘authentic’ geography of the nation. Like Macunaíma himself — who, by the time of his final transformation, had, of course, long been a blond and blue-eyed alien — the parrot is an estranged autochthon” (MADUREIRA, 2005, p. 93-94) [tradução da autora].

metáfora de todos os processos de mutação cultural que ocorreram (e estão a ocorrer) tanto nas antigas colónias como nas suas metrópoles (GILROY, 1993, p. 4).

O oceano não é, no entanto, a única fronteira no mapa cultural do estado brasileiro. Como já foi mencionado, Mário de Andrade repensa na sua obra também a posição do Brasil dentro do continente latino-americano. O herói atravessa com facilidade as fronteiras geográficas do país, mas apenas quando se encontra na Amazónia. De facto, o seu Império do Mato Virgem não é circunscrito pelas divisões estatais traçadas durante a colonização do território pelas coroas portuguesa e castelhana, mas estende-se por todos os territórios ocupados pelas tribos indígenas cujos mitos e lendas inspiraram o escritor na composição da rapsódia. É da Venezuela que Macunaíma governa o seu novo império:

Atravessaram a cidade das Flores evitaram o rio das Amarguras passando por debaixo do salto da Felicidade, tomaram a estrada dos Prazeres e chegaram no capão do Meu Bem que fica nos cerros da Venezuela. Foi de lá que Macunaíma imperou sobre os matos misteriosos, enquanto Ci comandava nos assaltos as mulheres empunhando txaras de três pontas (ANDRADE, 1988, p. 23).

A enumeração de topónimos de carácter simbólico ao longo desta descrição cria a impressão de um espaço e tempo míticos. Assim, a abolição de fronteiras entre o Brasil e Venezuela e criação de uma identidade homogênea latino-americana é apenas plausível dentro da lógica do mito (ou da arte). Como argumenta Raúl Antelo no seu estudo de relações de Mário de Andrade com a cultura e política latino-americana, o escritor brasileiro não rejeitava a ideia do “conceito político de unidade latino-americana”, mas percebia os seus limites devido à profunda heterogeneidade do continente (ANTELO, 1986, p. 124).

Em *Macunaíma*, a preocupação de problematizar as relações culturais do Brasil com os seus vizinhos é visível justamente no episódio ocorrido na Ilha de Marapatá, cujo nome Raúl Antelo prafraseou no título do seu estudo. Ali, o protagonista tinha escondido a sua consciência, mas não conseguiu encontrá-la no seu regresso. “Então o herói pegou na consciência dum hispano-americano, botou na cabeça e se deu bem da mesma forma” (ANDRADE, 1988, p. 148). “Um hispano-americano” representa nesta curtíssima descrição a figura do “outro”, um outro desconhecido ou mal conhecido, como implica o uso do artigo indefinido e a ausência de qualquer adjetivo que o possa identificar.

A ideia da América Latina que parece surgir das páginas de *Macunaíma* é uma referência identitária muito ambígua. Por um lado, a rapsódia claramente incorpora e valoriza a herança indígena que não pode ser circunscrita às fronteiras do Brasil, mas é enraizada no

território de vários países latino-americanos. Por outro lado, as viagens do herói sem nenhum caráter demonstram certas fragilidades e lacunas da América Latina enquanto projeto político e cultural. Neste contexto, as reflexões de Walter Mignolo são particularmente elucidativas:

A América “Latina” não é tanto um subcontinente como um projeto político da elite mestiça crioula. No entanto, acabou por ser uma espada de dois gumes. Por um lado, criou a ideia da nova (e quinta) unidade continental (o quinto lado do quadrilátero continental que estava em vigor no século dezasseis). Por outro lado, ergueu a população de ascendência europeia e apagou as populações indígenas e africanas. A América Latina não foi — então — uma entidade pré-existente onde chegou a modernidade e surgiram as questões identitárias. Pelo contrário, ela foi uma das consequências do remapeamento do mundo moderno/colonial desencadeado pelos duplos e interrelacionados processos de decolonização nas Américas e de emancipação na Europa<sup>84</sup> (MIGNOLO, 2005, p. 59).

Em conclusão, *Macunaíma* de Mário de Andrade traça um mapa cultural do Brasil, marcando tanto as suas fronteiras interiores como exteriores e problematizando deste modo o processo de construção de uma cultura e uma identidade nacional num contexto pós-colonial. Seguindo o princípio de que a arte nacional está presente na inconsciência do povo, o escritor incorpora na sua rapsódia tanto os elementos de herança cultural indígena e africana como europeia e desconstrói a perceção binária dos conceitos “nativo” e “estrangeiro” num país fundado predominantemente por colonizadores e imigrantes. As viagens do herói sem nenhum caráter não são uma utópica tentativa de representar todo o Brasil ou criar um imaginário nacional homogéneo, mas um convite para repensar as questões de transculturação, hibridação e trânsitos culturais.

---

<sup>84</sup> “‘Latin’ America is not so much a subcontinent as it is the political project of Creole-Mestizo/a elites. However, it ended up by being a double-edged sword. On the one hand, it created the idea of a new (and the fifth) continental unit (a fifth side to the continental tetragon that had been in place in the sixteenth century). On the other hand, it lifted up the population of European descent and erased the Indian and the Afro populations. Latin America was not — therefore — a pre-existing entity where modernity arrived and identity questions emerged. Rather, it was one of the consequences of the remapping of the modern/colonial world prompted by the double and interrelated processes of decolonization in the Americas and emancipation in Europe” (MIGNOLO, 2005, p. 59) [tradução da autora].



## 4. AS TRAVESSIAS FICCIONAIS DE MIA COUTO

### 4.1. Pelos Meandros da *Terra Sonâmbula*

#### 4.1.1. Os caminhos da guerra

*Terra Sonâmbula*, o primeiro romance de Mia Couto, foi lançado em 1992, no ano da assinatura do Acordo Geral da Paz que deu fim à guerra entre a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) e o governo da FRELIMO (Frente para a Libertação de Moçambique) que durou dezasseis anos. Esta experiência trágica é o tema marcante da narrativa. O livro abre com a visão da agonia de Moçambique destruído pela guerra civil. “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada” (COUTO, 2008, p. 11). Esta estrada que “não se entrecruza com outra nenhuma” e está “mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância” (COUTO, 2008, p. 11) torna-se um símbolo daquilo que resta do país. A morte e o medo perseguem as pessoas que fogem do perigo numa odisseia, aparentemente sem rumo e destino. O objetivo deste subcapítulo é analisar a representação da guerra ao longo da narrativa e assinalar algumas linhas de interpretação da estrutura narrativa, criação da realidade e caracterização das personagens, relacionadas com a experiência de guerra, que serão estudadas mais adiante.

O velho Tuahir e o jovem Muidinga, personagens da primeira das duas narrativas paralelas do romance, percorrem as distâncias para perceber finalmente que não são eles a andar, mas a estrada (COUTO, 2008, p. 149). As deambulações da própria estrada abandonada conduzem ao Índico, passando cada manhã por novas paisagens até desaguar na areia da praia no último capítulo. O movimento da estrada morta pela guerra é um movimento de toda a terra moçambicana que procura recuperar a sua identidade, a sua história, o seu passado e o seu futuro. O pai explica a Kindzu, o protagonista da segunda narrativa, a natureza destas viagens de caráter onírico:

- *Você não sabe, filho. Mas enquanto os homens dormem, a terra anda procurar.*
- *A procurar o quê, pai?*
- *É que a vida não gosta sofrer. A terra anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos. Sim, faz conta ela é uma costureira dos sonhos* (COUTO, 2008, p. 197).

Peron Rios, no seu profundo estudo de *Terra Sonâmbula*, argumenta que a ênfase na

“mobilidade do chão” que se constrói ao longo do romance pela relação entre a imagem da terra e da nação pode ser interpretada no contexto político. Segundo o estudioso, o termo “sonâmbulo”, anunciado logo no título:

não se refere somente à caminhada, mas sobretudo ao estágio imediatamente anterior à vigília, à lucidez. A metáfora, então, revela sua dimensão política: a paisagem sempre é de pouca nitidez, embaçada pelo constante cacimbo, como num estágio vacilante entre o sono e o despertar: Moçambique, flutuante ilha à mercê da água. A conquista da independência também supõe a capacidade de autogestão, o que não se verificou na prática (RIOS, 2005, p. 101).

Também Ana Margarida Fonseca corrobora na sua tese de doutoramento esta interpretação da metáfora do movimento, apontando para a desilusão dos moçambicanos perante a situação sócio-política do estado independente:

Este princípio de mobilidade, de uma nação em viagem, representa, segundo cremos, a base para a conceção de uma identidade nacional que possa ser resgatada do sentimento de desilusão e descrença face ao rumo do Estado pós-colonial (FONSECA, 2006, p. 449).

Neste contexto, as andanças da terra e dos seus habitantes podem ser vistas como uma busca da ideia de nação, destruída pela guerra. A sua construção (ou reconstrução) é realizada na narrativa a vários níveis. Robert Moser apresenta uma análise muito interessante, argumentando que o romance coutiano repensa e readapta o modelo da epopeia para ilustrar o desejo de Moçambique devastado pela guerra de encontrar a sua própria identidade nacional e cultural (MOSER, 2003). Também Peron Rios encontra a chave para a análise estrutural do romance na sua analogia com a poesia mítica e, em particular, com a *Odisseia* de Homero (RIOS, 2005, p. 60-62). Phillip Rothwell, por seu lado, argumenta que Mia Couto esbate as bem-demarcadas fronteiras entre a oralidade e a escrita, entre o consciente e o inconsciente para desconstruir os binarismos que reinavam na sociedade moçambicana e fomentavam os conflitos (ROTHWELL, 2004, p. 78).

Anita Moraes também estabelece uma relação entre o carácter oral do romance e a experiência da guerra. Enquanto várias interpretações anteriores traçavam as raízes da oralidade do romance na representação das tradições locais, esta estudiosa procura a explicação para a construção não linear do livro no trauma causado pelo conflito armado. Sob esta perspetiva, a composição do enredo como uma série de histórias narradas oralmente por diversas personagens deve-se à impossibilidade de descrever essa realidade de maneira objetiva e aproxima *Terra Sonâmbula* da estética do testemunho:

*Terra Sonâmbula* aborda um real específico, a guerra civil moçambicana. Nesse sentido, a dimensão metalinguística do romance pode estar relacionada a uma problemática própria dos discursos que abordam eventos-limite, a problemática da (ir)representabilidade da catástrofe. A realidade a ser representada apresenta-se de tal forma absurda que resulta inverosímil, marcada por inversões (a morte excede seus espaços ritualmente demarcados, a fome afeta os corpos de maneira a deformá-los). O desvio, a hipérbole, a profusão, a construção por camadas podem ser compreendidas como estratégias narrativas relacionadas à abordagem de um real que dificulta, por inverosímil, a representação? O romance fazer-se jogo seria estratégico? Nenhuma formulação ser suficiente, nenhuma dar conta do evento, demandando outra e mais outra, até que um jogo de reversibilidade se instaure — podendo, apenas então, o romance terminar — relacionar-se-ia a esta problemática? (MORAES, 2007, p. 21).

Esta interpretação estimulante não parece contraditória, mas complementar à visão de Ana Mafalda Leite que relaciona a micro e macroestrutura do romance com a tradição oral africana:

O romance de Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, deu-nos oportunidade de verificar que o texto se organiza a partir de uma sucessão de episódios, baseados em dois tipos de géneros, de origem oral, o conto, enquanto macro-estrutura, e o provérbio, enquanto micro-estrutura. Aquilo que designamos por “conto” tem o sentido amplo que Emmanuel Obiechina considera, ao utilizar a designação “narrative proverb” para enquadrar um variado conjunto de textos orais, do mito à fabula, enquanto “estórias” encaixadas que surgem nos romances africanos (LEITE, 2003, p. 49).

Estas duas linhas interpretativas demonstram a riqueza narratológica e a ambiguidade semântica deste romance de contos e provérbios. Sem dúvida, Mia Couto aproveita a tradição oral moçambicana (particularmente as tradições vindas do sul do país) para a construção de tais episódios como o encontro de Muidinga com as idosas “profanadoras” ou o a história de Farida, que foi rejeitada pela sua comunidade por ter nascido gémea. De facto, Ana Mafalda Leite (2003, p. 51) identifica a origem destes costumes na obra *Usos e Costumes dos Bantu* de Henri Junod, um trabalho de cariz etnográfico já mencionado no subcapítulo 3.2.<sup>85</sup>. No entanto, alguns destes núcleos narrativos derivados da tradição oral funcionam como representações simbólicas da própria guerra, completando a imagem de trauma, virtualmente impossível de exprimir numa narrativa linear e realista. Um exemplo que ilustra plenamente este movimento bidirecional entre recuperar as fontes orais do passado e criar uma oralidade que possa descrever o presente é a cena da aparição da ave “mampfana”.

Como explica Henri Junod:

---

<sup>85</sup> O subcapítulo 3.2.4. foi dedicado à análise das relações entre os relatos etnográficos e *Macunaíma*. Partiu-se da reflexão de Anita Moraes (2009) sobre a insistência da crítica literária em “comprovar” a veracidade do texto literário em base dos relatos etnográficos, criando um tipo de circuito fechado de referências mútuas. Esta questão, em relação a *Terra Sonâmbula*, será estudada no subcapítulo 4.1.5. “As etnografias literárias”.

Certas espécies de animais dão azar ao viajante. A fim de «conservar o caminho puro» (*kubasisa ndlela*), deve desconfiar da ave «mampfana», espécie de grou, chamada «a que impede a viagem», *sivalwendru* (Ro.), *xitsinyariyendru* (Dz.). Se esta ave voa através do caminho com as grandes asas abertas, isto basta para fazer entrar em casa dela todo o bando: há perigo de morte diante dela e a mampfana vem preveni-los de que o caminho não está «puro» que os viajantes levam consigo (JUNOD, 1996a, p. 310).

Nos cadernos de Kindzu, “a ave matadora de viagens” (COUTO, 2008, p. 196) aparece-lhe no caminho para o campo dos refugiados da guerra, a última etapa da sua errância na procura do desaparecido filho de Farida. A luta contra este ser mítico é profetizada pelo fantasma do velho Taímo, o pai de Kindzu. O morto está desconsolado por ninguém lhe prestar as devidas cerimónias e discorda do plano do filho de partir em viagem para se tornar o guerreiro naparama e acabar com a guerra. E ameaça o jovem:

já que eu tanto queria a viagem, num dado entardecer, me haveria de aparecer o mampfana, a ave que mata as viagens. *Estará de asas abertas, pousado sobre uma grandíssima árvore*, disse ele.

— *Não pai, não faça isso.*

Riu-se do meu medo. Levantou os ombros, tão magros que, ao subirem, arrastavam todo o corpo para cima. De novo se ia retirar quando estancou, emendando-se:

— *Quando encontrar o mampfana me chame, então. Talvez eu lhe escute, nesse momento.* (COUTO, 2008, p. 48).

Tal como antevisto, a ave mítica trava o caminho de Kindzu, mas o pai responde aos seus pedidos — pedidos expressos oralmente, em voz alta, clamando, chamando e rezando (COUTO, 2008, p. 196) — e “de súbito, com um deflagrar de trovejo, a ave se rasgou em duas, desmeiada” (p. 196). No entanto, esta vitória é pírrica, porque o caminho de Kindzu acaba por ser travado pela guerra e o herói é morto naquela estrada que “se deslocava, seguindo de paisagem em paisagem” (COUTO, 2008, p. 219-220). Nesta sequência de episódios, o simbolismo da ave aproxima-se do simbolismo da própria guerra.

Mampfana é um ser cuja existência está intrinsecamente relacionada com a viagem. Um viajante que trava os caminhos dos outros. O seu nome é sempre acompanhado por um epíteto: “mampfana, a ave que mata as viagens” (COUTO, 2008, p. 48) e “mampfana, a ave matadora de viagens” (COUTO, 2008, p. 196). Esta redundância descritiva é típica do discurso oral mas não do contexto mítico em que aparece no romance coutiano. Vários seres, especialmente aqueles considerados como perigosos pelas sociedades totémicas, são sujeitos a tabus linguísticos e o seu nome não deve ser pronunciado para evitar que o animal ou a divindade responda a este chamamento. Por isso, criaram-se frequentemente sinónimos ou paráfrases que pudessem ser utilizados com segurança (cf. EMENEAU, 1948). No entanto,

Mia Couto utiliza o “verdadeiro” nome, mampfana, junto com o seu epíteto. A evocação do mesmo referente com diferentes palavras, ou seja de um significado com vários significantes — usando terminologia de Ferdinand de Saussure (2003) — tem uma dupla função. Por um lado, o epíteto pode ser lido como uma “para-definição” da palavra mampfana, direccionada para os leitores menos familiarizados com a mitologia tsonga. Por outro lado, a expressão redundante passa a ser um complemento do próprio substantivo, destacando o poder destrutivo desta ave. “Matadora de viagens”, a mampfana torna-se uma metáfora da própria guerra.

De facto, tal como a ave, a guerra é representada ao longo do romance como um viajante. Um viajante que propulsiona umas deslocações e drasticamente trava outras. O seu monumento é o machimbombo queimado, prostrado na berma da estrada que deixou de desempenhar a sua função de via de comunicação (COUTO, 2008, p. 189). O movimento, a viagem e os meios de transporte são símbolos da vida e da paz. O velho Tuahir recorda o seu trabalho como funcionário de uma estação de caminho de ferro:

Recordava o trem resfolegando pela savana, trazendo as boas simpatias de muito longe, os mineiros que chegavam carregados de mil ofertas. Sua memória se inundava de vapores e fumos, esses que cacimbam as sonolentas estações. Há quanto tempo os comboios tinham parado de espalhar seus fumos mágicos? [...] Seu serviço tinha sido numa estaçãozinha. Quando a guerra chegou, os comboios deixaram de passar. Mas ele ficou em seu posto, com sua lanterna, sua atenta bandeira. Aquela lanterna tinha restado como única luz entre tanto mato como se fosse uma lâmpada não dos homens, mas da terra (COUTO, 2008, p. 149-150).

Assim, o “suspiro dos comboios” (COUTO, 2008, p. 149), título do oitavo capítulo, exprime uma nostalgia do tempo quando as viagens demarcavam uma certa segurança e ordem. Com a chegada da guerra (o uso do verbo “chegar” é significativo neste contexto), os caminhos são “mortos”, como o narrador anuncia na abertura do romance (COUTO, 2008, p. 11), e o cosmos transforma-se em caos. A simbólica lanterna que ilumina o mato à volta da estação de Tuahir parece ser o último ponto de referência num mundo que perdeu todas as coordenadas. Também Farida, presa num barco encalhado, vê num farol apagado o seu único futuro. A mulher confessa a Kindzu: “A luz desse farol é a minha esperança, apagando e acendendo tal igual a minha vontade de viver” (COUTO, 2008, p. 90). A luz ilumina os caminhos e possibilita as viagens. A guerra, pelo contrário, torna o terreno impenetrável. Enquanto a descoberta e povoação de novos territórios é um ato ritual de criação, segundo argumenta Mircea Eliade (ELIADE, 1969, p. 24) citado no subcapítulo 2.2.1., o avanço da guerra é descrito como um processo inverso, onde as zonas urbanizadas e organizadas passam

a ser indiferenciadas, selvagens e sem mapeamento:

A guerra crescia e tirava dali a maior parte dos habitantes. Mesmo na vila, sede do distrito, as casas de cimento estavam agora vazias. As paredes, cheias de buracos de balas, pareciam a pele de um leproso. Os bandos disparavam contra as casas como se elas lhes trouxessem raiva. Quem sabe alvejassem não as casas mas o tempo, esse tempo que trouxera o cimento e as residências que duravam mais que a vida dos homens. Nas ruas cresciam arbustos, pelas janelas espreitavam capins. Parecia o mato vinha agora buscar terrenos de que tinha sido exclusivo dono (COUTO, 2008, p. 25-26).

Além disso, a imagem da guerra é frequentemente construída por metáforas e provérbios, como se estes recursos característicos da literatura oral africana fossem o único meio que consegue exprimir esta experiência liminar. Como refere a propósito Anita Moraes, o imaginário da guerra encontra-se também refletido na descrição do desmoronamento da família de Kindzu:

A guerra chega por meio de imagens, por meio de metáforas e provérbios (forma que privilegia a metáfora em sua composição). O sangue derramado nos tiroteios “enche os medos”, num deslocamento imagético articulador dos eventos de violência e do medo da família, que cresce na medida do aumento e aproximação dos tiroteios (na medida do sangue derramado). Esta condensação é sucedida por uma forma proverbial que intenta definir a guerra: “A guerra é uma cobra que usa nossos próprios dentes para nos morder.” Esse provérbio é desenvolvido de maneira a desembocar em outro: “O sonho é o olho da vida.” Por meio de formas com características proverbiais e alguns desdobramentos de cunho metafórico (“Seu veneno circulava agora em todos os rios de nossa alma.”; “Nós estávamos cegos.”), o narrador tenta contar o sucedido com sua família. Imageticamente, um campo semântico se configura em torno de mordida, sangue, veneno, cegueira. Os sonhos – de cores e tamanhos narrados pelo pai – esquivam-se (como saberemos adiante, com a guerra, não se planta mais, não se sonha mais, não mais são contadas histórias, numa articulação desses motivos). A imagem que sintetiza o processo de desagregação operado pela guerra virá em seguida: “eu sentia a nossa família quebrar-se como um pote lançado ao chão” (MORAES, 2007, p. 14).

Esta metaforização do trauma claramente contrasta com a representação da seca nordestina por Mário de Andrade no diário do Turista Aprendiz. Perante o mesmo desafio — descrever o indescritível — os dois autores enveredam por caminhos literariamente opostos. Enquanto Mário sente que não é capaz de “fazer literatura”, ficcionalizar a miséria sertaneja e opta pelo gênero da crônica jornalística, Mia tenta transmitir o drama da guerra civil moçambicana por meio de imagens simbólicas, metáforas e provérbios. Como foi apontado no subcapítulo 3.1.6., o escritor brasileiro recusa transformar a “miséria pura” do sertão em uma epopeia heroica, como o faz na sua opinião Euclides da Cunha, porque a literatura não consegue representar fielmente nem a “monstruosidade de grandezas que é a seca sertaneja do Nordeste” (ANDRADE, 2002, p. 267) nem o homem nordestino tal como ele é. Em *Terra Sonâmbula*, por seu lado, as metáforas e os provérbios que compõem a imagem da guerra,

esse viajante que trava os caminhos dos outros, animizam-na e personalizam-na. Assim, a guerra deixa de ser um grandioso e abstrato evento histórico e passa a ser um mosaico de experiências de todos as personagens: a cobra que envenena a família de Kindzu; a mampfana que trava o seu caminho; a escuridão que reina à volta do barco encalhado de Farida; e o mato que se apodera das ruas desertas de Matimati. No fundo, estas duas estratégias narrativas — o caráter informativo da crónica vs o caráter emotivo da metáfora e do símbolo — revelam a sensibilidade destes dois escritores que procuram uma maneira de narrar episódios trágicos da história dos seus países sem cair na armadilha de generalizações fáceis.

#### **4.1.2. As memórias perdidas da nação moçambicana**

Falar sobre a memória no contexto nacional conduz inevitavelmente a questões como a relação entre memória e esquecimento, entre memória individual e coletiva ou, finalmente, entre memória e história, conforme discute Paul Ricoeur em *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* (2000). Falar sobre a memória em *Terra Sonâmbula* necessariamente implica estudar estes três blocos temáticos. As andanças sonâmbulas das várias personagens descritas ora pelo narrador extradiegético ora por Kindzu nos seus cadernos incitam a colocar perguntas sobre a fidelidade das nossas memórias, sobre a relação entre o Eu e o Outro numa comunidade com um passado turbulento, sobre as nossas estratégias de construir uma identidade (individual ou coletiva) a base das memórias frequentemente questionáveis. O objetivo deste subcapítulo é analisar a representação de memória no romance coutiano, dedicando atenção às personagens de Muidinga, um menino traumatizado pela guerra que perdeu a memória, e de Dona Virgínia, uma velha senhora portuguesa que vive inventando as suas memórias.

Muidinga é um rapaz sem história. No primeiro capítulo o narrador resume os acontecimentos que o levaram a sair do campo de refugiados na companhia do velho Tuahir, a quem não lhe unem nenhuns laços de sangue. Tendo sobrevivido a uma doença que “quase o arrastara até à morte” (COUTO, 2008, p. 12), “Muidinga se meninou outra vez” e o velho “teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar” (COUTO, 2008, p. 12). Quando o menino insistentemente faz perguntas sobre o seu passado, Tuahir responde decididamente “Você não tem estória nenhuma” (COUTO, 2008, p. 38). Só quando a criança esfomeada tenta comer uma raiz de mandioca venenosa é que o velho decide contar ao rapaz como o encontrou moribundo no campo de refugiados. Segundo o relato de Tuahir, este encontrou o

menino quase sem vida e cuidou dele até que, gorando todas as expetativas, ele despertou como “uma criança a nascer, quase em estado de saúde” (COUTO, 2008, p. 57) e foi batizado Muidinga. A amnésia, a ausência de alguma “estória”, permite a Muidinga recomeçar uma vida nova sem a bagagem trágica da guerra. No entanto, este mecanismo de autoproteção implica também a perda da identidade. Sem conhecer o seu verdadeiro nome e a sua família, marcos básicos de autodefinição, o rapaz sente um vazio epistemológico. No episódio da mandioca, Muidinga é literalmente alimentado com a história sobre o seu passado para que ganhe forças para seguir caminho em busca da comida.

A sua persistência em descobrir o passado apesar da visível relutância de Tuahir e a tentação de se identificar com diferentes personagens dos cadernos de Kindzu (especialmente com Junhito, irmão de Kindzu, e com Gaspar, filho desaparecido de Farida) derivam da necessidade de ter uma âncora que lhe permita definir o seu lugar no mundo e criar laços de pertença. De facto, o rapaz ativamente constrói estas identidades “emprestadas”<sup>86</sup> quando convence Tuahir a que representem as personagens de Kindzu e do seu pai Taímo numa brincadeira que suspende a fronteira entre as duas narrativas paralelas (COUTO, 2008, p. 168-170). Além disso, o rapaz torna-se o narrador da história de Kindzu quando conta a Tuahir “tudo de cabeça, palavra por palavra” (COUTO, 2008, p. 99) sem recorrer às folhas escritas. Este acto de re-contar é também um ato de emancipação e autodefinição. Como narrador, Muidinga torna-se o autor da sua nova história inventada.

No entanto, a sua identidade “emprestada” é volátil e em constante (re)construção, tal como a paisagem à volta do machimbombo incendiado. Este mundo sonâmbulo, tal como o já citado deserto metafórico de Zygmunt Bauman (1996, p. 23), é um cenário de busca. Neste contexto não é possível erguer uma só identidade bem-definida. Muidinga vai construindo várias identidades fragmentadas que se vão desmoronando com a passagem do tempo e com as suas andanças pela estrada morta e pelos cadernos de Kindzu. Como argumenta Ana Mafalda Leite, a viagem de Muidinga (embora, dentro da lógica do romance, ele descubra que não é ele a andar, mas a estrada) é uma viagem iniciática:

Muidinga recebe o legado por escrito, são os caderninhos de Kindzu; mas recupera a postura bárdica ao retransmiti-los oralmente, todas as noites, à volta da fogueira, ao Velho Tuahir, enquanto narrativa iniciática, de aprendizagem de valores éticos e morais, de comportamentos, de experiência e de sabedoria. Se Kindzu aprende ouvindo as histórias dos outros narradores da

---

<sup>86</sup> Segundo Tuahir, “os escritos de Kindzu traziam ao jovem uma memória emprestada sobre esses impossíveis dias. Ao menos ele acreditasse tudo aquilo ser fantasia, estoriuzinha que se conta para fazer de conta” (COUTO, 2008, p. 138).



sua viagem, Muidinga aprende repetindo as lições de Kindzu, e Tuahir aprende escutando Muidinga. A escola da sociedade tradicional consiste na aliança entre o acto recreativo de uma palavra legada, e a educação pela palavra repetida. Em *Terra Sonâmbula* esta viagem faz-se por meio da Palavra Vocalizada, realiza-se como iniciação da escrita na oralidade (LEITE, 2003, p. 60).

Embora essa estudiosa se concentre na complexa relação entre a oralidade e a escrita na análise das leituras de Muidinga, as suas observações sobre a importância do legado escrito e da postura bárdica da criança são também fundamentais para a melhor compreensão do papel complementar de memória e de esquecimento. Para sobreviver ao trauma da guerra, Muidinga precisa esquecer o seu passado. No entanto, esta ausência protetora é, de facto, uma ferida na sua integridade. Por isso, o rapaz envereda pelos caminhos feitos de estórias, mitos e sonhos, tal como a própria terra sonâmbula que “anda procurar dentro de cada pessoa, anda juntar os sonhos” (COUTO, 2008, p. 197). Assim, Muidinga torna-se a metonímia da própria terra, do corpo da nação moçambicana.

Esquecer não é um deliberado ato de renúncia, mas um processo natural de seleção e organização de informações guardadas na memória de longo prazo. Há muitas e variadas explicações para que certas recordações sejam retidas na nossa memória durante décadas enquanto outras são apagadas. No entanto, qualquer que seja a razão, há uma tendência natural para preencher o passado com narrativas que suportem a nossa identidade. Como argumenta Benedict Anderson:

Todas as mudanças profundas, pela sua própria natureza, provocam uma amnésia característica. Deste esquecimento, em circunstâncias históricas particulares, surgem narrativas. Depois da experiência de alterações fisiológicas e emocionais provocadas pela puberdade, é impossível “lembrar” a consciência da infância. Quantos milhares de dias passados entre a infância e a maturidade desaparecem sem lembrança direta! Que estranho é precisar de ajuda para aprender que aquele bebé nu na fotografia amarelada, estendido alegremente num tapete ou numa manta, es tu. [...] É deste estranhamento que nasce a concepção do ser, da identidade (sim, tu e aquele bebé nu são idênticos) que, como não pode ser lembrada, tem de ser narrada<sup>87</sup> (ANDERSON, 1991, p. 204).

Tal como as pessoas, também as nações precisam destas histórias/estórias para fundamentar a ideia da comunidade imaginada. De facto, já Ernest Renan no seu estudo

---

<sup>87</sup> “All profound changes in consciousness, by their very nature, bring with them characteristic amnesias. Out of such oblivion, in specific historical circumstances, spring narratives. After experiencing the physiological and emotional changes produced by puberty, it is impossible to 'remember' the consciousness of childhood. How many thousands of days passed between infancy and early adulthood vanish beyond direct recall! How strange it is to need another's help to learn that this naked baby in the yellowed photograph, sprawled happily on rug or cot, is you. [...] Out of this estrangement comes a conception of personhood, *identity* (yes, you and that naked baby are identical) which, because it cannot be remembered, must be narrated.” (ANDERSON, 1991, p. 204) [tradução da autora].

clássico “Qu’est-ce qu’une nation?” (RENAN, 1991) defende que o esquecimento de certos acontecimentos históricos é vital para a fundação de uma nação. Segundo Anderson, a única, embora significativa, diferença entre a memória individual e “nacional” deriva do facto de as nações não terem um nascimento claro e bem-definido no tempo e espaço e a sua morte, se acontecer, nunca ser natural (ANDERSON, 1991, p. 205). Neste contexto, a amnésia de Muidinga — o apagamento completo do seu passado — pode ser interpretada como uma metáfora da impossível narrativa da nação moçambicana em face da tragédia da guerra civil. No entanto, para curar as feridas e (re)construir a comunidade imaginada após o fim do conflito armado é preciso quebrar o silêncio e “andar juntar os sonhos” (COUTO, 2008, p. 197) para encontrar uma narrativa que reúna as múltiplas vozes que compõem esta nação.

Enquanto Muidinga preenche a sua história com as memórias “emprestadas”, as memórias de Dona Virgínia / Virgínia<sup>88</sup> são como pequenos núcleos narrativos que permitem construir múltiplos enredos, manipulando o passado, o presente e o futuro. A velha portuguesa durante décadas viveu na província moçambicana, dominada pelo marido violento e sonhando sobre o regresso à sua terra natal. Depois da morte de Romão Pinto, ela refugia-se na loucura e enclausura-se na sua quinta na companhia das crianças locais a quem conta inúmeras estórias sobre a sua família:

Dona Virgínia Pinto. Ali estava ela, varandeando no exercício de sua última meninez. [...] A portuguesa se vai deixando em tristonhas vagações. Branca de nacionalidade, não de raça. O português é sua língua materna e o makwa, sua maternal linguagem. Ela, bidiomática. Os meninos negros lhe redondam a existência, se empoleirando, barulhosos, no muro (COUTO, 2008, p. 172).

As crianças ouvem entusiasmadas as histórias sobre os antepassados de dona Virgínia, como se fizessem parte da sua família. Quando pedem à “avó” para contar “aquela do pai de seu pai” (COUTO, 2008, p. 174), “Virgínia sorri, grata dos meninos se introduzirem em sua família, como se eles fossem tão antigos como ela” (COUTO, 2008, p. 174). No entanto, tanto as nuances do enredo como a caracterização dos protagonistas vão variando ora pela intervenção dos ouvintes (“Os meninos se disputam, todos querendo mexer na fábula da velhinha”; COUTO, 2008, p. 174) ora pela invenção da própria autora. Kindzu explica este processo no seu caderno:

---

<sup>88</sup> Ao longo da narrativa o nome aparece com duas grafias. Phillip Rothwell apresenta uma interpretação interessante da função destes homófonos (cf. ROTHWELL, 2004, p. 85).

Mais Virgínia repete os contos mais a verdade se resvala: o avô Cruz de olhos louros, hoje; amanhã um negro de rosto carapinhoso. A criançada nem se importa. Verdade, em infância, é um jogo de brincar. Em redor da anciãzinha, os miúdos sempre folgam, sem desilusão (COUTO, 2008, p. 175).

Na sua análise da personagem de Dona Virgínia, Peron Rios compara a postura perante a realidade observada das crianças e dos idosos e argumenta que não é apenas “a infância que se responsabiliza pelo alargamento do espaço virtual” (RIOS, 2005, p. 76), um espaço que se pode definir como toda a realidade captada e/ou criada pela mente humana. “A velhice”, segundo Rios, “por um caminho inverso ao sonho pueril, também delinea seus caminhos” (RIOS, 2005, p. 76). O estudioso tece uma linha de interpretação estimulante focando as diversas “memórias inventadas” da velha senhora e conclui que a reinvenção das memórias de Dona Virgínia representa “uma metáfora da História não apenas como ciência, mas também como ficção, como poesia (*poesis*: criação)” (RIOS, 2005, p. 77). No entanto, a sua insistência em diferenciar as memórias inventadas pelos jovens classificados como sonhadores e os velhos que, supostamente, “querem retornar a um paraíso perdido, guardado na memória” (RIOS, 2005, p. 76-77) parece precipitada. Como revela a passagem acima citada, tanto Dona Virgínia como as crianças que a acompanham partilham os mesmos sonhos e as mesmas estórias. Enquanto a portuguesa “lembra” um avô “negro de rosto carapinhoso” (COUTO, 2008, p. 175), a criançada entusiasma-se ouvindo os episódios da vida da sua imaginária família.

Neste contexto, a leitura de Phillip Rothwell aprofunda muito mais a relação entre a memória e a narrativa e permite compreender com maior nitidez a inter-relação entre a memória e a identidade desenvolvida em *Terra Sonâmbula*. Ao analisar a cena em que Dona Virgínia pede a Farida para “enviar-lhe cartas, falseando autorias, fingindo o longe” (COUTO, 2008, p. 83), o estudioso argumenta:

Virgínia há-de ser escrita, a sua história e o seu presente hão-de ser remodelados através do texto; ela passa a ser a carta e o destino das cartas. Ela é o sujeito e o objeto — direto e indireto — da escrita. A escrita vai trazer o longe em proximidade em vez de distanciar o presente. A falsidade das missivas vai ser esquecida até por Farida. Através do texto, o passado pode ser vivido novamente e, neste processo, reescrito no presente. Mais uma vez, uma personagem marginal ganha centralidade pela interação com a escrita. Além disso, esta interação destaca a natureza oral das missivas escritas visto que as cartas são usadas para recriar constantemente novas subjectividades para Virgínia, num processo que segue as estratégias de um contador de histórias e não o arquétipo da escrita usado como mecanismo de estabilizar conhecimento ou identidade<sup>89</sup> (ROTHWELL, 2004, p. 86).

---

<sup>89</sup> “Virgínia is to be written, her history and her present are to be refashioned through the text; she becomes the letters as well as the destination of the letters. She is the subject and the object—both direct and indirect—of the

Tal como Muidinga, Dona Virgínia preenche o seu passado com as narrativas que são, de facto, uma expressão da busca de identidade. As estórias são um veículo que permite partir em imaginárias viagens e explorar novos territórios identitários. O rosto do avô da senhora portuguesa ora vai escurecendo ora clareando na sua (falseada) memória consoante as mudanças na sua própria auto-imagem. Como destaca Rothwell na passagem acima citada, contar estórias é uma estratégia de transformação, de mudança. A identidade dessa mulher “bidiomática” (COUTO, 2008, p. 172) não pode ser encaixada numa única narrativa hegemónica. Narrando em duas línguas e oscilando entre as fragmentadas lembranças sobre a família portuguesa e sobre a experiência da vida africana, Dona Virgínia consegue construir “um outro modo de ler e ver a trama das diferenças” (PADILHA, 2005, p. 26), um novo olhar que Laura Padilha considera imprescindível para criar “um fecundo espaço de mútuas possibilidades de entendimento no qual igualmente proliferam muitas cumplicidades e inúmeras histórias entrelaçadas” (PADILHA, 2005, p. 25-26). “Imaginando” as suas memórias, a velha portuguesa cria uma narrativa incompleta, aberta e em constante transformação que desafia as narrativas normativas sobre identidades bem-definidas e unidimensionais.

Além disso, os actos de falsificar as cartas e de recortar as fotografias antigas, criando novas realidades e novas memórias, parecem desafiar a suposta objectividade da historiografia que é fundamentada em tais artefactos. O carácter parcial e, de facto, subjetivo da historiografia tem sido alvo de críticas e polémicas na época pós-moderna e o conceito da verdade histórica tem sido desafiado por vários estudiosos, entre os quais se destaca Hayden White (2001). No entanto, a rivalidade entre o subjetivo e o coletivo revela-se ainda mais complexa quando se considera a questão da memória. Como explica Paul Ricoeur:

É nesta situação altamente polémica, que opõe uma tradição antiga de reflexão a uma tradição mais nova de objectividade, que a memória individual e a memória coletiva são colocadas em posição de rivalidade. Mas não é no mesmo plano que elas se opõem uma a outra; elas tornam-se estranhas nos universos de discurso. Assim, o papel de um filósofo social de compreender como a historiografia articula o seu discurso sobre aquele da fenomenologia da memória constitui primeiro em identificar as razões deste malentendimento radical, examinando o

---

writing. Writing will bring the distant [...] into proximity, rather than distancing the present. The falsehood of the missives will be forgotten even by Farida. Through the text, the past can be relived and, in the process, rewritten in the present. Once again, a marginalized character acquires a centrality by interacting with letters. Furthermore, it is an interaction that foregrounds the oral nature of missive texts because the letters are used to recreate constantly new subjectivities for Virgínia, in a process that follows the strategies of an oral storyteller and not the archetype of writing as a mechanism used to stabilize knowledge or identity” (ROTHWELL, 2004, p. 86) [tradução da autora].

funcionamento interno de cada um dos discursos de um e de outro lado. Em seguida, o seu papel é construir pontes entre os dois discursos na esperança de dar alguma credibilidade à hipótese da constituição distinta, mas comum e entrelaçada da memória individual e da memória coletiva<sup>90</sup> (RICOEUR, 2000, p. 114).

A evasão de Dona Virgínia que rejeita a aparente verdade objetiva e (re)cria os artefactos históricos que lhe permitem inventar novas memórias pode ser lida como uma metáfora da suspensão da oposição artificial entre a memória individual e coletiva, pela qual clama Ricouer. A memória individual da velha portuguesa é subjetiva e fluida, mudando com cada estória contada às crianças. No entanto, essas memórias imaginadas são fruto da sua experiência de vida fronteiriça, liminar. É nesse falseado passado que a mulher expressa a sua identidade múltipla: branca e negra, “bidiomática” (COUTO, 2008, p. 172). É nele que se cruza a memória individual de uma velha portuguesa que vive em Moçambique e a memória coletiva dos viajantes, dos imigrantes, dos deslocados e de todas as comunidades multiculturais.

Em conclusão, a memória em *Terra Sonâmbula* é uma narrativa. Uma narrativa que as personagens traumatizadas como Muidinga ou Dona Virgínia ora apagam ora reinventam procurando uma estória que pudesse exprimir a sua vida, a sua história, a sua identidade. No entanto, essa memória imaginada e em constante transformação não é simplesmente uma memória individual, mas é sempre interligada com as múltiplas memórias da nação moçambicana. De facto, esta pluralidade de memórias/estórias que se tecem ao longo do romance destaca a necessidade de relembrar e recontar certos episódios da complexa história de Moçambique para poder construir uma narrativa da(s) memória(s) da nação, heterogénea e variada como as próprias pessoas que a compõem.

#### **4.1.3. O herói naparama**

*Terra Sonâmbula* convida o leitor a uma viagem tecida de sonhos, mitos e estórias que permitem ultrapassar a realidade cruel e violenta de bandos, tiros, campos de deslocados,

---

<sup>90</sup> “C’est dans cette situation hautement polémique, qui oppose à une tradition ancienne de réflexivité une tradition plus jeune d’objectivité, que mémoire individuelle et mémoire collective sont mises en position de rivalité. Mais ce n’est pas sur le même plan qu’elles s’opposent, mais dans des univers de discours devenus étrangers l’un à l’autre. Cela étant, la tâche d’un philosophe soucieux de comprendre comment l’historiographie articule son discours sur celui de la phénoménologie de la mémoire est d’abord de cerner les raisons de ce malentendu radical par un examen du fonctionnement interne de chacun des discours tenus de part et d’autre, elle est ensuite de jeter des passerelles entre les deux discours, dans l’espoir de donner quelque crédibilité à l’hypothèse d’une constitution distincte mais mutuelle et crisée de la mémoire individuelle et de la mémoire collective” (RICOEUR, 2000, p. 114) [tradução da autora].

fome e miséria. Como revela Robert Moser no já mencionado estudo das manifestações do *epos* clássico neste romance cutiano, a modalização épica trespassa toda a narrativa, influenciando tanto a sua estrutura (a multiplicidade das histórias narradas pelas diversas personagens) como o enredo e a caracterização dos protagonistas (MOSER, 2003). O estudioso identifica três núcleos temáticos que aproximam *Terra Sonâmbula* do modelo da epopeia clássica: o motivo da viagem e do regresso; as diversas provas que os protagonistas são obrigados a ultrapassar; e finalmente a dicotomia entre ordem e desordem. Estes três temas estão presentes não só nos cadernos de Kindzu, mas também nos capítulos sobre a viagem de Tuahir e Muidinga, o que comprova a tese de Ana Mafalda Leite que a viagem do menino traumatizado também é uma viagem iniciática (LEITE, 2003, p. 60). No entanto, o presente subcapítulo será dedicado exclusivamente à odisseia de Kindzu que parte da sua terra natal para se tornar um herói naparama, um guerreiro pela paz.

O objetivo deste estudo não é a identificação de episódios que possam corresponder ao modelo geral do mito heroico proposto, entre outros, por Joseph Campbell e descrito no subcapítulo 2.2.1., um trabalho já minuciosamente desenvolvido por Robert Moser (MOSER, 2003) e Peron Rios (RIOS, 2005) que usaram o exemplo da *Odisseia* como referência. Aqui o foco é a complexa relação entre a nação e as suas narrativas, partindo da inspiradora tese de Moser de que Kindzu é um herói moderno cujo heroísmo se manifesta pelo poder da palavra escrita (MOSER, 2003, p. 149). Como declara Moser:

O heroísmo de Kindzu não se manifesta na sua demanda de justiça neste mundo (ele perdeu Gaspar e Farida), mas na sua decisão de escrever suas memórias nos cadernos. É a palavra, ora contada, ora escrita, que vive a esperança de um novo mundo. [...] A redenção para Kindzu reside na sua capacidade de transmitir sua história para um outro, neste caso Muidinga. É, assim, na criação de uma memória não apenas pessoal mas coletiva, começa a costurar-se a linha que se havia rompido entre o futuro e o passado (MOSER, 2003, p. 149-150).

A urgência de construir um imaginário e uma mitologia própria que suportem os laços de pertença de uma comunidade está presente na história de formação de todas as nações. Como argumenta Anthony Smith, o mito de origem ou outras histórias fundadoras são indispensáveis para criar um sentido de enraizamento social e espiritual e, por consequência, despertar os sentimentos de singularidade, dignidade e identidade (SMITH, 1999, p. 59). Segundo Ana Mafalda Leite, a adoção de componentes épicos nas literaturas africanas de língua portuguesa coincidiu justamente com o período das lutas de independência e com a construção simultânea da sua identidade nacional (LEITE, 1995). Em Moçambique, a longa

guerra civil que se seguiu foi um marco histórico que desencadeou um complexo processo de re-pensamento e re-fundação da narrativa da nação. Para perceber que Moçambique essa(s) narrativa(s) representa(m), é crucial compreender que tipo de herói povoa as suas páginas.

A saga de Kindzu que percorre as terras destruídas pela guerra não é, nem pode ser, uma narrativa completa, fechada e linear. O herói coutiano, tal como o Macunaíma brasileiro, morre sem, aparentemente, alcançar o seu objetivo. Enquanto Macunaíma definitivamente perde muiiraquitã e decide transformar-se numa estrela, o caminho de Kindzu é travado pelos bandos armados. No entanto, as viagens destes dois heróis pós-coloniais ficam registadas como narrativas orais posteriormente transcritas ou, então, como escritas oralizadas. Em *Macunaíma*, é o papagaio que relata as aventuras do índio ao narrador erudito. Em *Terra Sonâmbula*, é o próprio Kindzu que se torna o *griot* da sua história. Os seus cadernos de cariz memorialístico são o testemunho da sua vida, das suas façanhas e da sua visão do mundo e, particularmente, do Moçambique contemporâneo.

Inicialmente, ao organizar as suas lembranças e ao costurar pouco a pouco a sua estória, o herói procura apenas afastar-se do presente e, assim, ganhar a perspetiva suficiente para repensar os acontecimentos que o incentivaram a abandonar a sua vila natal. Esse distanciamento psicológico é, de facto, um ato de emancipação. Ao refletir sobre a realidade que o rodeia, Kindzu ganha protagonismo e passa a ser o sujeito da sua história. É somente através da escrita que ele pode libertar-se da sua posição subalterna de “uma sombra sem voz” (COUTO, 2008, p. 17). Enquanto na abertura do primeiro caderno se destaca este teor profundamente pessoal do relato, o desfecho aponta para um significado mais universal da narrativa de Kindzu. Na cena final, os cadernos caem das mãos de um menino — Gaspar (aos olhos de Kindzu) ou Muidinga (aos olhos do leitor) — e “se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, [...] se vão transformando em páginas de terra” (COUTO, 2008, p. 220). Essa poética descrição que metaforicamente aproxima as imagens da terra e do livro sugere que a narrativa de Kindzu pode ser lida como uma narrativa da nação moçambicana.

Esta ambiguidade muito significativa entre o carácter pessoal e coletivo do testemunho de Kindzu revela-se também na justaposição dos seus papéis de herói e de narrador. Os mitos heroicos, tal como outros mitos, são fortemente marcados pela tradição oral. O narrador não era, de facto, uma figura literária abstrata, mas um *griot* que num dado momento estava a recontar o mito aos ouvintes. Segundo foi dito no subcapítulo 2.2.1., os rituais em que essas “histórias verdadeiras” (usando a designação de Eliade) eram narradas ao círculo dos

iniciados em circunstâncias apropriadas e acompanhadas por devidas cerimónias eram vitais para a cíclica reatualização do mito (cf. ELIADE, 1963, p. 15-16). Também o *epos* clássico, como na *Odisseia*, já mencionada como referência, era contado por um narrador onisciente, claramente extradiegético ao universo em que se desenvolve a ação. Embora a literatura moderna tenha deixado de desempenhar a função sagrada dos antigos mitos, o romance passou a ser um fértil campo narrativo para readaptar e renovar o *epos*. Não cabe nos objetivos do presente trabalho apresentar a história do romance, que teve o seu auge no século XIX, mas é importante mencionar a sua profunda transformação estética na primeira metade do século XX. Na época modernista, os escritores inspirados pelos trabalhos de Sigmund Freud e Carl Jung começaram a experimentar novas formas de expressão e desafiar os modelos de narrativa linear e do narrador onisciente. *Ulysses* de James Joyce, que entra em diálogo com a *Odisseia* de Homero, é o exemplo máximo de uma obra que cruza o modo épico com a narração subjetiva, usando a técnica de fluxo de consciência.

Em *Terra Sonâmbula*, os cadernos de Kindzu adotam o estilo linear de um texto memorialístico contado na primeira pessoa, completado com as histórias contadas pelas várias personagens que cruzaram o caminho do protagonista. No entanto, o facto de a história ser contada pelo próprio herói quebra o distanciamento que se estabelecia nos textos clássicos entre o narrador / *griot* próximo aos ouvintes e o mundo sobrenatural do mito. Sendo o narrador do seu *epos*, Kindzu ainda não pode ser glorificado como os heróis do passado longínquo. O rapaz é um herói moderno e profano que ainda está a construir a sua história.

No entanto, dentro da lógica do livro, os cadernos de Kindzu são lidos e recontados por Muidinga. Essas leituras noturnas funcionam, de facto, como reatualizações simbólicas do mito prestes a nascer. Como argumenta Eliade, a própria leitura proporciona uma saída do tempo profano (ELIADE, 1975). Assim, todas as noites que ocupam a primeira das duas narrativas paralelas de *Terra Sonâmbula*, Muidinga e Tuahir vão ouvindo e contando uma história exemplar que lhes permite compreender melhor o mundo que os rodeia. Ao mesmo tempo, o menino e o velho vão cumprindo um ritual de reatualização que valida o testemunho de Kindzu como um mito heroico. Assim, o romance coutiano apresenta uma narrativa sobre um mito a germinar e sobre uma nação a nascer.



#### 4.1.4. Entre o passado tradicional e o futuro socialista: as modernidades moçambicanas em questão

O mito heroico que se vai consolidando nas páginas de *Terra Sonâmbula* não é um mito de origens, mas um mito de tempo presente onde as noções de tradição e modernidade precisam ser repensadas e reformuladas, desconstruindo as suas conotações eurocêntricas e questionando o seu papel na formação da nação moçambicana. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade aponta os desafios que as nações consideradas periféricas<sup>91</sup> encontram ao criar uma modernidade própria, adaptada à situação económica, social e cultural do país, ao mesmo tempo valorizando a sua tradição sem cair na armadilha de idealismo utópico. Esta questão é muito pertinente também no contexto africano contemporâneo. Neste subcapítulo será analisado o papel de tradição e modernidade na construção de Moçambique enquanto nação no romance coutiano, no contexto específico de realidade africana e em comparação com o Brasil de Macunaíma.

Tradição e modernidade não são termos antagónicos, como já foi referido, mas no pensamento europeu costumavam ser apresentados como binarismos, sendo a modernidade vista como uma característica supostamente intrínseca do mundo ocidental. De facto, Achille Mbembe traça as origens desta oposição na tradição hegeliana e argumenta que, desde então, o discurso filosófico moderno perpetuou a visão segundo a qual

a distinção entre o Ocidente e as outras figuras humanas históricas reside, em grande medida, na maneira como o indivíduo se emancipou gradualmente da tutela das tradições e atingiu uma capacidade autónoma de conceber, no presente, a definição das normas e a sua livre fundação pela vontade individual e racional<sup>92</sup> (MBEMBE, 2000, p. 25).

A representação das sociedades não-ocidentais como sujeitas à autoridade de todo o tipo de dogmas e axiomas que limitam a vontade individual e a racionalidade, tais como a religião, a fé e a tradição, tem profundas implicações metodológicas para o estudo de culturas africanas. Achille Mbembe (2000, p. 26) e Jean e John Comaroff (1993, p. xii-xiii) são alguns dos académicos que explicitamente colocam a questão de o conceito de modernidade, que

---

<sup>91</sup> O conceito de “periferia” está aqui usado segundo a aceção teórica de Immanuel Wallerstein já citada (WALLERSTEIN, 2004).

<sup>92</sup> “... la distinction entre l’Occident et les autres figures humaines historiques résiderait, dans une large mesure, dans la manière dont l’individu s’y serait progressivement émancipé de la tutelle des traditions et aurait atteint une capacité autonome à concevoir, dans le présent, la définition des normes et leur libre fondation par des volontés individuelles et rationnelles” (MBEMBE, 2000, p. 25) [tradução da autora].

deriva das ideologias ocidentais do progresso universal, poder ser uma ferramenta útil na análise das formas de imaginação cultural, social e política dos africanos. Esta pergunta é crucial para captar todo o leque de limitações e generalizações que o uso deste termo pode induzir. Na sua inspiradora introdução da monografia *Modernity and its Malcontents*, Jean e John Comaroff enumeram uma série de questões que precisam ser consideradas:

Como, por exemplo, fazemos jus ao facto que semelhantes forças globais conduziram a história colonial e pós-colonial de grandes partes de África, e contudo reconhecemos que foram as condições, conjeturas e indeterminações sociais e culturais específicas que deram a comunidades africanas distintas as suas próprias histórias particulares? Como descrevemos um conjunto de processos dialécticos entre centro e periferia, governante e governado, metrópole e margens, cuja forma é geralmente a mesma, mas cujo conteúdo é frequentemente muito diferente? Como, por outras palavras, escrevemos a antropologia histórica dos sistemas-mundo que não é meramente a História do Sistema-Mundo? Podemos considerar adequadamente os factos mundiais de coerção, violência e exploração coloniais e pós-coloniais sem desprezar o papel de sinais e valores paroquiais, significados locais e sensibilidades históricas?<sup>93</sup> (COMAROFF e COMAROFF, 1993, p. xiii).

Tomando em consideração todas as advertências perante o perigo de simplificação limitante e empobrecedora das complexas práticas sociais e culturais, modernidade e tradição tornaram-se, porém, referências fundamentais nos discursos de auto-representação e auto-enunciação dos povos africanos. O paradigma de modernidade, como afirma Boaventura de Sousa Santos, “é um projeto sócio-cultural muito amplo, prenhe de contradições e de potencialidades que, na sua matriz, aspira a um equilíbrio entre a regulação social e a emancipação social” (SANTOS, 1993, p. 33). No contexto pós-colonial africano, o conceito de modernidade continuou a ter uma profunda carga ideológica, mas ao mesmo tempo foi um dos pilares do repensar das identidades das novas nações. Por um lado, existia (e continua a existir) uma expectativa que as antigas colónias seguissem o modelo de modernidade ocidental, frequentemente partilhada pelas sociedades africanas. Por outro lado, as elites dos países recém-independentes procuraram no passado pré-colonial e nas tradições locais o fundamento para a identidade nacional. O romance *Terra Sonâmbula* retrata este movimento bidirecional entre aceitação e rejeição de tradição no processo de construção de identidade nacional no contexto de modernidade.

---

<sup>93</sup> “How, for instance, do we do justice to the fact that similar global forces have driven the colonial and postcolonial history of large parts of Africa, and yet recognize that specific social and cultural conditions, conjunctures, and indeterminacies have imparted to distinct African communities their own particular histories? How do we describe a set of dialectical processes between center and periphery, ruler and ruled, metropole and margins, whose form is broadly the same but whose content is often very different? How, in other words, do we write a historical anthropology of world systems that is not merely *the History of the World System*? Can we take sufficient account of the worldwide facts of colonial and postcolonial coercion, violence, and exploitation, yet not slight the role of parochial signs and values, local meanings and historical sensibilities?” (COMAROFF e COMAROFF, 1993, p. xiii) [tradução da autora].

A problematização de tradição e modernidade em *Terra Sonâmbula* já foi abordada, embora parcialmente, por alguns estudiosos, entre os quais Ana Mafalda Leite e Laura Padilha. Ana Mafalda Leite foca a incorporação de intertextos orais na estrutura do romance, uma estratégia narrativa que revela “uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade” (LEITE, 2003, p. 45). Identificando e analisando diferentes géneros orais presentes no livro, a estudiosa integra *Terra Sonâmbula* numa vasta vertente do romance africano que tematiza a tradição e argumenta que “a escolha dos géneros, no caso do escritor moçambicano Mia Couto, funciona como um filtro, como um modelo interpretativo da realidade da sua sociedade, quer no plano temático, quer no formal” (LEITE, 2003, p. 57). Laura Padilha, por seu lado, analisa as epígrafes do romance e o episódio quando Muidinga lê os cadernos a Tuahir à luz da fogueira, uma cena que inverte os papéis tradicionais do velho contador de histórias e do jovem ouvinte. Na sua opinião, as três epígrafes apontam para três universos distintos e, no entanto, relacionados: “Crença dos habitantes de Matimati” demarca o universo africano; “Fala de Tuahir” o universo da experiência pessoal; e finalmente a citação atribuída a Platão refere “o universal” (PADILHA, 2002, p. 35). Esta análise é precedida pelo seguinte comentário:

Vale antes notar [...] ser chegada a hora de se pensarem algumas postulações sem os clichés dualistas que as recobrem e que não contribuem para o avanço dos estudos literários africanos. Assim, ao invés de atribuir a África apenas o peso da tradição oral e do arcaico, deixando para a Europa o papel da modernidade que se associa naturalmente ao universo da escrita, quero-me debruçar sobre a inter-relação de ambas as coisas. Interessa-me o isto *e* aquilo e, não, o isto *ou* o aquilo. As produções do pós-75 exigem e clamam pela aditiva, mais que pela alternativa ou exclusiva (PADILHA, 2002, p. 34).

Estas duas interpretações (que se complementam mutuamente) servirão de ponto de partida para a análise da problematização dos conceitos de tradição e modernidade no plano narrativo de *Terra Sonâmbula*. A iniciática cena da leitura à luz de fogueira acima referida é apenas um dos numerosos exemplos do tratamento deste tema. O papel social e identitário da tradição é frequentemente apresentado no romance através das personagens de velhos: Tuahir, Taímo e o conselho dos anciões da terra de Kindzu. Inicialmente, os mais velhos desempenham o papel de guias de toda a comunidade que conseguem explicar o inexplicável e assegurar a ordem do mundo em que vivem. De facto, no primeiro caderno, intitulado “O Tempo em que o Mundo Tinha a Nossa Idade” (um título significativo que aponta para um tempo mítico, um tempo de origens), Kindzu relata como o seu pai Taímo costumava sonhar e depois contava essas visões noturnas a toda a família. O jovem rapaz às vezes duvidava

“sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era” (COUTO, 2008, p. 18), mas apesar de tudo este ritual doméstico de escutar as “notícia[s] do futuro por via dos antepassados” (COUTO, 2008, p. 18) metonimicamente representava o processo de transmissão de sabedoria popular ao longo das gerações. Como afirma Kindzu: “Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos” (COUTO, 2008, p. 18).

No entanto, este atemporal sistema de ensino e aprendizagem é posto em causa quando o mundo muda dramaticamente. A guerra civil virtualmente aniquila o universo de sabedoria dos mais velhos. As histórias que iam aprendendo com os antepassados já não servem de resposta neste cenário de morte e destruição. Quando Kindzu pede conselho ao grupo dos anciãos antes de tomar a decisão de partir em viagem, repara que eles não o conseguem ajudar:

Aquele grupo de idosos, de repente, me pareceu estar perdido também. Já não eram sábios mas crianças desorientadas. Mais que ninguém, eles sofriam a visão da terra em agonia. Cada casa destruída tombava em ruínas dentro de seus corações. As mãos do professor sangravam dentro do peito dos mais velhos. Aquela guerra não se parecia com nenhuma outra que tinham ouvido falar. Aquela desordem não tinha nenhuma comparação, nem com as antigas lutas em que se roubavam escravos para serem vendidos na costa (COUTO, 2008, p. 33).

Será que *Terra Sonâmbula* proclama deste modo o simbólico fim da tradição enquanto um elemento constitutivo da vida comunitária? A imagem dos sábios que se transformam em “crianças desorientadas” (COUTO, 2008, p. 33) poderia sugerir que a tradição não é compatível com o mundo moderno. No entanto, esta interpretação superficial de uma cena isolada apenas retomaria o pressuposto eurocêntrico de que a tradição é intrinsecamente imutável. Segundo discute Terence Ranger no já citado estudo sobre a visão estereotipada dos povos africanos pelos colonizadores europeus, os costumes africanos valorizavam o passado coletivo, mas nunca eram estáticos (RANGER, 1983, p. 247). A ideia de que as tradições precisam ser profundamente ritualizadas e inflexíveis nasce aquando do surgimento da vaga dos nacionalismos europeus no século XIX. Nesta época, os povos europeus redefiniram as suas identidades e procuraram uma âncora que os ligasse às suas origens. De acordo com Eric Hobsbawm (1983), como consequência surgiram numerosas tradições inventadas que suportaram (e continuam a suportar) essas novas narrativas nacionais.

Em *Terra Sonâmbula*, os mais velhos da terra de Kindzu não o conseguem ajudar, não porque a tradição em si mesma tenha perdido o seu valor na realidade contemporânea, mas

porque esses velhos sábios são incapazes de procurar novas coordenadas num mundo onde a guerra destruiu as bússolas. O único conselho que podiam dar era de consultar o nganga, o adivinho. No entanto, Kindzu tinha de evitar o tema dos naparamas, porque o curandeiro “se iria sentir magoado de não saber mexer em [seus] pedidos” (COUTO, 2008, p. 34). Assim, esse grupo dos anciãos representa o passado supostamente imutável e estático das tradições inventadas e ritualizadas. O seu mundo, tal como o mundo dos nacionalistas românticos europeus, é um mundo imaginário que se desmorona quando confrontado com uma realidade em constante transformação. Em contraste, Taímo e Tuahir, os velhos guias / seguidores de Kindzu e Muidinga respectivamente, são viajantes que vão recriando as tradições.

Tuahir é, sem dúvida, um guia protetor de Muidinga. É ele que ativamente procura novos caminhos, decide abandonar o autocarro incendiado e inclusive ajuda o seu antigo colega Nhatamaca a cavar um rio. O capítulo “O Fazedor de Rios” é muito significativo para a caracterização de Tuahir. O velho argumenta a sua decisão de colaborar no aparentemente louco plano de Nhatamaca: “Em vez de esperarmos na estrada, fazemos o nosso caminho” (COUTO, 2008, p. 97). Em contraste com os anciãos da vila de Kindzu que parecem crianças desorientadas e abatidas, Tuahir é comparado com animais — aves e felinos — que seguem em frente na procura de alimentos e de abrigo, experientes e esquivos nas suas deslocações (COUTO, 2008, p. 93-94). A postura do velho que guia Muidinga pelo mato e lhe dá conselhos sobre relações amorosas (uma espécie de viagem iniciática) demonstra a importância da transmissão da sabedoria entre as gerações. No entanto, uma das lições de Tuahir é justamente a de criar o próprio caminho, de procurar saídas, de experimentar novas soluções. Esta atitude de abertura para o futuro e para a aprendizagem sem renunciar à tradição é simbolicamente representada na estrutura do capítulo: o episódio abre com Tuahir a falar com Muidinga sobre as mulheres e fecha com o seu pedido que Muidinga conte mais estórias do “fidamãe desse Kindzu” que “já vive quase connosco” (COUTO, 2008, p. 99). Assim, tanto o velho como a criança vão narrando as suas experiências e aprendendo um do outro.

Taímo, o pai de Kindzu, é uma personagem muito complexa do ponto de vista da perceção do papel da tradição na sociedade africana contemporânea. Por um lado, ele parece invocar o carácter ritualizado das tradições. Como já foi mencionado neste subcapítulo, o fantasma do velho tenta impedir a viagem de Kindzu porque receia que, com a partida do filho, ninguém lhe vá prestar as devidas cerimónias. No entanto, as suas razões são muito mais profundas. O velho explica ao filho porque a desejada viagem não poderia trazer a paz

de espírito que Kindzu procurava:

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 divórcio com os antepassados. Eu e a terra sofríamos de igual castigo (COUTO, 2008, p. 48).

A impossibilidade de alcançar o sonho enquanto o sujeito está “em divórcio com os antepassados” não é um chamamento para seguir cegamente as tradições sem refletir sobre o seu significado, o seu valor cultural e identitário, no mundo atual. Pelo contrário, as palavras do velho são, de facto, um chamamento para repensar o papel e o lugar de tradição na construção das nações africanas pós-coloniais. O castigo de que Kindzu e “a terra”, isto é, o povo moçambicano, sofrem é uma dor existencial de uma comunidade que ainda está em vias de definir as suas origens, os seus laços de pertença, a sua história. Taímo, que viu na independência de Moçambique “a consumação de todos seus sonhos” (COUTO, 2008, p. 18), não trava o caminho de Kindzu, mas antecipa os desafios e os perigos que o esperam no processo de forjar a sua identidade enquanto indivíduo e enquanto moçambicano.

A personagem de Taímo parece representar o drama de consciência que Abiola Irele identifica na produção literária africana nos períodos de libertação e pós-independência. Como argumenta o crítico nigeriano, tradição é um grande eixo temático da literatura africana pós-colonial, influenciando tanto o plano narrativo como a construção formal das obras. Inicialmente, esta reivindicação estética (que Irele denomina de “tradicionalismo estético”) é ideologicamente muito marcada, visto que as elites dos países recém-emergentes procuravam nos registos pré-coloniais os alicerces duma identidade nacional unificadora (IRELE, 2001, p. 57). No entanto, a ideia de nação e de identidade nacional fundamentada exclusivamente a partir da tradição não consegue conceber um sentido de integridade identitária:

Há, porém, um reverso lamentável desta atividade ideológica, um drama de consciência que o tom do discurso nacionalista africano não consegue dissimular apesar da sua vigorosa orientação para os objetivos políticos. Visto que o apelo a tradição no nacionalismo cultural não é uma simples retórica de auto-justificação, ele é baseado numa visão subjetiva fortemente consolidada, no sentido de uma identidade formada e interrompida pelas imposições culturais europeias. Sentiu-se, então, uma necessidade de estabelecer uma reconexão a aquela identidade para recuperar a integridade do ser e da consciência do homem africano<sup>94</sup> (IRELE, 2001, p. 53).

---

<sup>94</sup> “There is, however, a pathetic underside to all of this ideological activity, a drama of consciousness that the tone of African nationalist discourse is unable to conceal despite its vigorous orientation toward political objectives. For the appeal to tradition in cultural nationalism is not a mere rhetorical mode of self-justification; it rests on a firmly entrenched subjective disposition, the sense of a constituted identity disrupted by the cultural impositions of Europe. There was, thus, a felt need to make a reconnection to this identity in order to restore the African to an integrity of being and consciousness.” (IRELE, 2001, p. 53) [tradução da autora].

Este drama da consciência surge da urgência de construir uma identidade nacional própria e coerente que possa ultrapassar os binarismos erróneos, tais como a suposta oposição entre tradição e modernidade. Este desafio não é intrínseco à situação político-social do continente africano, mas foi uma questão vigente também na produção literária de outras nações pós-coloniais. Lembre-se o dilema de Mário de Andrade sobre o futuro da identidade brasileira na época de transição social e económica nas primeiras décadas do século XX, apresentado no prefácio de *Macunaíma* de 1928 (ANDRADE, 1974b, p. 92-93). Segundo foi discutido no subcapítulo 3.2.3., o escritor critica neste texto as atitudes extremas, quer dos progressistas que veem no desenvolvimento tecnológico o único fundamento para a nação brasileira, quer dos tradicionalistas que querem transformar o passado numa “fábula normativa” para o presente. A sua recusa de assumir qualquer destas duas posições opostas leva-o por um caminho onde não há axiomas irrefutáveis. É também este o caminho que escolhem Kindzu (per)seguido pelo fantasma do seu pai e Muidinga guiado por Tuahir.

O discurso nacionalista vigente em Moçambique no período de pós-independência foi profundamente marcado pelo drama de consciência de que fala Abiola Irele e que é reflectido também na obra de Mário de Andrade. A situação política deste país africano moldou o projeto nacionalista propagado pela FRELIMO e, necessariamente, influenciou também a maneira como foi visto o papel de tradição na sociedade moçambicana. Por um lado, as elites precisavam de redefinir o imaginário nacional e buscavam referências identitárias no passado pré-colonial, por exemplo atribuindo o estatuto de herói nacional ao último imperador de Gaza, Ngungunhana<sup>95</sup>. Por outro lado, Moçambique é um país culturalmente e etnicamente heterogéneo e os governantes temiam o surgimento de conflitos internos caso as várias comunidades se identificassem apenas com a sua tribo. Além disso, já nos primeiros anos da luta de libertação surgiu uma divisão forte entre dois planos de identidade e oposição anti-colonial: um de matriz rural e tradicionalista, representado pelos chefes tribais, e outro de carácter urbano e “modernista” da FRELIMO. Como relata o estudioso moçambicano José Luís Cabaço, o conflito entre estes dois grupos aprofundou ainda mais a polarização existente

---

<sup>95</sup> Ngungunhana (grafia alternativa Ngungunhane) (1850?-1906) foi o último imperador de Gaza, actualmente o território de Moçambique, capturado em 1895 por Joaquim Mouzinho de Albuquerque e condenado a exílio nos Açores. O monarca subiu ao trono em 1884, eliminando o herdeiro legítimo, e conseguiu durante o seu reinado estender as posses do império. Para a FRELIMO, Ngungunhana, que não aceitava a soberania portuguesa e enfrentou o seu exército, tornou-se um símbolo da luta anti-colonial. No entanto, este mito foi posto em causa em algumas obras literárias pós-coloniais, entre as quais *Ualalapi* de Ungulani Ba Ka Khosa, o conto “Quem Manda Aqui?” da colectânea *As Andorinhas* de Paulina Chiziane ou *Os Ossos de Ngungunhana, João Kuimba, Chico Ndaenda e Outros Contos* de Marcelo Panguana.

desde os tempos coloniais entre os conceitos de “modernidade” e “tradição”:

O poder tradicional foi acusado de representar um obstáculo à acção anti-colonial unitária e de se “opor à ciência e à técnica”, preconizando meios e práticas insuficientes para fazer frente ao poder colonial. Enfim, o poder tradicional é, a partir de então, estigmatizado pelos jovens combatentes como uma parte do aparelho de poder colonial — a que havia assegurado a ligação com as populações rurais — e, de consequência, um dos alvos da luta ideológica do movimento nacionalista. A FRELIMO procedeu, na sua elaboração teórica, a uma verdadeira “dissecação” da componente tradicional. Por um lado, condenou as suas instituições políticas e religiosas e, em geral, os sistemas de organização da vida social. Por outro lado, o movimento valorizava os sistemas de produção e troca e de parentesco assim como as manifestações de carácter artístico e cultural. Esta postura selectiva e autoritária prolongar-se-ia após a independência por mais de uma década clandestinizando — e portanto retardando — o diálogo e a negociação entre o pólo “modernista” e o pólo “tradicionalista” da sociedade. (CABAÇO, 2004, p. 243)

Por isso, a FRELIMO procurou não só modernizar o seu país, mas também relacionar o seu projeto nacionalista com uma visão de modernidade enraizada na ideologia marxista. Como argumenta Patrick Chabal no ensaio já referido no subcapítulo 2.1.2., na Europa o desenvolvimento do nacionalismo entendido como uma ideologia política foi uma consequência do processo de modernização da economia. Em África, pelo contrário, as elites dos recém-surgidos estados independentes pretendiam modernizar o seu país a partir de reformas políticas de cariz nacionalista:

Na Europa a reforma política foi a consequência das dinâmicas económicas; em África ela pretendia ser o seu motor. Assim, o projecto nacionalista africano incorporou a visão de modernidade derivada da experiência europeia; a sua suposição central foi que a criação do estado-nação africano independente levaria à modernidade de tipo europeu. Neste sentido, a chegada da independência significou a transferência da “modernidade imaginada” projetada pela Europa. Mas de facto, esta expectativa não podia ser cumprida embora as elites nacionalistas tivessem afirmado suportá-la enquanto estavam a consolidar o poder político. Com a passagem do tempo, as consequências da sedimentação das políticas pós-coloniais, e a incapacidade do estado de trazer benefícios económicos concretos da modernidade juntas, levaram a questionar essas suposições. Isto desencadeou o equacionamento em todos os níveis da sociedade do que a modernidade poderia significar no contexto pós-colonial<sup>96</sup> (CHABAL, 2008, p. 45).

No caso de Moçambique pós-independência esta “modernidade imaginada” teve origem diretamente no modelo soviético. Embora os seus pressupostos económicos sejam

---

<sup>96</sup> “In Europe political reform was the outcome of economic dynamics; in Africa it was intended to be its driving force. Thus, the African nationalist project embodied a vision of modernity that was derived from the European experience; its core assumption was that the creation of the independent African nation-state would deliver European-type modernity. In that sense the coming of independence was the transfer of the 'imagined modernity' projected by Europe. But in truth, this expectation could not be met, although the nationalist elites claimed to uphold it whilst they set about consolidating political control. Over time, the consequences of the sedimentation of post-colonial politics and the state's inability to deliver on the concrete economic benefits of modernity combined to challenge such assumptions. Or rather, it triggered the re-assessment at all levels of society of what modernity might entail in the post-colonial context.” (CHABAL, 2008, p. 45) [tradução da autora].



distintos da modernidade de tipo europeu de que fala Chabal, pode-se observar aqui o mesmo tipo de vínculo simbólico entre o discurso da modernidade e o nacionalismo oficial. A criação da nova ordem social e do novo homem moçambicano passou a ser um imperativo na construção do independente e moderno estado-nação. Os livros de Mia Couto frequentemente questionam este discurso de nacionalismo moderno e/ou de modernidade nacionalista que facilmente pode ser distorcido e aproveitado pelas elites locais para assegurar o seu poder político. *O Último Voo do Flamingo* e *A Varanda do Frangipani* são excelentes exemplos da reformulação crítica do quadro político-social de Moçambique pós-colonial.

Em *Terra Sonâmbula*, a viagem de Kindzu simbolicamente representa o percurso pelos modelos de modernidade que surgem em Moçambique após a independência. O protagonista parte da sua terra natal onde a tradição é vista como uma âncora identitária, fixa e imutável nos tempos contemporâneos e chega a Matimati, uma vila administrada pelo socialista Estêvão Jonas. Este funcionário da autoridade local aproveita o seu poder para ganhar lucros financeiros e usa o discurso socialista misturado com elementos de crenças e preconceitos populares para garantir a sua segurança. Logo à sua chegada, Kindzu é avisado pelos moradores de que deve desconfiar das autoridades porque podem prendê-lo “espontânea e imediatamente” (COUTO, 2008, p. 60). No entanto, ninguém se atreve a explicar os recentes acontecimentos (um navio abastecido naufragou perto da vila, mas as condições meteorológicas aparentemente não permitiam buscar a carga com segurança) e os habitantes chamam o antigo secretário do administrador para “trazer uma autorizada versão do acontecido” (COUTO, 2008, p. 60). A expressão “uma autorizada versão” denuncia à partida que a história contada por Assane será apenas uma estória que representa a visão do acontecido segundo os desejos dos governantes e não a realidade em si. De facto, a narrativa que se segue é intercalada com os clichés linguísticos típicos do discurso socialista, tais como “o inimigo do povo”, “o comício público” ou “massas populares” (COUTO, 2008, p. 60-61). No entanto, estas expressões ritualizadas são utilizadas pelo secretário em contextos inesperados e ilógicos. Ao recontar o seu testemunho “deixando intactos os modos oficiais de seu falar” (COUTO, 2008, p. 60), Kindzu-narrador acaba por parodiar os discursos políticos daquele período, destacando a irrepresentatividade da linguagem politizada.

Segundo o seu relato, o naufrágio foi causado por “uma tempestade furiosa e não-planificada, da qual resultara a perda de sentidos da lua e a implementação de total escuridão generalizada” (COUTO, 2008, p. 60). O uso do substantivo “implementação” e do adjetivo

“não-planificado” para descrever um fenómeno natural e as suas consequências é suposto criar a impressão de que as autoridades são capazes de controlar a situação atual do país e de assegurar o seu futuro bem-estar. No entanto, para que tal aconteça, é urgente combater “o inimigo do povo” (COUTO, 2008, p. 60), supostamente o único culpado das falhas do governo. Este tipo de argumentação, por mais irracional que seja, foi (e ainda é) frequentemente usado pelas ditaduras e pelos estados que adotaram o regime de partido único, entre os quais a União Soviética e os respectivos países satélites. Segundo o linguista Michał Głowiński que analisou o fenómeno da “Novafala” na Polónia comunista, este tipo de discurso pode ser considerado uma quase-língua porque é uma retórica que influencia todos os níveis da linguagem, desde a fonética até à sintaxe (GŁOWIŃSKI, 2009, p. 11-33). O seu objetivo não é a comunicação de uma mensagem concreta, mas a transmissão de uma ideologia. Por isso, é comum o uso arbitrário de expressões fixas e clichés rearticuláveis.

Em *Terra Sonâmbula*, a acumulação de fraseologia socialista típica conduz à hipérbole, que por sua vez concebe um tom fortemente irónico. Além disso, o claro distanciamento do narrador que apenas relata esta “versão autorizada” dos acontecimentos incita o leitor ao exercício de desconstrução crítica da imagem do mundo apresentada pelas autoridades de Matimati. O discurso — usado e abusado para os fins políticos no período de pós-independência — “constitui um fértil terreno para o exercício do poder” (CAN, 2012, p. 242), como argumenta Nazir Can na sua análise dos comícios públicos nos romances de um outro escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho.

No romance coutiano, um elemento recorrente e muito significativo deste exercício do poder através da linguagem é a criação de uma forte oposição entre as populações locais e os governantes que, de facto, reproduz as relações de poder colonial. As palavras do administrador Estêvão Jonas proferidas durante o “comício bastante público” (COUTO, 2008, p. 60) revelam a sua atitude paternalista perante os habitantes de Matimati:

— *Às vezes quase desisto de vocês, as massas populares. Penso: não vale a pena, é como pedir a um cajueiro para não entortar seus ramos. Mas nós cumprimos destino de tapete: a História há-de limpar os pés nas nossas costas* (COUTO, 2008, p. 61).

Esta passagem demonstra a clara distinção entre “nós” (os funcionários do aparelho do estado) e “vocês” (as massas populares), sendo que os últimos são vistos como uma unidade abstrata e uniforme que não tem a vontade própria e precisa ser instruída pelos administradores. Esta falta de caracterização individualizada e individualizante da população

lembra as narrativas da época dos Descobrimentos. Segundo a análise de Nicholas Thomas referida no subcapítulo 2.2., esses textos apenas asseguravam o caráter universal dos valores europeus e não representavam o “Outro” (THOMAS, 1994, p. 71). Além disso, a referência ao cumprimento de um dever moral apesar da resistência passiva dos “locais” evoca os objetivos evangélicos e civilizacionais dos colonizadores que pretendiam impor a sua visão do mundo e os seus paradigmas culturais aos povos subjulgados. De facto, Estêvão Jonas considera as manifestações culturais enraizadas nas crenças e tradições locais como “obscurantistas” (COUTO, 2008, p. 61) e inclusive proíbe as danças e cerimónias que acompanhavam os pedidos dirigidos aos antepassados “para outros navios se afundarem, suas cargas se espalharem e desaguarem nas mãos dos famintos” (COUTO, 2008, p. 61).

O desrespeito pela mundividência dos diversos grupos étnicos e culturais que habitam o território de Moçambique, que se destaca nas passagens acima citadas, deriva diretamente de uma visão de modernidade empobrecedora e limitadora, segundo a qual a modernidade é erroneamente considerada um termo antagónico da tradição. Phillip Rothwell descreve de forma sucinta as políticas de unificação nacional e, em consequência, de aniquilação das diferenças tribais levadas a cabo pela FRELIMO nos primeiros anos da independência:

O governo veementemente desencorajou qualquer manifestação da identidade tribal, adotando o português como a língua da unidade nacional. Além disso, comunidades inteiras que há séculos viviam no campo foram obrigatoriamente deslocados para as aldeias agrícolas “para o bem deles”. De facto, quase dois milhões de moçambicanos foram afectados por esta política, que era desconfortavelmente similar à tática usada pelo regime colonial português nos seus últimos dias para controlar a população rural. Frelimo justificou-a como um instrumento para prevenir mortes em caso de inundações cíclicas que ocorrem em algumas partes do país e como uma maneira mais eficiente de produzir alimentos para o proletariado. Infelizmente, isto arrasou os costumes locais e foi um novo modo de as práticas indígenas serem alvo das ideologias europeias, inflexivelmente aplicadas<sup>97</sup> (ROTHWELL, 2004, p. 23).

A comparação que Rothwell estabelece entre as táticas da FRELIMO e do regime colonial é crucial para compreender que a adoção irrefletida e inflexível de qualquer ideologia ou visão política, tal como a ideia de modernidade marxista, é lesiva tanto para os cidadãos como para o próprio projeto nacionalista. No seu estimulante livro *Novos Combates pela*

---

<sup>97</sup> “The government vehemently discouraged any show of tribal identity, adopting Portuguese as the language of national unity. Additionally, whole communities that have lived for centuries in rural backwaters were compulsorily relocated to farming villages ‘for their own good’. In fact, nearly two million Mozambicans were affected by this policy, which was uncomfortably similar to a tactic used by the Portuguese colonial regime in its dying days to maintain control over the rural population. Frelimo explained villagization as a tool to prevent loss of life in the event of cyclical flooding that occurs in parts of the country, and as a more efficient way of producing food for the needs of the proletariat. Unfortunately, it rode roughshod over local customs, and was a new way in which European ideologies targeted indigenous practice, and were inflexibly applied.” (ROTHWELL, 2004, p. 23) [tradução da autora].

*Mentalidade Sociológica*, o sociólogo moçambicano Carlos Serra analisa as premissas e as consequências do utópico projeto unificador da FRELIMO:

O regime insiste demoradamente sobre a necessidade de “escangalhar” o aparelho de Estado colonial. Mas, na verdade, surge um Estado muito mais possante ou, melhor dito, um Estado-Partido tentacular, gestor de uma modernidade autoritária, controlando um pouco de tudo por todo o lado: “nível de consciência revolucionária”, preços, mercadorias, lojas, reassentamento rural, confissões religiosas, etc. O que na prática acontece não é que o Estado colonial tenha sido abolido, mas que ele tenha sido politicamente sobrevalorizado (SERRA, 1997, p. 100).

Serra conclui a sua argumentação demonstrando como este tipo de políticas nacionalistas enraizadas numa visão de modernidade autoritária desencadeou um processo de faturação da sociedade:

Daí um possante maniqueísmo diariamente reativado, uma espécie de bipolaridade rude, de “cissiparidade” revolucionária permanente, uma constante “diabolização” dos inimigos da mudança presente em todos os actos da revolução, nos discursos, nos programas, nos julgamentos, nas punições públicas, enfim nesse acto maciço que era a confissão partidária ou pública, fenómeno ao mesmo tempo uno e plural que acabou por ganhar um cunho popular. A sigla é simples: quem não está connosco, está contra nós (SERRA, 1997, p. 101-102).

O paralelo que se estabelece ao longo de *Terra Sonâmbula* entre os novos dirigentes políticos e os antigos opressores culmina no episódio em que Estêvão Jonas decide colaborar com o fantasma do colono Romão Pinto. Sozinho, o administrador — ou “administrador” como o chama a esposa (COUTO, 2008, p. 183) — conseguia arranjar uns “negócios de tigela furada, coisa de pouco brilho” (COUTO, 2008, p. 181). Juntos, seguindo as indicações do português falecido, teriam a verdadeira oportunidade de enriquecer. Esta traição dos ideais que Estêvão deveria defender não se deve apenas à sua ganância e falha de moral, mas tem razões muito mais profundas. Como revela a sua mulher Carolinda, o administrador “era hoje um homem de mando, amanhã seria um pau-mandado” (COUTO, 2008, p. 186), frustrado porque se sentia preso em Matimati onde “não entendia a língua nem os costumes daquela gente” (COUTO, 2008, p. 186). O percurso deste homem “mortiço, acanhado de sonhar, medroso de pensar [...] cansado de sua militância, exausto por sempre ter que se apagar” (COUTO, 2008, p. 187) demonstra que o projeto nacionalista do governo moçambicano dos primórdios da independência não conseguiu criar o desejado sentido de identidade e unidade.

No entanto, é importante notar que a figura de Estêvão Jonas, o representante do poder político urbano centralizado, e o conselho dos anciãos da aldeia de Kindzu, que representam a autoridade local, são, de facto, duas faces do mesmo aparelho do estado. Como argumenta

Mahmood Mamdani, estes dois modos alternativos de controlo derivam do modelo de governação colonial (cf. MAMDANI, 1996, p. 18). Ali, a necessidade de garantir uma colonização eficiente tornou indispensável encontrar algum modo de incorporar as populações nativas dentro da estrutura de poder. Em consequência, houve uma bifurcação do sistema de governação, que Mamdani descreve usando a metáfora da face dupla de Janus (MAMDANI, 1996, p. 18). O primeiro sistema, direto e essencialmente urbano, assegurava os direitos sociais e legais dos cidadãos, excluindo os nativos das malhas da sociedade civil. O segundo, indireto e rural, era baseado na autoridade tribal que impunha a preservação da ordem social recorrendo ao poder de tradição e costume.

Em conclusão, as andanças de Kindzu pelas terras de Moçambique da pós-independência desencadeiam uma viagem pelos diferentes paradigmas de modernidade e tradição do novo estado-nação vigentes naquela altura. Desconstruindo tanto a visão tradicionalista do mundo que exclui qualquer possibilidade de mudança, como o projeto nacionalista fundado em ideologias políticas sem respeito pela herança cultural e identitária dos vários povos moçambicanos, *Terra Sonâmbula* desafia o erróneo binarismo entre tradição e modernidade. O romance parece clamar pelo repensar da própria ideia de nação moçambicana porque as “ideias, todos sabemos, não nascem nas cabeças das pessoas”, mas começam “num qualquer lado, são fumos soltos, tresvairados, rodando à procura de uma devida mente” (COUTO, 2008, p. 46). Este ditado de Kindzu, que evoca a famosa “Teoria Itinerante” de Edward Said (SAID, 1983; 2005) referida no subcapítulo 2.2.3., demonstra, por um lado, a necessidade de abertura e de aprendizagem. Por outro lado, esses “fumos soltos” de pensamento precisam de ser moldados e adaptados ao contexto local porque só as viagens transformativas podem revelar todo o potencial de uma teoria (Said) ou, neste caso, de um projeto nacionalista.

#### **4.1.5. As etnografias literárias**

Mitos, lendas, estórias e provérbios provenientes das cosmogonias de diferentes tribos do sul de Moçambique, recolhidos na obra *Usos e Costumes dos Bantu* de Henri Junod (1996), deram origem a vários episódios de *Terra Sonâmbula*. No presente subcapítulo será analisada a função dos pequenos núcleos narrativos que apontam para os verdadeiros e/ou ficcionais costumes e tradições na construção da ideia de nação no livro de Mia Couto. O

objetivo aqui não será determinar a representatividade do texto literário, mas estudar as maneiras como o escritor retrabalha e transforma o material que lhe serviu de referência numa etnografia literária própria. Finalmente, será comparado o tratamento do intertexto científico em *Terra Sonâmbula* e nas obras de Mário de Andrade.

As precauções sobre a questão da representatividade do texto literário são inspiradas pela já existente receção crítica do romance coutiano. No seu trabalho seminal, Fernanda Cavacas procedeu ao levantamento sistematizado dos elementos da linguagem tradicional presentes na obra de Mia Couto, nomeadamente os provérbios (CAVACAS, 2000), e determinou as origens do seu imaginário mítico (CAVACAS, 2001). Esta pesquisa de cariz etnográfico e fatural, tal como *Roteiro de Macunaíma* de Manuel Cavalcanti Proença (1955), pode servir de um ponto de partida, crucial para um estudo aprofundado das funções simbólicas e identitárias de *Terra Sonâmbula*. Ana Mafalda Leite, por seu lado, usa o livro de Junod como referência para “ilustrar o modo de incorporação múltiplo dos intertextos orais, nomeadamente ao nível das formas estruturantes da narrativa” (LEITE, 2003, p. 45). Analisando o romance em causa no contexto mais amplo de literaturas africanas pós-coloniais, a estudiosa detecta na sua estrutura três gêneros principais que derivam da tradição oral, isto é, o provérbio narrativo (ou conto); o provérbio; e a parábola. Na sua opinião, estes núcleos narrativos compõem um imaginário cultural moçambicano que tem um potencial estruturante para a fundação da literatura nacional:

Nesta medida, pode adiantar-se que a escolha de determinada representação genológica revela ainda uma certa cosmovisão e a partilha de um imaginário cultural, deduzidos do diálogo com os valores, com as ideias e com a sociedade, em que o escritor Mia Couto se integra, ou seja a sociedade moçambicana. Falar em imaginário cultural, no caso deste romance moçambicano, é assinalar os significados que o transcendem, e valorizar nele a sua capacidade de referência a mitos culturais, que tendem a estruturar o sistema literário moçambicano, e tendem, ainda, a ser reiteradamente enunciados (LEITE, 2003, p. 58).

No entanto, de acordo com o já citado artigo de Anita Moraes (2009), traçar um paralelo entre o romance coutiano e os existentes estudos etnográficos levanta certas questões de ordem teórica e metodológica, discutidas no subcapítulo 3.2. Lembre-se que a estudiosa brasileira adverte para a armadilha potencial de “corroborar uma expectativa de espelhamento entre ficção e realidade” (MORAES, 2009, p. 177). Porém, enquanto o trabalho de Fernanda Cavacas (de grande valor como uma obra de referência) não é, de facto, acompanhado por um comentário metodológico que problematize a existência do circuito fechado de referências entre a obra literária, o seu intertexto etnográfico e os estudos críticos, a interpretação

proposta por Ana Mafalda Leite responde a este dilema, embora de forma parcial e indireta. É importante notar que a autora de *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais* fala da criação de um imaginário cultural moçambicano, mas apenas em função do seu sistema literário e não da realidade extraliterária. O papel da literatura em fomentar a identidade nacional não deriva do seu poder de representar uma realidade existente, mas do seu potencial de fundar um repositório de mitos, lendas e espaços poéticos, básicos para a criação de laços de pertença de uma comunidade na acepção de Anthony Smith (1996, p. 120-121). No caso da literatura moçambicana, um recente conjunto de entrevistas com os escritores de Angola e Moçambique revelou a existência de um interessante circuito de referências mútuas entre a realidade e a obra literária:

Neste processo de reinvenções constantes, o conceito linear e unidireccional da mimese aristotélica é desconstruído e as relações entre a literatura e a nação enquadram-se num círculo de reiterativas influências mútuas. Assim, a narrativa da nação deixa de desempenhar um papel puramente descritivo, passando a revelar todo o seu potencial da criadora de realidades. Os leitores, ao incorporarem as ficções literárias no seu imaginário nacional, constroem as suas referências identitárias, as narrativas que formam parte do repertório das “tradições inventadas”, indispensáveis e intrínsecas para o surgimento da ideia de nação na opinião de Eric Hobsbawm (KRAKOWSKA, 2012, p. 22).

Seguindo a linha de interpretação de Ana Mafalda Leite e tendo em conta as advertências de Anita Moraes, *Terra Sonâmbula* pode ser lida como uma narrativa de viagem na qual as suas personagens desempenham o papel de tradutores interculturais. O viajante-tradutor, ao relatar as suas experiências, tem a única oportunidade de transmitir os seus conhecimentos, mas também facilmente pode cair na armadilha de exotização e estereotipização do Outro. *Macunaíma* de Mário de Andrade problematiza esse dilema, parodiando a *Carta* de Pêro Vaz de Caminha na famosa missiva do Imperador do Mato-Virgem às suas súbditas. No romance coutiano não se encontra nenhum fragmento isolado que declaradamente questione a frequente representação subalterna dos povos retratados nos textos das épocas dos Descobrimentos e da posterior exploração científica dos territórios colonizados. No entanto, o escritor moçambicano deixa ao longo da sua narrativa várias pistas que apontam para um repensar crítico das possibilidades e dos limites de conhecer o Outro e a sua cultura.

Um episódio marcante é o já mencionado encontro de Muidinga com as “Idosas Profanadoras”. Vagueando pelos desertos terrenos à volta do machimbombo, o rapaz chega a um campo cultivado, embora pobre. Ali, avista um grupo de mulheres que andam pelas

plantações cantando e batendo com ramos na terra. Inicialmente, Muidinga fica curioso e, até, encantado com a presença humana. No entanto, o seu fascínio saudoso transforma-se em medo quando o menino é subitamente rodeado pelas mulheres que começam a bater-lhe “com paus, ramos secos” e a atirar-lhe “areia, pedras, torrões” (COUTO, 2008, p. 112). Finalmente,

a mais velha se coloca de pernas abertas sobre seu corpo derrubado e, num puxão, se desfaz da capulana. Aparecem as usadas carnes, enrugadas até aos ossos, os seios pendentes como sacos mortos. Ela grita, se lambe a si mesma, em inesperadas volúpias. Sobe a mão por entre as pernas e se deixa cair sobre o rapaz. E se desata a esfregar de encontro ao prostrado Muidinga, mais ciosa que ansiosa. As outras acompanham xiculunguelando, palmando. Uma por uma, todas restantes vão tirando as roupas, trapos e sacos com que se cobriam. Estão nuas, dançando frenéticas à sua volta. A mais idosa dá mais avanço a seus intentos, puxando as íntimas partes do rapaz, abraçada como se lhe quisesse arrancar a alma. Muidinga nem se quer inteirar da sucedência: estava a ser violentado, em flagrante abuso (COUTO, 2008, p. 113).

A cena do ataque das mulheres contra um homem que cruza o seu caminho durante a celebração de uma cerimónia é inspirada no rito de caça ao *nunu*, o nome local de um pequeno coleóptero (gen. *Aleides*, fam. dos Curculionídeos) que habita a costa da Baía da Lagoa e é uma praga para as plantações de milho e feijão. O costume é detalhadamente descrito por Henri Junod no seu estudo etnográfico sobre os povos bantu (JUNOD, 1996b, p. 377-378). No entanto, Mia Couto não incorpora no seu texto todos os elementos deste ritual, ignorando, por exemplo, o papel crucial que desempenha nele uma mulher gémea<sup>98</sup>. Em vez de apresentar o costume minuciosamente a partir da perspetiva de um narrador-etnógrafo omnisciente, o escritor opta por focar as emoções e os pensamentos de Muidinga.

O rapaz claramente não percebe as razões do comportamento das idosas. Depois da ocorrência, ele pergunta “*O que aconteceu?*” (COUTO, 2008, p. 113) e Tuahir explica-lhe “com modos paternos” (COUTO, 2008, p. 113) o significado do ritual. No entanto, além da barreira cultural, também a fronteira linguística separa o miúdo das velhas. Como o narrador destaca repetidamente, as mulheres gritam a Muidinga “em língua que ele desconhece” (COUTO, 2008, p. 112) e, em paralelo, “elas não entendem a sua língua” quando o miúdo pergunta “*Porquê me batem, mães?*” (COUTO, 2008, p. 112). A falha de comunicação e a falta de conhecimento que são reveladas neste episódio parecem questionar a ideia utópica de que as narrativas de viagem pudessem, de facto, representar fielmente o Outro.

---

<sup>98</sup> Segundo Junod, depois de as mulheres terem apanhado o *nunu*, “é designada uma mulher que tinha tido gémeos. Uma das suas filhas, uma das gémeas, deve ir deitar toda a colheita de insectos na lagoa próxima. É acompanhada por uma mulher na força de idade e, sem pronunciar palavra, ambas devem ir direitas à lagoa em questão. Atrás delas segue todo o bando das mulheres, braços, cabeça e busto cobertos de erva, levando ramos de mandioca com grandes folhas” (JUNOD, 1996b, p. 377).



Cada texto é necessariamente narrado a partir de uma certa perspectiva, filtrada e moldada pela experiência do próprio narrador. Moçambique que surge das páginas do romance coutiano é um país multicultural que ainda precisa se conhecer a si próprio. No entanto, o primeiro passo para formar uma identidade moçambicana não consiste apenas em catalogar as tradições e os costumes dos seus vários povos, mas em assumir a existência de diferença e em perceber os mecanismos de autorrepresentação. Esta questão é profundamente problematizada no diário do Turista Aprendiz no qual o viajante brasileiro se apercebe de que ele próprio é um Outro no variado panorama cultural do Brasil, um tema estudado no subcapítulo 3.1.4.

Além disso, a incomunicabilidade linguístico-cultural patente neste episódio de *Terra Sonâmbula* incita também ao questionamento do próprio papel do mito e do rito na narração da ideia de uma nação multicultural. O confronto de Muidinga com as idosas desempenha uma função parecida à apresentação do mito de Pauí-Pódole por Macunaíma na praça de São Paulo, uma cena analisada no subcapítulo 3.2.4. Mário de Andrade vai buscar o mito amazónico desconhecido pelos paulistas para se interrogar como pode o Brasil criar a sua comunidade imaginada. Oscilando entre um tom sublime e grotesco, o escritor brasileiro demonstra a importância do mito para a criação de laços de pertença de uma comunidade e, simultaneamente, deixa em aberto a pergunta sobre a possibilidade da composição de um texto fundacional. O Moçambique de Mia Couto, por seu lado, é um país que precisa de múltiplas histórias para criar uma ponte de contacto entre os vários grupos que o constituem. Muidinga não consegue perceber o comportamento das mulheres que o atacam, mas ao contar a história da caça aos gafanhotos o velho Tuahir consegue estabelecer uma ponte entre as várias comunidades.

Em conclusão, as diferentes narrativas de *Terra Sonâmbula* compõem um esboço de etnografia literária que potencialmente desencadeia o processo de (auto-)invenção de Moçambique como uma comunidade imaginada. No entanto, o escritor incorpora mitos e rituais de vários povos numa narrativa mítico-literária sem referir as suas origens étnicas ou regionais, um procedimento que pode ser associado com a “desgeografização” do Brasil por Mário de Andrade. Além disso, o episódio do encontro com as “Idosas Profanadoras” foca-se na questão de incomunicabilidade entre as várias comunidades moçambicanas. Ali, a falha de comunicação entre Muidinga e as mulheres desconstrói a expectativa de representatividade da literatura e, em particular, da literatura de viagem, mas também revela a importância de

narração para construir a ideia de nação e fomentar os laços de pertença. Na entrevista realizada no âmbito do projeto *Nação e Narrativa Pós-colonial*, Mía Couto reflete de forma profunda sobre esta dicotomia entre a realidade e a ficção ao observar como os leitores reencontram Moçambique nas suas ficções. O escritor diz: “As pessoas inventam-se e ao inventarem-se, fazem esta dupla função de criarem nação, de criarem-se parte da nação e de criarem também a literatura moçambicana” (LEITE *et al.*, 2012, p. 179).

#### 4.1.6. As fronteiras da nação moçambicana

Outra leitura possível da construção da ideia de nação moçambicana nas viagens pela “terra sonâmbula” é através da análise das “fronteiras” erguidas e abolidas no romance. O conceito de fronteira é crucial para a compreensão de processos de construção das identidades híbridas da era pós-colonial. De acordo com Homi Bhabha, as sociedades contemporâneas são confrontadas com a emergência de identidades, coletivas e individuais, que ultrapassam as noções tradicionais e homogêneas de pertença e autodefinição. A condição “entrelugar” do mundo atual, “*inbetweenness*” como a chama Bhabha (BHABHA, 1994, p. 2), obriga a repensar e reformular as fronteiras e os limites estabelecidos segundo já foi discutido no subcapítulo 3.2.

Enquanto *Macunaíma* problematiza a existência de identidades fixas e homogêneas através da caracterização multidimensional e frequentemente inconsistente do próprio herói, em *Terra Sonâmbula* o questionamento das fronteiras tradicionalmente estabelecidas (por exemplo a fusão entre o passado e o presente, entre a ficção e a história, entre a oralidade e a escrita) parece tornar-se um motivo crucial, constitutivo na estrutura do romance. De facto, Phillip Rothwell argumenta que a noção de fronteira é “uma chave para compreender o Moçambique pós-colonial”<sup>99</sup> (ROTHWELL, 1998, p. 56). No artigo “Fuzzy Frontiers”, o estudioso identifica o uso particular da língua portuguesa nos livros coutianos como uma maneira de questionar as barreiras impostas pelo sistema colonial:

O uso que Couto faz da língua portuguesa pode ser lido enquanto reflexo das fronteiras ambivalentes que penetram Moçambique em vários níveis. A geração literária antes dele conceptualizou o mundo em termos de fronteiras que separam o bom e o mal. As categorias eram bem definidas. O mundo de Couto é um mundo onde essa claridade se revelou a fonte da ofuscação. Assim como a simplicidade relativa do conceito estruturalista de fronteira cedeu sua autoridade a complexidades do limite em desconstrução e a ambiguidades dos interstícios no

---

<sup>99</sup> “... key to an understanding of post-colonial Mozambique” (ROTHWELL, 1998, p. 56) [tradução da autora].

pós-colonialismo, Couto move a literatura moçambicana dos binarismos da era colonial para a condição de entrelugar do presente<sup>100</sup> (ROTHWELL, 1998, p. 59).

Será aqui adotado o conceito de “fronteiras mal-definidas” (“fuzzy frontiers”) em outros aspetos de *Terra Sonâmbula*, não relacionados diretamente com as transgressões linguísticas. Nesta obra de Mia Couto há três tipos principais de fronteiras em questão: as fronteiras físicas, principalmente espaciais; as fronteiras temporais; e finalmente as fronteiras literárias, de ordem genológica e narratológica. As fronteiras espaciais marcam não apenas as zonas geográficas particulares, mas também definem a identidade dos seus habitantes. Assim, o mundo dos mais velhos da aldeia de Kindzu é delimitado pelas margens da sua terra. Ser natural de um espaço significa ter conhecimento deste terreno, conhecimento que comporta poder e domínio. Por isso, todo o mundo que resta fora da área circunscrita pelos limites da aldeia provoca medo e desconfinça, tal como os naparamas que, na opinião dos mais velhos, “não eram naturais da nossa terra, seus feitiços não eram dominados por nossos poderes” (COUTO, 2008, p. 33). A forte identificação com a terra natal pode ser observada também pela maneira como Kindzu é tratado em Matimati. Embora esta vila faça parte integrante de Moçambique, Kindzu é lá apelidado de “estrangeiro”, como se viesse de um outro país. Este tipo de identificação tem caráter ambíguo na construção de identidade nacional. Por um lado, os laços de pertença são cruciais para a formação da ideia de nação. Por outro lado, a identidade baseada na ligação à terra leva à criação de fronteiras entre comunidades vizinhas.

Além disso, o capítulo “A Lição de Siqueleto” parece ilustrar a conexão das populações rurais africanas com a terra que habitam. Neste episódio o velho Siqueleto captura Muidinga e Tuahir e liberta-os só depois de obrigar o primeiro a gravar o nome Siqueleto na casca de uma árvore, um ritual simbólico para assegurar a preservação da sua aldeia abandonada. Robert Moser interpreta este episódio como uma prova épica e compara a figura de Siqueleto com o ciclope da *Odisseia* (MOSER, 2003, p. 141-143). Enquanto Moser foca a resistência e o engenho de Muidinga, Phillip Rothwell lê este episódio no contexto da escrita e oralidade. Muidinga escapa à morte porque Tuahir diz a Siqueleto que o rapaz sabe escrever. No entanto, de forma paradoxal, nem Siqueleto nem Tuahir sabem ler. De facto, como aponta

---

<sup>100</sup> “Couto’s use of the Portuguese language may be read as reflecting the ambivalent borders which permeate Mozambique at so many levels. The literary generation before him conceptualized the world in terms of borders which separated the good from the bad. Categories were well defined. Couto’s world is one in which such clarity has been revealed as a source of obfuscation. As the relative simplicity of structuralism’s concept of the boundary ceded its authority to the complexities of the limit in deconstruction and the ambiguity of post-colonialism’s interstices, so Couto moves Mozambican literature from the binaries of the colonial era to the inbetweenness of the present day.” (ROTHWELL, 1998, p. 59) [tradução da autora].

Rothwell, Muidinga pode estar a escrever o nome de Siqueleto na areia ou apenas estar a fingir (ROTHWELL, 2004, p. 88). Então, embora Muidinga consiga escrever, a sua vida é poupada graças a uma estória oral, tal como o seu alter-ego dos cadernos de Kindzu, Gaspar, escapa de execução por ter contado a sua história a Dona Virgínia. Rothwell conclui que a morte de Siqueleto no preciso momento em que o seu nome fica gravado na árvore revela a ambiguidade da escrita na obra de Mia Couto:

A sua qualidade redentora encontra-se na sua capacidade de estimular a imaginação de uma outra existência onde a morte passa a fazer parte de um ciclo natural e deixa de ser um derivado duma guerra sem sentido<sup>101</sup> (ROTHWELL, 2004, p. 89).

As duas interpretações acima referidas parecem complementares e não contraditórias, visto que focam diferentes aspetos deste significativo episódio. Além da relação intertextual com a *Odisseia* e da ambiguidade simbólica da escrita, há um outro elemento relevante para a leitura deste capítulo: a abundância de referências ao mundo natural e, particularmente, à vegetação. Inicialmente, Siqueleto não só quer ter o seu nome gravado na casca de árvore, mas inclusive compara-se a si próprio com uma árvore (“Eu sou como a árvore” COUTO, 2008, p. 72) e domestica uma hiena, um animal selvagem que evita a presença de seres humanos. Além disso, o velho vê outros homens como plantas que podem ser cultivadas. De facto, Siqueleto capturou Muidinga e Tuahir para os semear e, assim, repovoar a aldeia. Finalmente, assim que o seu nome fica escrito, o camponês fura o seu ouvido e sangra até à morte enquanto o seu corpo vai diminuindo até ao tamanho de uma semente. Essas metáforas e comparações recorrentes ilustram a profunda, quase orgânica, relação que alguns moçambicanos sentem em relação à sua pátria. Na entrevista realizada no âmbito do projeto “Nação e Narrativa Pós-colonial”, Mia Couto parece sustentar esta interpretação:

Há uma parte dos moçambicanos que têm uma ligação com a terra que vem do facto de terem os seus mortos sepultados ali. Isto tem a ver com este processo de haver linhagens que têm os fundadores da terra. Por exemplo, o meu exemplo é muito mau porque eu estou completamente fora do esquema, mas havia os Coutos que tinham um território que era chamado Couto e, portanto, essa é minha pátria. O meu lugar do afeto é esse; o resto é tudo muito estranho para mim porque aquilo que há na ligação com os mortos, aquilo que tem o carácter sagrado nos confere esta coisa que é pátria – a maioria dos moçambicanos está no estrangeiro neste sentido. [...] Então, acho que essa forma como as pessoas identificam a sua terra, a terra que é deles, passa muito por este lado espiritual, a razão dos mortos, a razão do sagrado, desse território que é o território, como se diz aqui, dos “donos da terra” (LEITE *et al.*, 2012, p. 163).

---

<sup>101</sup> “Its redemptive quality lies in its ability to stimulate the imagination of another existence, where death becomes part of a natural cycle and is no longer the byproduct of a senseless war” (ROTHWELL, 2004, p. 89) [tradução da autora].

Em oposição à imagem da terra fronteiriça, aparece a visão do mar como espaço ilimitado onde todas as comunidades poderiam conviver. O oceano Índico, na ideia utópica do indiano Surendra, amigo de Kindzu, potencialmente permitiria ultrapassar as diferenças raciais e culturais, criando uma zona de contacto donde emergem novas identidades heterogêneas e flutuantes — tal como acontece na zona do “Atlântico Negro” (cf. GILROY, 1993). Kindzu explica as razões que o levam a imaginar o Índico como a sua pátria cultural:

Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico. Era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, romances antigos onde nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão por que demorávamos na adoração do mar: estavam ali nossos comuns antepassados, flutuando sem fronteiras. Essa era a raiz daquela paixão de me encasear no estabelecimento de Surendra Valá.  
— *Somos da igual raça, Kindzu: somos índicos!* (COUTO, 2008, p. 27).

É interessante notar que Ana Margarida Fonseca (2006) relaciona a incorporação dos elementos de maravilhoso ao longo da narrativa justamente com a transgressão da noção rígida de fronteira. Segundo a autora, a abundância de episódios sobrenaturais não se deve apenas ao teor mítico do romance, inspirado em várias histórias de tradição oral africana, mas é uma expressão do complexo projeto de mestiçagem, disseminado na obra de Mia Couto (cf. FONSECA, 2006, p. 381).

Contudo, a ideia da multicultural nação índica desmorona quando confrontada com a realidade cheia de conflitos internos, tensões de base racial e violência da guerra. Neste aspeto, são muito pertinentes as observações de Carmen Lucia Tindó Secco sobre a difusão dos preconceitos e estereótipos raciais no Moçambique pós-colonial:

Através dos cadernos de Kindzu, torna-se evidente o multiculturalismo presente no contexto moçambicano, uma vez que há personagens representantes do multiétnico tecido cultural, formado por negros, portugueses e indianos. Emergem, desse modo, os preconceitos existentes em Moçambique; o mais importante, porém, é a crítica feita a estes pela enunciação romanescas que denuncia como a colonização lusitana, valendo-se de uma política de assimilação, tentou “apropriar-se do Outro pela recusa de suas diferenças” [BHABHA], tendo difundido seus estereótipos ao tratar como outros não só negros de origem banto, mas também os árabes, os “mouros negros” e os indianos que ali viviam (SECCO, 2000, p. 276).

O projeto da nação que *Terra Sonâmbula* propõe não é de uma utopia virada ao mar, mas de um processo lento e difícil de unir as duas perspectivas — a terra e o mar — para formar uma comunidade heterogênea que valoriza a diferença. Embora a utópica visão de uma comunidade índica partilhada por Kindzu e Surendra desmorone, o oceano permanece, segundo Luís Madureira, “um ‘sítio’ apropriadamente proteico que excede o tempo e espaço

medível, um lugar onde todas as utopias invocadas pela população que ficou ‘orfã’ podem ser pacientemente esperadas, celebradas em antecipação, nutridas”<sup>102</sup> (MADUREIRA, 2006, p. 264). No desfecho do livro, o oceano e a estrada juntam-se, continuando as suas narrativas, sendo que os cadernos de Kindzu “se vão transformando em páginas de terra” (COUTO, 2008, p. 220) e nas “ondas estão escritas mil estórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo” (COUTO, 2008, p. 211). As fronteiras que se constituem entre várias comunidades moçambicanas podiam, assim, ter um papel unificador e não divisório. Esta ideia é transmitida de uma maneira muito plástica pelo fazedor de rios encontrado por Tuahir e Muidinga, nas suas viagens no machimbombo parado:

Nome que dera ao rio: Mãe-água. Porque o rio tinha vocação para se tornar doce, arrastada criatura. Nunca subiria em fúrias, nunca se deixaria apagar no chão. Suas águas serviriam de fronteira para a guerra. [...] E adianta lição: nenhum rio separa, antes costura os destinos dos viventes. (COUTO, 2008, p. 95-97).

Os destinos dos protagonistas são marcados também por um segundo tipo de fronteiras — as fronteiras temporais. Em *Terra Sonâmbula* há uma percepção fluida do tempo, fortemente influenciada pela mundividência das tribos locais, que enfatiza o caráter mítico do romance. Filomena Rodrigues no estudo sobre os aspetos do tempo na obra de Mia Couto distingue “tempo utilitário” (“tempo profano” na designação de Mircea Eliade), “tempo mítico” (“tempo sagrado”, respectivamente) e ainda “tempo escatológico”, que se manifesta em *Terra Sonâmbula* no sonho de Kindzu no qual os refugiados se transformam em animais, revelando a desumanização causada pela guerra (RODRIGUES, 2010, p. 195-205). A incorporação do tempo mítico, “tempo mais antigo que o passado” (COUTO, 2008, p. 97), dentro da lógica da narrativa permite não só abolir as fronteiras entre o passado, presente e futuro, entre a realidade e o sonho, mas também recuperar e reconstruir o pensamento mágico, que pode servir de base para a emergência dos mitos nacionais. Neste contexto, por exemplo, a percepção da morte como uma passagem e não uma ruptura é uma herança das crenças locais, que constituem uma marca importante na vida dos protagonistas.

A identidade das personagens é construída pela memória, real ou imaginada, conforme foi dito no subcapítulo 4.1.2. É importante retomar aqui esse tema, focando no entanto a relação entre memória e sonho para aprofundar a percepção do conceito das fronteiras

---

<sup>102</sup> “an appropriately protean ‘site’ which exceeds measurable time and space, a place where all the utopias called forth by an ‘orphaned’ population are to be patiently awaited, celebrated in anticipation, nurtured” (MADUREIRA, 2006, p. 264) [tradução da autora].

temporais no romance coutiano. Kindzu enquanto narrador abertamente assume o papel de “sonhador de lembranças, inventor de verdades” (COUTO, 2008, p. 119). O protagonista explica este processo de sonhar as memórias, quando se recorda do funeral do seu pai na água:

Só recordo esta inundação enquanto durmo. Como as tantas outras lembranças que só me chegam em sonho. Parece que eu e o meu passado dormimos em tempos alternados, um apeado enquanto outro segue viagem (COUTO, 2008, p. 23).

O sonho deixa de ser um conceito oposto à noção de realidade. A fronteira entre o real e o imaginário não é válida dentro da lógica do mito, que é vital para a construção da ideia de nação. Na sua leitura psicanalítica do romance coutiano, Phillip Rothwell observa que a relação entre essas duas realidades segue um padrão bem-definido:

Na história, o domínio da consciência constitui os capítulos, e é inicialmente particularmente seco, enquanto os cadernos representam o inconsciente em termos apropriadamente húmidos. Com o desenvolvimento da história, os dois mundos passam a ser crescentemente entrelaçados<sup>103</sup> (ROTHWELL, 2004, p. 123).

Esta interpretação inspiradora, que revela a conexão subjacente entre o sonho e as referências recorrentes à água, não capta no entanto o núcleo da metáfora de “terra sonâmbula”. Para Rothwell, o consciente e o inconsciente, realidade e sonho, terra e água são entrelaçados, mas continuam a ser categorias separadas. Sonambulismo, porém, é um estado liminar em que a pessoa nem está a dormir nem está acordada. Por isso, a fronteira entre sonho e realidade no romance de Couto parece ser um objeto fractal, tal como a costa que separa a terra e o mar. A qualquer escala, surgem sempre novos detalhes (cf. MANDELBROT, 1983).

Nesse espaço liminar, é o mito que assegura a revitalização da nação, ainda em vias de autodefinição, tal como acontece na visão apocalíptica de Kindzu quando os humanos se tornam bichos, mas ele próprio alcança o sonho, metamorfoseando-se em naparama, herói nacional. O acesso ao mito é possível não só pelo sonho, mas também pelo conto e pela leitura. Muidinga descobre que é através da sua leitura dos cadernos de Kindzu que a estrada começa a andar. Lembremos que segundo Eliade a leitura, tal como a narrativa oral, comporta uma função mítica, possibilitando a saída do tempo profano (ELIADE, 1975, p. 212).

---

<sup>103</sup> “In the story, the conscious realm constitutes the chapters, and is initially particularly dry, while the notebooks portray the unconscious in suitably moist terms. As the story progresses, the two worlds become increasingly entwined” (ROTHWELL, 2004, p. 123) [tradução da autora].

A transgressão das fronteiras entre a escrita e a oralidade que se realiza deste modo no romance de Mia Couto influencia toda a macroestrutura do romance. Como repara Ana Mafalda Leite, as personagens coutianas são “homens-narrativas” que “vivem das histórias que contam, existem porque têm uma narrativa a partilhar, uma experiência de vida, um ensinamento, figurado ou não” (LEITE, 2010, p. 239). Outros géneros literários incorporados no corpo do romance são a poesia (cf. RIOS, 2005, p. 107) e a representação teatral, quando Tuahir e Muidinga tomam papel dos protagonistas dos cadernos de Kindzu. O hibridismo genológico do texto de Mia Couto não é apenas um procedimento formal que desafia a estrutura clássica do romance. A oralidade, a poesia e o teatro são meios de luta contra a realidade da guerra que destrói o país.

As viagens, vistas tanto como deslocamentos físicos, como viagens pela memória e pelo tempo, pela imaginação e pela leitura, permitem ultrapassar as fronteiras que nos limitam, mas também nos definem. Assim, a viagem é um motivo literário que abre caminho para a reconfiguração e a reconstrução da identidade, individual e coletiva. Como explica Mia Couto na entrevista realizada no âmbito do projeto “Nação e Narrativa Pós-colonial”:

A viagem nos desloca, nos tira do chão e sem chão a gente tem de repensar, temos de nos repensar a nós próprios, temos que fazer perguntas que nunca pensámos fazer sobre os outros, sobre nós, e como que os outros são afinal tal parecidos connosco. Acho que ninguém pode ser criativo no sentido de construir um pensamento próprio, pensamento único que é seu, ter uma voz própria, se não sair de si próprio, sem esta deslocação. Pode ser, a maioria parte das vezes tem que ser, a viagem no sentido literal, sair do seu lugar fisicamente, geograficamente e passar a olhar-se de uma outra maneira, mas há outras maneiras de criar esta distância. [...] Por exemplo, lendo (LEITE *et al.*, 2012, p. 175).

Em conclusão, *Terra Sonâmbula* de Mia Couto empreende múltiplas viagens na busca das identidades perdidas da nação em projeto, destruídas pela guerra civil. Moçambique é um país morto pela guerra, que renasce ao ritmo do movimento da terra despertada pelo sonho. A viagem permite desafiar as fronteiras tradicionalmente estabelecidas, por exemplo, entre o passado e o presente, entre a oralidade e a escrita, o que contribui para a reflexão sobre a formação das nações pós-coloniais em causa.



## 4.2. Percursos de uma Sereia

### 4.2.1. Cartografias pós-coloniais

A trama do romance *O Outro Pé da Sereia* de Mia Couto consiste num conjunto de viagens que tiram o chão de debaixo dos pés das personagens e as obrigam a repensar as suas identidades, até então inquestionadas. Tal como *Terra Sonâmbula*, este romance é constituído por duas narrativas paralelas que se complementam mutuamente. A primeira narrativa é a história da jovem moçambicana Mwadia que, em 2002, regressa à sua terra natal, Vila Longe, para guardar ali uma antiga e misteriosa estátua de Nossa Senhora e salvar deste modo o seu marido, enquanto os habitantes da vila se preparam para receber a visita de académicos americanos. A segunda narrativa reconta, numa perspetiva pós-colonial, a histórica viagem de Goa a Moçambique empreendida pelo jesuíta Dom Gonçalo de Silveira em 1560. As narrativas cruzam-se na figura da santa, levada pelo missionário para a corte de Monomotapa, e encontrada quatro séculos mais tarde pelo marido de Mwadia.

Nesta narrativa de viagens pelo passado e pelo presente, pela memória de uma comunidade e pelas vidas de personagens que procuram uma âncora identitária, a cartografia torna-se um eixo da reconfiguração da ideia de nação moçambicana. Na época colonial, o mapa teve uma grande importância. Na época dos Descobrimentos, ao indicar as rotas marítimas, definir os contornos da costa e representar os sucessivos passos da exploração territorial, ele permitiu dar a conhecer o território explorado à população da metrópole. Segundo o já citado estudo de Alexandra Curvelo, as inscrições toponímicas que surgem nos mapas coloniais compõem uma narrativa de descobertas e uma reivindicação da posse desse “novo” espaço (CURVELO, 2003, p. 117). Mais tarde, o mapa passou a ser usado pela propaganda colonial para enaltecer a grandeza do império. Mas, inadvertidamente, essa mesma representação contribuiu para despertar o sentimento de comunidade entre os povos que habitavam o território circunscrito pelas fronteiras duma dada colónia (ANDERSON, 2005, p. 225), assunto já abordado no subcapítulo 2.1.2. O objetivo do presente subcapítulo é analisar os potenciais significados das rotas, dos topónimos e dos próprios mapas que surgem nas duas narrativas paralelas de *O Outro Pé da Sereia*.

A primeira parte da viagem quinhentista de Dom Gonçalo, a travessia de Goa à Ilha de Moçambique a bordo do *Nossa Senhora da Ajuda*, repete um trajeto já regularmente

percorrido pelas embarcações árabes antes da chegada das naus portuguesas ao Índico, que se tornara uma rota fundamental na história do tráfico de especiarias e outras mercadorias da Índia e de escravos da costa oriental de África. Enquanto Goa é um porto de partida (ou de chegada), a Ilha de Moçambique é um porto de passagem, convenientemente situado para servir de ligação entre o Índico e o continente. Segundo repara uma das viajantes, a escrava Dia Kumari, essa porta para África recordava a cidade indiana de Pangim (COUTO, 2006, p. 292), o que revela como o oceano é uma zona de contacto e hibridização cultural. De facto, como afirma o narrador extradiegético, a “Ilha, afinal, não diferia muito do barco” (COUTO, 2006, p. 293). Os dois espaços são descritos como sítios emblemáticos onde a viagem é sinónimo de espera e a passagem do tempo é contada pelas mortes (COUTO, 2006, p. 293). A representação da ilha-nau como um microcosmo de interações multiculturais e de renegociação identitária evoca a metáfora do barco usada por Paul Gilroy para visualizar os complexos processos de identificação no espaço oceânico (GILROY, 1993, p. 4). A imagem altamente simbólica do Atlântico negro cujas costas estão ligadas pelas viagens, migrações e travessias seculares encontra um paralelo no Índico onde, desde tempos imemoriais, conviveram árabes, indianos, bantus e outros povos.

No entanto, tanto Goa como a própria Ilha de Moçambique carecem de descrições mais detalhadas e figuram ao longo do romance apenas como referências espaciais marcadas num mapa colonial. A visão do Índico reduzido a uma via de comunicação entre diferentes colónias do império português sem respeito pelo complexo sistema de interações culturais, que antecede a presença europeia naquela zona, é abertamente criticada na história do antigo alfaiate goês de Vila Longe. Agnelo Rodrigues morreu em 1961, na viagem para a cidade onde iria apresentar-se perante as autoridades portuguesas:

Uma semana depois, era o velho Rodrigues que deixava os filhos. Tinha sido convocado pelas autoridades na cidade: as colónias de Goa, Damão e Diu tinham sido tomadas pela Índia. O governo português exigia a imediata comparência de indianos residentes em Moçambique. Aqueles que não tivessem nacionalidade portuguesa seriam expulsos. O alfaiate embarcava furibundo na canoa que o levaria à cidade:

— *Com que então agora sou indiano?* (COUTO, 2006, p. 326).

Este episódio demonstra como as mudanças geopolíticas, graficamente visualizadas nos novos mapas-mundo, têm profundas consequências nas vidas das pessoas que não podem decidir sobre o seu destino. O mapa como símbolo do poder colonial e da representação do desconhecido como Outro é também alvo de reflexão crítica por parte do padre Manuel

Antunes, o companheiro fictício de Dom Gonçalo. Ao longo da viagem, o português começa a duvidar dos preceitos da sua suposta missão civilizadora. Escrivão oficial da expedição, ele questiona a visão do mundo que se vai revelando nos vários topónimos e nomes de referência que descreviam as rotas do Índico:

Foi lendo as oficiais escrituras e dando conta dos nomes da viagem e do seu destino. Chamavam de Torna-Viagem a este percurso da Índia para Portugal. E chamavam de Contra-Costa ao Oriente de África. Tudo fora nomeado como se o mundo fosse lua: de um só lado visível, de uma só face reconhecível (COUTO, 2006, p. 72).

No entanto, o episódio em que os escravos, levados a bordo da *Nossa Senhora de Ajuda* em condições desumanas, roubam e comem os mapas guardados na cabina do piloto não é um ato de emancipação ou de luta. Os negros esfomeados devoram os papéis amolecidos em água e morrem envenenados pelas tintas ingeridas. Os moribundos não têm voz; a cena é descrita pelo narrador onisciente que contrapõe as perguntas de Dom Gonçalo e os comentários do médico da expedição Acácio Fernandes, um indo-português viciado em álcool e em jogos de cartas, mas com capacidade de ver o mundo sem preconceitos e projeções ideológicas. O contraste entre a postura do missionário que procura vestígios de “rituais pagãos” em qualquer comportamento que lhe pareça estranho e as respostas curtas e objetivas do médico cria um tom irónico e, até certo grau, grotesco. A desconstrução da ideia de missão evangelizadora e civilizacional do projeto colonial, cujo símbolo é o mapa, culmina na provocação do médico: “*Se ainda tivessem comido a Europa ... Mas os tipos foram logo comer África. Esse é o continente mais venenoso*” (COUTO, 2006, p. 183).

A cartografia do continente africano que surge ao longo de *O Outro Pé de Sereia* é circunscrita pelas águas que possibilitam as viagens, os transportes e os contactos. Águas oceânicas como o Índico, uma fronteira que liga Moçambique ao mundo exterior. Águas fluviais como o rio Zambeze, eixo de interações para as diversas populações que habitam as suas margens. O papel simbólico e identitário deste curso de água é revelado na seguinte narrativa de teor mítico:

Mas esse rio que hoje se chama Zambeze, nem sempre teve nome. Era simplesmente chamado de «o Rio». Os restantes cursos de água careciam de nome. Aquele não, pois não se comparava a nenhum outro no mundo. Nunca secava, nunca se podia atravessar e não tinha lugar onde desaguasse. [...] Os portugueses deram-lhe nome de Zambeze porque ouviram falar dos kasambabezi, que eram aqueles que conheciam as artes de atravessar o rio e dominavam os segredos da água. Eles [os moradores de Vila Longe] eram os descendentes dos atravessadores das águas (COUTO, 2006, p. 344).

Esta passagem sugere uma imagem do Zambeze enquanto “espaço poético”, recorrendo uma vez mais ao conceito de Anthony Smith (SMITH, 1991, p. 87-88). Este lugar de referência identitária é o símbolo geográfico do passado e das origens do povo dos “descendentes dos atravessadores das águas” (COUTO, 2006, p. 344). O uso dos advérbios temporais “sempre” e “nunca” remete para um tempo mítico, imemorial, que não pode ser definido por datas e acontecimentos pontuais. Além disso, a ausência de nome — “Era simplesmente chamado de «o Rio»” (COUTO, 2006, p. 344) — indica o caráter arquetípico deste curso de água. Ele não pode ser comparado com nenhum outro, porque segundo a mundividência das populações locais o Zambeze representa a ideia, a imagem mental do rio. A arte permite, porém, extrapolar essa referência determinada espacialmente, confinada aos territórios junto às margens fluviais, para um símbolo nacional. Anthony Smith descreve este processo:

Exaltar espaços poéticos significava [...] um processo de transformação de aspectos naturais da terra de origem em aspectos históricos [...]. Rios como o Danúbio e o Reno, montanhas como o Sião e o Olimpo, lagos como Vierwaldstättersee e lago Peipus, foram humanizados e historicizados pela sua associação com o empenho e o mito comum. [...] Foram precisamente estes aspectos naturais [...] que tocaram uma corda tão sensível do nacionalismo étnico da classe intelectual reaparecida, quando esta procurava redescobrir a sua etno-história e mobilizar as suas populações através da cultura vernácula. Para compositores, artistas e escritores, o mito nacionalista das paisagens poéticas suscitava profundos sentimentos de nostalgia e de identificação, que divulgaram e engrandeceram através da sua arte (SMITH, 1991, p. 158).

No entanto, Mia Couto não cria uma narrativa utópica sobre o rio Zambeze como um símbolo dos míticos tempos de ouro da pré-nação moçambicana. O escritor evoca a sua importância para a exploração do interior africano pelos portugueses (são eles que batizam o rio-arquétipo, segundo a passagem acima citada) e também a construção da barragem de Cahora Bassa nos derradeiros anos do colonialismo, num tom mítico e claramente distópico. O narrador relata este acontecimento marcante para a história da comunidade:

Todavia, aquele lugar nem sempre fora um território isolado, longe do mundo, do outro lado do tempo. Há trinta anos — quando Zero Madzero nascera — ali se espalhavam as chamadas mphalas verdes, as férteis colinas dos montes Camuendje. Converteram-se numa ilha esquecida quando se encheu a albufeira da barragem de Cahora Bassa. O Zambeze inchou e os riachos de Nkazi e Muzenguezi coalesceram, sepultando vales e terras baixas. Quando as águas subiram, os mais-velhos sorriram, satisfeitos. A Bíblia também está a ser escrita na nossa terra, diziam. Mas depois a inundação conteve-se e sobraram montes, cabeços e outeiros.  
— *Nem o dilúvio merecemos*, resmungavam os velhos. (COUTO, 2006, p. 21-22).

Nesta imagem apocalíptica, a água virtualmente sepulta os vales e as planícies, transformando o cosmos — isto é, o território conhecido e habitado, simbolicamente possuído

pelo homem — em caos. A gradual decomposição do cenário devido a um acontecimento traumático para as populações locais lembra a descrição das mudanças que a guerra civil inflingiu sobre a vila de Kindzu em *Terra Sonâmbula*, analisada no subcapítulo 4.1.1. Em *O Outro Pé de Sereia*, porém, o dilúvio alcança um anticlímax quando o nível de água estagna e os mais velhos ficam profundamente desapontados por não poderem assistir a um verdadeiro apocalipse bíblico. A queixa “Nem o dilúvio merecemos” (COUTO, 2006, p. 22) cria um contraponto satírico que dessacraliza a imagem do Zambeze. Além disso, essa micronarrativa pode ser lida como uma crítica das políticas do governo colonial que não se comunicava com as populações locais ao desenvolver os seus investimentos estratégicos.

O movimento bidirecional entre a construção e a desconstrução, entre a celebração e o distanciamento crítico, entre o mito de origem e a sátira mundana, que pode ser observado nas duas micronarrativas acima citadas, evoca as reflexões de Mário de Andrade sobre a importância do rio Amazonas no processo de formação de identidade nacional brasileira. O Turista Aprendiz, segundo foi referido no subcapítulo 3.1.5., expressa o seu espanto pela grandeza e exuberância do delta desse rio emblemático numa narrativa marcada pelo sincretismo das sensações visuais, auditivas e olfativas que, associadas a recorrentes metáforas e hipérboles, criam uma visão paradisiaca. No entanto, o viajante não deixa de refletir sobre uma certa discrepância entre a realidade observada e a imagem mental da grandeza do rio-arquétipo suscitada pela sua representação cartográfica. De facto, tanto Mário de Andrade no seu diário, como Mia Couto, em *O Outro Pé da Sereia*, compõem narrativas fundacionais sobre os rios que se tornaram referências identitárias no imaginário nacional. Os dois autores recorrem, porém, à sátira e à ironia para incitar o repensar crítico do processo de formação dos mitos e dos símbolos tal como do papel de narrativa e de cartografia na sua sedimentação e disseminação.

Além de referir lugares e espaços fundamentais nas viagens coloniais pelo território do Moçambique atual, *O Outro Pé da Sereia* cria também uma cartografia ficcional onde os topónimos relativos a povoações funcionam como metáforas das condições de vida dos seus moradores. Vila Longe é um marco ficcional no mapa da região de Tete, situado alguns na proximidade da barragem de Cahora Bassa, construída no rio Zambeze, em 1974. O nome “Vila Longe” sugere o isolamento físico da vila, mas também levanta uma questão apenas aparentemente trivial: “Longe de quê?”. Qual é o nosso centro? Onde fica o ponto de referência? Longe não é, de facto, um conceito absoluto, mas é relativo, dependendo de vários

fatores, entre os quais a facilidade de transporte. O rio Zambeze, como já foi dito, durante séculos foi uma importante via de comunicação, basilar na criação do Império de Monomotapa e, séculos depois, na expansão do domínio português na região. Tanto do ponto de vista económico como cultural, o seu vale era uma zona central que atualmente se transformou numa periferia, usando estes termos de acordo com a teoria de sistemas-mundo de Immanuel Wallerstein (2004).

Além disso, Luís Madureira lê o significado dos topónimos ficcionais presentes no romance (tanto a acima referida Vila Longe como Antigamente, onde mora Mwadia com o seu marido) no contexto das viagens do jesuíta português Dom Gonçalo e do historiador americano Benjamin Southman, que observam o mundo tendo o Ocidente como o único ponto de referência (MADUREIRA, 2008, p. 214). Diz o autor:

Já estes dois topónimos sugerem um deslocamento dos binarismos puros entre presente e passado, origem e destino. As questões imediatamente colocadas pelos nomes de lugares são relacionadas com referência e origem, isto é, a localização do “agora” a partir do qual Antigamente é considerado um passado remoto e o “centro” a partir do qual Vila Longe é vista como distante e excêntrica. Estas ambiguidades e justaposições indicam logo, pelo menos, a possibilidade de uma continuidade estrutural entre as viagens rumo ao sul de Silveira e Southman e que ambas são fundamentadas em categorias impostas e aparentemente “naturais e inquestionáveis” que precisam de ser radicalmente repensadas. Por outras palavras, Antigamente e Vila Longe podem ser localizadas “simultaneamente” em 1560 e 2002, porque tanto Silveira como Southman basicamente se envolvem num tipo de política de tempo que Johannes Fabian<sup>104</sup> descreve como a recusa de compartilhamento do tempo [...]. De maneiras marcadamente diferentes, mas no entanto ressonantes, as concepções de Silveira e Southman do seu próprio presente em relação ao aquele de Moçambique constituem “momentos missionários”<sup>105</sup> (MADUREIRA, 2008, p. 214).

Jorge Valentim, por seu lado, propõe uma outra interpretação inspiradora do significado dos topónimos ficcionais presentes neste romance. Na sua opinião, Antigamente, Vila Longe e Passagem (a aldeia natal do marido de Mwadia, Zero Madzero) são espaços de

---

<sup>104</sup> Luís Madureira refere-se ao estudo Johannes Fabian. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia UP, 1983.

<sup>105</sup> “Already these two toponyms suggest a displacement of neat binaries between present and past, origin and destination. The questions immediately posed by the place names relate to reference and origin, that is, the location of the ‘now’ from whose vantage point Antigamente is designated a distant past, and of the ‘center’ in relation to which Vila Longe is determined to be remote or eccentric. At the very least, these ambiguities and juxtapositions indicate from the outset the possibility of a structural continuity between Silveira’s and Southman’s southward journeys, and that they are both grounded on imposed and apparently ‘natural and unquestionable’ categories that need to be radically rethought. In other words, A Long Time Ago and Far Away can be located ‘simultaneously’ in 1560 and 2002, since both Silveira and Southman ultimately engage in a kind of politics of time that Johannes Fabian famously describes as a denial of ‘coevalness’ [...]. In markedly different and yet resonating ways, both Silveira’s and Southman’s conceptions of their own present in relation to that of the Mozambicans constitute ‘missionary moments’” (MADUREIRA, 2008, p. 214) [tradução da autora].

trânsito e incerteza. Recorrendo ao conceito de não-lugar de Marc Augé<sup>106</sup>, o autor argumenta que essas povoações são lugares que “não são completamente apagados, mas também nunca se realizaram totalmente” (VALENTIM, 2011, p. 380-381). E continua:

No trânsito de um espaço a outro, as margens do Moçambique do século XXI vão sendo redesenhadas pelo signo da multiplicidade, tecendo fronteiras outras que o tempo da história pode fazer. [...] Espaço de incertezas, de linhas flexíveis e ambíguas, a narrativa ficcional propõe assim um modelo outro para representar Moçambique, longe das amarras inflexíveis de um discurso impositivo e mais próximas de um salutar paradigma não ortodoxo, fundamentado na diferença, na fluidez e no movediço (VALENTIM, 2011, p. 381).

Esta leitura não contradiz, mas complementa a interpretação de Luís Madureira. Valentim aponta para a questão basilar da redefinição do espaço nacional enquanto marco de diferença. De facto, a pluralidade cultural é um fundamento do corpo da nação moçambicana que ainda se está a formar e moldar. Ao situar o enredo contemporâneo de *O Outro Pé da Sereia* em povoações ficcionais de nomes altamente metafóricos, Mia Couto parece reivindicar o repensar da cartografia nacional pós-colonial. Contudo, a sua reescrita do espaço vai além da simples celebração de diferença. Vila Longe, Antigamente e Passagem abrem possibilidade de diálogo entre culturas e entre temporalidades, mas clamam também pela urgência de transformar raízes em rotas, parafraseando a metáfora de Iain Chambers (CHAMBERS, 2012, p. 23), e marcar novos centros que não sejam apenas um reflexo do olhar ocidental. Moçambique, tal como Mwadia nas últimas páginas do livro, ainda precisa encontrar o seu caminho e desenhar o seu mapa identitário:

A mulher olhou a noite, inspirou fundo, como-se o que estivesse à sua frente fosse um nascer de novo e dirigiu-se a casa que luzia, longe no escuro. [...] Pegou na sacola que já estava preparada e beijou de leve o rosto do marido, tão de leve como se ele fosse apenas uma ausência adormecida. Apoiou a porta para suavizar o ruído do trinco ao fechar-se. Ainda hesitou, à saída do quintal, como se escolhesse entre que ausentes ela deveria viver. Só depois tomou o caminho do rio (COUTO, 2006, p. 382).

Em conclusão, as travessias das várias personagens de *O Outro Pé da Sereia* permitem ao narrador traçar novas rotas identitárias e desenhar novos mapas da nação moçambicana. O mapa colonial, que representa simbolicamente o mundo a partir da perspectiva metropolitana, é usado ao longo do romance como um objeto de reescrita da história moçambicana. Neste

---

<sup>106</sup> Marc Augé é um antropólogo francês que introduziu o conceito de “não-lugar”, um lugar que carece de identidade própria e não pode ser distinguido de qualquer outro lugar parecido no resto do mundo. Os exemplos típicos de não-lugares são aeroportos ou centros comerciais. Este conceito é aplicado nos estudos sobre o desenvolvimento das cidades contemporâneas. Veja-se: Marc Augé. *Non-Lieux: Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité*. Paris: Seuil, 2006.

novo mapa pós-colonial, o Oceano Índico revela todo o seu potencial de uma zona de contacto e hibridização cultural, cuja existência antecede e ultrapassa o tempo do domínio português nas suas águas. O rio Zambeze, por seu lado, é um “espaço poético”, usando o conceito de Anthony Smith (SMITH, 1991, p. 87-88), alternadamente mitologizado e dessacralizado em micronarrativas que incitam a repensar a própria formação de referências identitárias. Finalmente, os topónimos ficcionais do enredo contemporâneo funcionam como metáforas que resumem a complexa história dos povos que habitam o interior de Moçambique e questionam noções como centro, periferia, identidade e condição fronteiriça de espaços multiculturais.

#### 4.2.2. Jogos de reescrita do passado colonial<sup>107</sup>

*O Outro Pé da Sereia* de Mia Couto forma parte do vasto processo da reescrita do passado histórico, procurando repensar aspetos da história colonial moçambicana. A memória colonial, revista e reformulada, forja neste texto um novo imaginário nacional que, adaptando a este caso particular a ideia de Homi Bhabha, passa a funcionar como o sujeito do discurso e o objeto da “identidade psíquica” (cf. BHABHA, 1990, p. 304). A justaposição de dois elencos — o histórico e o contemporâneo — permite criar uma ponte simbólica entre o passado e o presente, repensando criticamente a formação da nação moçambicana pós-colonial em função da sua história. O objetivo deste subcapítulo é analisar como o passado colonial é representado em *O Outro Pé da Sereia* e como a sua visão pós-colonial da ocupação europeia do continente africano, confrontada com a historiografia portuguesa do período colonial, narra o surgimento e a formação das novas nações e das suas identidades.

Neste romance, Mia Couto não questiona apenas a representação estereotipada de África nos relatos dos missionários e colonizadores europeus, mas problematiza também o fenómeno de mal-entendimento cultural no contacto com o Outro. De facto, o autor confessa na entrevista concedida a Elena Brugioni que ficou inspirado pelo documento histórico que testemunha o encontro de D. Gonçalo com o Imperador africano durante o qual o missionário recusou aceitar as mulheres oferecidas pelo monarca. Os súbditos, que tinham ouvido as pregações sobre a Nossa Senhora, explicaram ao anfitrião surpreso que o visitante já tem uma

---

<sup>107</sup> O presente subcapítulo é uma versão desenvolvida de um parte do artigo Kamila Krakowska. “A Formação da Ideia de Nação nos Jogos de Reescrita do Passado Colonial em *A Gloriosa Família* e *O Outro Pé da Sereia*”. *Via Atlântica*. Nº 17. USP: São Paulo, 2010, p. 57-68.



mulher (BRUGIONI, 2010, p. 148-149). Neste contexto, *O Outro Pé da Sereia* pode constituir um fundamento para um trabalho de tradução intercultural, ou de tradução “de universos”, usando a expressão de Mia Couto (BRUGIONI, 2010, p. 149).

Na mesma entrevista, Mia Couto revela ainda um outro tema que motivou a escrita deste romance. O autor não só pretende questionar a representação de África nos relatos de viagem coloniais, mas também repensar a maneira como as elites políticas moçambicanas usam atualmente a história colonial para justificar as suas ações. O escritor argumenta:

Eu sei que os mitos fundadores das nações têm que estar lá e a gente não pode interrogá-los de um ponto de vista do rigor histórico, mas estes nossos servem, por um lado, para a construção da nação mas, ao mesmo tempo, servem uma certa elite que depois quer apagar o espírito crítico. No fundo, esta elite de hoje está prolongando o que foi o papel de outras elites anteriores e estas elites anteriores foram cúmplices de muita coisa e hoje se coloca esta posição imaculada de que os africanos todos foram vítimas, nenhum teve culpa, e isto é uma coisa que nos imobiliza e paralisa. Aliás, a memória moçambicana está paralisada, não tem pernas (BRUGIONI, 2010, p. 148).

Esta reflexão do autor demonstra perspicazmente que o nacionalismo é um complexo fenómeno que justapõe uma ideologia política e um substrato cultural. Os mitos e as memórias, tal como advoga Anthony Smith no seu livro *Myth and Memories of the Nation* (SMITH, 1999), constituem um fundamento para a construção da ideia de nação e para a criação de laços de pertença entre todos os cidadãos. No entanto, este amálgama histórico-cultural, transcrito e forjado pelas elites intelectuais, pode ser aproveitado de maneiras distintas pelo discurso político. Ao reescrever a história colonial moçambicana, Mia Couto pretende levantar o véu de silêncio que oculta qualquer agência do sujeito africano no processo colonial e implica a disseminação de uma visão romântica e simplista do passado nacional. Desta maneira, o escritor desconstrói um importante aspeto do discurso político vigente no período de pós-independência. Enquanto *Terra Sonâmbula* foca o tratamento antagónico e inflexível das noções de tradição e modernidade pelas elites políticas moçambicanas, *O Outro Pé da Sereia* parece complementar o questionamento do projeto nacionalista da FRELIMO revelando a complexidade da história nacional, ignorada pelo discurso oficial.

A matriz pós-colonial deste livro não se limita apenas à reescrita da historiografia oficial do colonialismo português no território que deu origem ao estado moçambicano. Como argumenta Elena Brugioni no seu ensaio “Viagens da Memória”, *O Outro Pé da Sereia* pode ser definido como um romance da pós-colonialidade num sentido muito mais amplo do termo:

Por outras palavras, definir *O Outro Pé da Sereia* como um romance da pós-colonialidade não significa colocar esta representação cultural numa categoria que aponta para uma polaridade ou para uma temporalidade ultrapassadas e ineficazes numa perspetiva epistemológica. Ao mesmo tempo, esta reflexão teórica não pretende proporcionar relações ambíguas entre esta proposta literária e as dinâmicas de afirmação e emergência cultural que são frequentemente invocadas na abordagem daquelas textualidades que se colocam para além de cânones eurocêntricos e, logo, universalmente reconhecidos em termos de autonomia. Ora, o que a designação desta obra de Mia Couto como romance da pós-colonialidade pretende realçar é uma configuração literária que questiona e desafia não apenas os estereótipos comuns da nossa contemporaneidade, mas também alguns dos princípios universais que se prendem com os conceitos de identidade, raça, história e tradição e que, em rigor, se configuram como paradigmas de afirmação e reconhecimento do sujeito na chamada contemporaneidade pós-colonial (BRUGIONI, 2012, p. 125).

Um aspeto fundamental na reescrita pós-colonial da historiografia oficial do período colonial e da recriação dos paradigmas de afirmação e reconhecimento, de que fala Brugioni, é a desconstrução da perspetiva narrativa. O ato de narrar, de ter voz, torna-se um ato de emancipação, de se erguer da condição subalterna, usando este termo segundo a aceção de Gayatri Chakravorty Spivak disseminada no seu ensaio seminal “Can the Subaltern Speak?” (1995). Em *O Outro Pé da Sereia*, a narração como uma estratégia de (re)construção identitária é um elemento importante na sua trama. As duas histórias paralelas são contadas por um narrador extradiegético e onisciente. Porém, a relação supostamente simples e unívoca entre o narrador em terceira pessoa e o leitor torna-se complexa com o surgimento de vários narradores e leitores fictícios.

No romance, as etapas da missão evangélica são anotadas pelo escrivão oficial da expedição, padre Manuel Antunes, e, mais tarde, por Dom Gonçalo da Silveira. No entanto, esses diários virão a ser lidos por Mwadia, sua mãe, Dona Constança, e pelo barbeiro Arcanjo Mistura que, no plano da narrativa contemporânea, reinventam e recontam a história colonial a partir dos manuscritos encontrados. A polifonia das vozes desses narradores fictícios é unida numa narrativa coerente através do relato do narrador onisciente. Este processo narrativo pode ser considerado uma variação do esquema de citação de várias vozes discursivas, analisado por Teresinha Tabora Moreira. A estudiosa explica que é a união de discursos de origem distinta, assegurada pela presença do narrador, que torna um texto representativo da condição híbrida e multicultural da sociedade moçambicana:

A narração se torna um complexo entrecruzamento de discursos que tanto podem ser reiterados quanto podem ser alterados. Aquilo que as interliga são os movimentos do narrador. Cabe a ele trabalhar as fronteiras móveis desses discursos para submetê-los a uma lógica que dê significado ao texto na sua condição de entrecruzamento de margens (MOREIRA, 2005, p.

Os diferentes discursos referidos pela autora brasileira surgem da coexistência e da hibridização das várias culturas que formam a identidade moçambicana. Assim, Dom Gonçalo evoca o discurso colonial paternalista; Dona Constança simboliza a cultura tradicional e, em particular, a literatura oral africana; Mwadia, educada no Zimbabwe, mas fortemente ligada às crenças locais, procura incluir os mitos e as tradições antigas no discurso contemporâneo.

O padre Manuel Antunes, o principal dos narradores fictícios de *O Outro Pé da Sereia*, é obrigado, na sua função de escrivão nomeado pelo Vice-Rei, a relatar todos os acontecimentos tanto da viagem marítima como da expedição no interior africano. O seu diário não só constitui uma das duas macronarrativas do romance, mas também se revela fundamental no processo de reescrita pós-colonial da história e das suas narrativas. Seguindo a estrutura narrativa típica dos textos da época dos descobrimentos ultramarinos e da exploração territorial, o relato da viagem de Goa a Moçambique no romance coutiano inclui a descrição detalhada dos preparativos para o embarque e dos objetivos missionários da expedição (COUTO, 2006, p. 61), informação sobre a vida social dos povos nativos (por exemplo, a escravatura entre os africanos; COUTO, 2006, p. 300) ou representação das cerimónias praticadas pelos escravos, tal como o caso de batuque organizado para purificar o navio depois da morte do escravo Nimi Nsundi (COUTO, 2006, p. 239-243). Porém, o narrador extradiegético contrapõe a visão dos colonizadores, como do jesuíta Dom Gonçalo, com a opinião dos “Outros”, nomeadamente os escravos (Nimi Nsundi, Xilundo), os indianos (Dia Kumari, o médico Fernandes), contanto a história dos colonizados e não dos colonizadores.

De facto, esta mudança de perspetiva pode ser observada através da própria personagem do narrador fictício. Com o passar do tempo, com a observação do comportamento dos brancos e da condição dos escravos, o padre Antunes começa a considerar o ato de escrever um fardo. Desesperado, lança o caderno no fogo porque as palavras o preenchem, “proprietário de cada coisa descrita” (COUTO, 2006, p. 186). Contudo, a personagem volta a relatar os acontecimentos testemunhados na viagem, quando se apercebe que o seu diário pode servir para denunciar as maldades do sistema colonial (COUTO, 2006, p. 188). Curiosamente, a perspetiva do padre Antunes, branco, português e jesuíta, não é uma perspetiva do colonizador arrependido da crueldade da colonização. Os seus manuscritos e o livro que planeia escrever serão narrados do ponto de vista de um colonizado, no qual ele fica

simbolicamente transformado. De facto, Manuel Antunes, na sua própria opinião, vai mudando de raça e finalmente adota o nome do escravo morto a bordo do navio, Nimi Nsundi. Esta metamorfose pode ser um símbolo que representa a passagem da escrita colonial sobre África à reescrita pós-colonial da história africana, contada agora pelos próprios africanos.

A aplicação do género clássico da literatura europeia, da literatura de viagens que teve um grande impacto para a disseminação da gesta colonial, e a transgressão das suas regras permite desconstruir a visão do mundo tendencialmente representada nestas formas de discurso. Como argumenta Padmini Mongia, a inovação formal é umas das importantes ferramentas da escrita pós-colonial no questionamento do pensamento estabelecido (MONGIA, 2004, p. 156). Assim, *O Outro Pé da Sereia* demonstra não apenas uma mudança formal, introduzindo a personagem do narrador e dando voz aos silenciados nas narrativas hegemónicas, mas, sobretudo, uma viragem no pensamento sobre a história colonial e a sua importância para a constituição da nação moçambicana.

Os manuscritos de Manuel Antunes, encontrados entre as posses do padre Silveira, são uma das fontes que servem a Mwadia para construir a sua versão da história colonial. A leitora fictícia, com a ajuda da mãe que lê “na areia”, torna-se a narradora de um testemunho inventado. A jovem encontra nos livros uma ligação entre o presente e o passado. O narrador refere os pensamentos da protagonista através do discurso indireto:

Os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitas. De dia, ela abria a caixa de D. Gonçalo da Silveira e perdia-se na leitura dos velhos documentos. De noite, Mwadia ia ao quarto dos americanos e espreitava os papéis do casal. E lia tudo, em inglês, em português. E havia ainda a biblioteca que Jesustino tinha herdado. [...] Agora, ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma (COUTO, 2006, p. 278).

Esta união entre várias temporalidades, que anula o tempo cronológico, realiza-se a nível simbólico através da transformação de leitora em narradora, de um objeto passivo de observação alheia em sujeito ativo que narra a história moçambicana. Além disso, a utilização de fontes históricas para encenações de transes fingidos perante os visitantes americanos que queriam conhecer “a África autêntica” (COUTO, 2006, p. 276) pode ser encontrada também no contexto de dinâmicas interculturais. Como argumenta Elena Brugioni:

A questão das encenações a partir da leitura dos documentos coloniais é, sem dúvida, um expediente narrativo emblemático e significativo no que concerne a relação entre História e

representação. Por outras palavras, a ideia dos livros como medium para a chamada travessia aponta logo para uma dimensão de abstracção que é própria da mesma literatura mas que, neste caso específico, parece salienta uma dinâmica de aculturação ou ainda de descoberta histórica como condição de acesso à cultura habitualmente definida como local (BRUGIONI, 2012, p. 145).

Nestes desdobramentos entre leituras e narrativas múltiplas, a reescrita da colonização de África é realizada neste romance principalmente a dois níveis narrativos. Por um lado, os manuscritos da viagem de Dom Gonçalo de Silveira reproduzem os (mal conhecidos) factos históricos e apresentam-nos sob uma nova perspectiva. Por outro lado, Mwadia, como leitora e narradora fictícia, reconta os acontecimentos passados, o que constitui um outro ato de reescrita. A reinterpretção constante das mesmas viagens demonstra a necessidade da reatualização da história, da sua redefinição e incorporação na vida das personagens contemporâneas e da vida da nação. O passado colonial ganha um aspeto mítico<sup>108</sup>; é preciso recontá-lo para conseguir voltar ao tempo sagrado e definir a sua própria identidade.

De facto, a busca da identidade é uma característica predominante de várias personagens do romance. O americano Benjamin Southman é obsessivamente orientado pela sua ascendência africana; o barbeiro Arcanjo Mistura fabrica a história de espionagem e assassinato, voltando aos tempos de luta contra o governo; a mãe de Mwadia regularmente passeia no centro da vila com as fotos dos familiares que morreram; Mwadia encontra nos livros uma ponte de ligação ao passado. Essa presença marcante da história e da tradição na vida de cada pessoa é abertamente refletida nos pensamentos de Nimi Nsundi. O escravo explica na carta a sua amada Dia Kamuri como consegue construir a sua identidade híbrida e flutuante:

Condena-me por me ter convertido aos deuses dos brancos? Saiba, porém, que nós, os cafres, nunca nos convertemos. Uns dizem que nos dividimos entre religiões. Não nos dividimos: repartimo-nos. A alma é um vento. Pode cobrir mar e terra. [...] eu não traí as minhas crenças. Nem, como você diz, virei costas à minha religião. A verdade é esta: os meus deuses não me pedem nenhuma religião. Pedem que eu esteja com eles. E depois de morrer que seja um deles. [...] Critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando em casa de Kianda. A sereia, deusa de águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem. De todas as vezes que rezei não foi por devoção. Foi para me lembrar. Porque só rezando me chegavam as lembranças de quem fui (COUTO, 2006, p. 131).

A diversidade cultural é a marca da identidade de Moçambique. De facto, tanto na narrativa contemporânea como na narrativa “colonial”, entrecruzam-se personagens de

---

<sup>108</sup> Um dos aspetos cruciais do mito é, segundo o já citado estudo de Mircea Eliade, a sua reatualização periódica através de atos rituais (cf. ELIADE, 1963, p. 19-22).

origens distintas (europeia, indiana ou africana) que compõem esta imagem heterogénea. Esta variedade reflete-se também na escolha de epígrafes que inauguram os capítulos. Os manuscritos relativos à viagem do missionário jesuíta começam com as citações de várias fontes historiográficas, entre eles cartas do padre Silveira, padre António Vieira, António Caiado (um aristocrata português delegado na corte do Monomotapa), etc. Porém, o autor introduz também as obras que interpretam estas fontes sob uma perspetiva moderna: reflexões do monge saxão Hugo de São Vitor do século XII, citadas por Edward Said na monografia *Orientalism* (cf. SAID, 1995, p. 259); biografia da vida de Dom Gonçalo de Silveira, da autoria de Bertha Leite. Em contraste com estes paratextos baseados nas fontes históricas, as epígrafes relativas aos capítulos “contemporâneos” citam as personagens mais proeminentes da imaginada Vila Longe (barbeiro Arcanjo Mistura, adivinho Lázaro Vivo), e ainda canções e provérbios tradicionais (a canção chikunda, o provérbio nigeriano).

A variedade de fontes demonstra dois aspetos. Por um lado, a fronteira entre o histórico e o literário nunca é fixa. Por outro lado, a justaposição de citações genologicamente variadas destaca a necessidade de procurar testemunhos distintos para completar uma história. Além disso, as próprias fontes históricas que relatam a expedição que terminou com a morte do jesuíta português são muito vagas e imprecisas, visto que não se conservou nenhum relato em primeira mão, o que destaca a inter-relação entre a historiografia e o romance sugerida pelas epígrafes. Após analisar várias crónicas e biografias dedicadas ao padre Silveira, Jorge Valentim argumenta:

Trazendo à tona uma série de dúvidas deixadas pelo lastro do tempo da colonização portuguesa no século XVI, o romance de Mía Couto aproveita, de certa forma, a ausência de informações mais precisas e detalhadas sobre a época quinhentista, despertando a curiosidade do leitor para um momento histórico importante na formação do território moçambicano. Os textos informativos sobre a presença portuguesa na região não chegam a dar conta das inúmeras interrogações que a própria narrativa de Mía Couto suscita. Por exemplo, como ocorreu a morte de D. Gonçalo? Quem foi (ou foram) o(s) mandante(s) e o(s) carrasco(s) da execução e quais os seus verdadeiros motivos? (VELENTIM, 2011, p. 373)

De facto, *O Outro Pé da Sereia* não procura uma resposta única a essas questões, mas apresenta uma narrativa tecida por várias vozes e várias perspetivas. A morte de Dom Gonçalo é relatada pelo escravo Xilundo que não consegue indicar os culpados por ter sido embebedado pelos guardas portugueses na noite do assassinato e inclusive “não podia garantir que, em acto sonâmbulo, ele não tinha roubado a vida de Silveira” (COUTO, 2006, p. 305). Ao suscitar mais perguntas do que oferecer respostas, Mía Couto parece convidar o leitor a

uma travessia pelas histórias e memórias da nação moçambicana. Essa viagem conduzida entre diversas identidades e perspetivas reflete perfeitamente as ideias do autor sobre a tarefa do escritor que é “um viajante de identidades, um contrabandista de almas” (COUTO, 2005, p. 59).

*O Outro Pé da Sereia* debruça-se sobre o passado colonial do continente africano, desenvolvendo um jogo histórico. O romance moçambicano reescreve os acontecimentos conhecidos da historiografia europeia, deslocando a perspetiva daquelas narrativas e, conseqüentemente, construindo novas abordagens sobre a história, a relação colonial e a identidade nacional. É a voz dos múltiplos narradores fictícios que convida o leitor a questionar a objetividade dos relatos, sejam eles oficiais, representados em forma de epígrafes que citam as fontes históricas, ou transmitidos pelos próprios protagonistas, que manipulam os factos, imaginando-os, tal Mwadia durante os seus fingidos transes espirituais. Além disso, o processo desconstrutivo é reforçado pelo confronto dum narração polifónica construída na perspetiva dos grupos marginalizados com as convenções de literatura de viagem colonial. As versões da história colonial da autoria de Mia Couto apresentam Moçambique como uma nação heterogénea e culturalmente diversa, cujo passado precisa ser repensado e recontado. As suas narrativas, compostas por jogos que despertam a curiosidade e a atenção do leitor, têm um carácter ambíguo, desconstrutivo e simultaneamente criativo. A reescrita da história colonial é, neste contexto, uma busca da ideia das nações, cujo surgimento foi determinado pela colonização europeia. De facto, *O Outro Pé da Sereia* procura responder à questão “Qual é o significado da história?”, ou mais especificamente “Qual é o significado da história colonial?”.

#### **4.2.3. As viagens entre memória e esquecimento**

Em *O Outro Pé da Sereia* o tema da reescrita da história nacional está fortemente relacionado com a questão de memória. Enquanto o conhecimento do passado histórico é fragmentário e impreciso e só pode ser aprofundado através de uma narrativa que une diversas fontes e múltiplas vozes da nação moçambicana, a memória também não apresenta uma imagem fiel e completa dos momentos mais marcantes da vida comunitária. Enquanto em *Terra Sonâmbula* a amnésia é apresentada como um mecanismo de autodefesa de um indivíduo traumatizado, tal como o caso do jovem Muidinga, em *O Outro Pé da Sereia* toda a

comunidade de Vila Longe parece encontrar refúgio em estratégias de esquecimento. No entanto, a chegada de Mwadia e a visita do casal dos americanos desencadeiam uma série de acontecimentos que obrigam os moradores a confrontarem-se com o seu passado. O objetivo deste subcapítulo é analisar as diferentes estratégias de afirmação e silenciamento do passado presentes neste romance para poder discutir a relação entre memória e esquecimento no processo da construção de identidade nacional.

Em *O Outro Pé da Sereia*, o esquecimento parece constituir um fundamento da identidade dos moradores de Vila Longe. Um dos seus habitantes mais proeminentes, o empresário Casuarino, “tinha medo de se lembrar e não se reconhecer no homem que, um dia, já fora” (COUTO, 2006, p. 339). O processo de autorreconhecimento, constitutivo para a formação da identidade segundo a aceção de Benedict Anderson citada no subcapítulo 4.1.2. (ANDERSON, 1991, p. 204), é perturbado pelo medo. Em vez de ir preenchendo gradualmente os vazios da memória com narrativas reais ou imaginárias para chegar a um estado de autodefinição, as personagens dessa aldeia fictícia vão pouco a pouco apagando quaisquer vestígios do seu passado turbulento. Uma das duas epígrafes do capítulo 17 do romance, atribuída ao barbeiro local Arcanjo Mistura, descreve este processo:

Primeiro, perdemos lembrança de termos sido do rio.  
A seguir, esquecemos a terra que nos pertencera.  
Depois da nossa memória ter perdido a geografia,  
acabou perdendo a sua própria história.  
Agora, não temos sequer ideia de termos perdido alguma coisa. (COUTO, 2006, p. 331)

Como explica o narrador, o rio Zambeze “servia de refúgio e barreira para assaltos de estranhos e vizinhos, guerreiros ferozes e raptos de escravos” (COUTO, 2008, p. 343) e os povos que habitaram as suas margens eram descendentes de escravos e escravocratas, de vítimas e culpados, de perseguidos e assaltantes, vivendo juntos numa comunidade. Por isso, esquecer tornou-se uma estratégia de sobrevivência, segundo apontam Allen e Barbara Isaacman, cuja obra *Slavery and Beyond: The Making of Men and Chikunda Ethnic Identities in the Unstable World of South-Central Africa* é citada em epígrafe (COUTO, 2006, p. 309). Por isso, “perante a pergunta «quem são vocês»”, os habitantes desta região de passado turbulento responderiam: “«nós não somos quem vocês procuram» [...] eles eram sempre outros, mas nunca exactamente «aqueles» outros” (COUTO, 2006, p. 343).

O papel social do mecanismo de “amnésia histórica”, termo usado por Allen e Barbara Isaacman (ISAACMAN e ISAACMAN, 2004), é simbolicamente representado no romance



pela Árvore do Esquecimento. Os moradores de Vila Longe estabeleceram um ritual comum que consistia em virar à volta do tronco dessa árvore milenar e permitia apagar completamente o passado e as origens da pessoa sujeita a esta cerimónia. Em consequência, sem passado e sem identidade, o indivíduo não podia ser responsabilizado (COUTO, 2006, p. 321). A necessidade vital de esquecer deriva aqui não só da experiência de trauma, como é o caso de Muidinga em *Terra Sonâmbula*, mas da complexa relação entre o trauma e o sentimento de culpa. É um mecanismo de defesa de toda a comunidade que sofreu profundas cisões e se viu envolvida em violentos conflitos, tal como a nação moçambicana ao longo da sua complexa história. No seu estimulante livro sobre trauma e narrativa, Cathy Caruth argumenta: “História, tal como trauma, nunca é simplesmente dum indivíduo, [...] história é precisamente a maneira como estamos mutuamente implicados nos traumas uns dos outros”<sup>109</sup> (CARUTH, 1996, p. 24). É justamente sobre esta relação entre o trauma e a história e sobre as suas implicações para a formação da nação moçambicana que Mia Couto fala na entrevista realizada no âmbito do projeto *Nação e Narrativa Pós-colonial*:

O processo de construção em Moçambique foi feito com esquecimentos sucessivos. Quer dizer, nós somos mais uma nação não porque falamos a mesma língua e porque lembramos as mesmas coisas, mas porque nós esquecemos as mesmas coisas da mesma maneira. Temos a mesma vontade de esquecer. Então, é uma espécie de edifício feito de ausências, mais do que presenças. É inacreditável quando se visita Moçambique, de norte a sul, e se quer saber, por exemplo, do passado — e aqui o passado é importante, porque é o passado que cria as paredes desta casa — quando se fala da escravatura, por exemplo, não há registro. As pessoas não se lembram ou as pessoas fazem de conta que não houve. E porque é que não se lembram? Porque ainda está muito presente.

E conclui:

A escrita literária pode levantar [estas questões] porque se percebe que está a tratar isso como uma história; como uma história, digamos assim, procurando não apontar dedos e culpas. E por isso a escrita pode ter este efeito curativo, não é? Uma espécie de catarse, que é importante ser feita. (LEITE *et al.*, 2012, p. 165)

Em *O Outro Pé da Sereia* a reescrita da memória histórica da comunidade também é tecida por múltiplas narrativas (re)inventadas. Como já foi dito, Mwadia envereda pelas folhas do manuscrito sobre a viagem do jesuíta Dom Gonçalo de Silveira ao império de Monomotapa e estuda os livros sobre a história de colonização de Moçambique procurando inspiração para criar a sua própria narrativa sobre o passado da nação e a recontar ao casal de

---

<sup>109</sup> “History, like trauma, is never simply one’s own, [...] history is precisely the way we are implicated in each other’s traumas” (CARUTH, 1996, p. 24) [tradução da autora].

estudiosos americanos durante encenados transe espirituais. O tema de reescrita histórica neste romance já foi abordado no subcapítulo anterior, mas é importante notar que as noções de memória e de história são frequentemente sobrepostas e inseparáveis. Como argumenta a propósito Elena Brugioni, o episódio do transe “parece apontar para um processo de reminiscência que se conjuga com a descoberta da chamada tradição e que se opõe a uma dinâmica de esquecimento que, em rigor, parece constituir um tópico central desta narração” (BRUGIONI, 2012, p. 146).

O regresso de Mwadia a sua aldeia natal é marcado pelo processo de reminiscência que Brugioni indica como o motivo central de *O Outro Pé da Sereia*. A mulher chega a Vila Longe receosa e ansiosa, esperando encontrar a vila e os seus habitantes exactamente como os deixara, como se o tempo tivesse parado. No entanto, ao chegar, é surpreendida pela morte da tia Luzmina e pelo visível declínio da povoação: a biblioteca do seu padraсто é comida por traças; a igreja onde planeava abrigar a estátua da Nossa Senhora está em ruínas; a barbearia tornou-se uma “fortazela sem muros” onde Arcanjo Mistura “continuava fechando à chave, com rigor religioso, a única porta da única parede” (COUTO, 2006, p. 141). Esta visão profundamente decadente da vila reflete as identidades desmoronadas dos seus moradores. Dona Constança, mãe de Mwadia, o barbeiro Arcanjo Mistura, o ex-pugilista e funcionário do correio fechado Zeca Matambira, entre outros, desesperadamente tentam construir a sua vida nas ruínas do passado.

No entanto, o passado que estes personagens escolheram para edificar os fundamentos das suas identidades é um passado ficcional, reinventado num jogo entre memória e esquecimento. Por exemplo, Dona Constança cumpre o papel de uma dona de casa, esposa e mãe que rege a sua vida de acordo com os valores tradicionais. Por isso, a mulher, como se fosse atriz numa peça de teatro, tenta convencer a sua filha e a socióloga Rosie Southman que sempre paria em casa e não no hospital porque uma criança não poderia ser feliz se nascesse “no lugar dos doentes” (COUTO, 2006, p. 196). A verdadeira razão, porém, era de ordem mais prosaica: a mulher precisava da autorização do marido para ir ao hospital e o pai de Mwadia, como soldado, nunca estava lá. Dona Constança, ao viver numa comunidade patriarcal onde as mulheres não têm voz, sente-se obrigada a construir a sua identidade enquanto mãe. Porém, as outras componentes da sua identidade vão revelando-se nas longas conversas entre as três mulheres. A matriarca é, de facto, uma “mulher a céu aberto” (COUTO, 2006, p. 200), como declara no seu sonho/pesadelo no qual organiza uma festa para

celebrar com felicidade a sua menopausa – “uma heresia, uma inaceitável ofensa contra a primeira vocação da mulher” na percepção desta sociedade (COUTO, 2006, p. 199).

Um outra estratégia de (re-)afirmação identitária através de memórias inventadas é representada pela personagem de Arcanjo Mistura, o barbeiro de Vila Longe. O homem sente necessidade de (re)inventar o seu presente para fundamentar o seu passado e cria falsas missivas que têm o poder de mover “o passado dentro do presente” (COUTO, 2008, p. 82), adaptando aqui a citação de *Terra Sonâmbula* sobre as cartas de Dona Virgínia. O antigo revolucionário ficou profundamente desiludido com a situação política e social do país pelo qual tinha lutado:

No centro da única praça, Arcanjo Mistura há tempos que se exerce como barbeiro. De tanto tesourar, já tem o polegar calejado. O polegar e a alma. Arcanjo Mistura — Mestre Arcanjo, como lhe chamam — é um homem desiludido, amargado como o rumo político do país, inconformado com aquilo que chama o «prateleirar» da Revolução (COUTO, 2006, p. 139-140).

O barbeiro é o autor dos comunicados secretos sobre a suposta queda de um navio de espionagem americano transmitidos a uma estação de correios local que deixou de funcionar há anos. Além disso, quando Benjamin Southman — um historiador americano que veio visitar a vila — desaparece, o homem confessa que tinha morto este “espião ao serviço do governo americano” (COUTO, 2006, p. 337). Forjando as missivas oficiais e confessando um assassinato que não tinha acontecido, Mestre Arcanjo tece uma narrativa que lhe permite reviver as lembranças da luta pela independência de Moçambique e, provavelmente, todos os ideais que o levaram a dedicar a sua vida a essa missão. Velho e doente, parecia “um guerreiro derrotado, sem guerra nem exército” (COUTO, 2006, p. 339). No entanto, entre as inexistentes paredes da barbearia, o homem vai criando novos cenários e novos desafios que lhe permitem manter a postura de “um solene cavalheiro” (COUTO, 2006, p. 367).

Em conclusão, *O Outro Pé da Sereia* convida o leitor a uma viagem pelas memórias esquecidas e reinventadas da nação moçambicana. Por um lado, a evasão pode ter um efeito curativo permitindo silenciar os traumas e as culpas e construir um refúgio que proteja a comunidade de todas as cisões e conflitos. No entanto, como argumenta o próprio escritor na entrevista citada no subcapítulo anterior, na sociedade moçambicana há “uma acumulação de amnésias e esquecimentos” paralisante (BRUGIONI, 2010, p. 148). Em consequência, várias personagens de *O Outro Pé da Sereia* precisam de reinventar as suas memórias, (re)criando desta maneira os fundamentos da sua identidade. No entanto, as suas travessias terminam

apenas quando eles assumem o seu passado e a sua identidade de seres fronteiriços, o que é simbolicamente representado na cena quando Mwadia oferece à estátua da Nossa Senhora, ela própria o símbolo de mestiçagem cultural, um lenço, herança da sua avó escravagista, e uma caixa de rapé, da sua avó escrava. Carmen Tindó Secco analisa esta imagem da santa no final do romance como uma “alegoria dessa mesclagem étnica, religiosa, cultural e histórica que perpassa a sociedade moçambicana, principalmente a região do Zambeze” que “reaproximando tradição e modernidade, revolucionários e opressores, colonizados e colonizadores, escravos e senhores, evidencia que nem sempre esses pares se encontram em oposição” (SECCO, 2012, p. 101).

#### 4.2.4. Que visão de África? Tradição e modernidade sob questão<sup>110</sup>

“Que visão de África?”. Esta pergunta aparentemente simples, que deu título a um dos capítulos da monografia de Vladimir-Ives Mudimbe *The Idea of Africa* (2005), tem profundas implicações metodológicas. Ao analisar as representações de África no discurso científico ao longo dos séculos, o académico observa que na década de 1950 surge um novo discurso sobre este continente com a criação da categoria académica de Estudos Africanos (“Africanism” na terminologia de Mudimbe). No entanto, segundo argumenta o autor, estes estudos enfrentaram sérias dificuldades na definição do seu objeto de estudo e não conseguiram escapar da armadilha de representar o africano enquanto o Outro:

Estas disciplinas, unidas no mesmo espaço epistemológico mas radicalmente separadas pelos seus objetivos e métodos, foram apanhadas, a propósito da ideia de África, entre reivindicações concretas de libertação política do continente, a designação da sua cientificidade, e os seus alicerces filosóficos. A imagem africana era um facto empírico, mas por definição era compreendida, vivida e promovida como um símbolo da alteridade absoluta<sup>111</sup> (MUDIMBE, 2005, p. 38).

Além disso, como argumenta Achille Mbembe, na era pós-colonial observa-se um certo fascínio pelas culturas africanas autóctones levando inclusive à sua descontextualização

---

<sup>110</sup> O presente subcapítulo é uma versão substancialmente modificada e desenvolvida de uma parte do artigo Kamila Krakowska-Rodrigues. “Mariana e Mwadia: identidades errantes da nação moçambicana”. *Mulemba*. V. 1, n. 7, Rio de Janeiro: UFRJ, jul./dez. 2012. p. 79-93.

<sup>111</sup> “Bound together in the same epistemological space but radically divided by their aims and methods, these disciplines, apropos of the idea of Africa, were caught between very concrete demands for the political liberation of the continent, the designation of their own scientificity, and their philosophical foundation. The African figure was an empirical fact, yet by definition it was perceived, experienced, and promoted as the sign of the absolute otherness” (MUDIMBE, 2005, p. 38) [tradução da autora].

(MBEMBE, 2013, p. 48). Estas duas tendências surgem como resposta e oposição aos estudos sociais e culturais anteriores que apresentavam África sob uma perspectiva colonizadora e colonizante. No entanto, apesar de todas as boas intenções dos seus praticantes, chegou-se “a um fetichismo etnológico no qual compreender se confunde com crer, sendo que o fascínio perante os dados recolhidos confina determinados autores, africanos ou não, a uma quase-adesão às crenças que nelas pretendem encontrar” (MBEMBE, 2013, p. 48). Este tipo de sobrevalorização de certas manifestações culturais que desencadeia uma série de equívocos e incompreensões é objeto de desconstrução crítica em *O Outro Pé da Sereia*. O objetivo do presente subcapítulo é analisar como as noções de tradição e modernidade — que não são categorias binárias, como já foi destacado ao longo desta tese, mas tendem ser apresentadas como tal — são moldadas pelo imaginário associado com o continente africano.

A visão, ou as visões disseminadas sobre África levaram em certos casos ao surgimento de identidades estereotipadas. Este processo é particularmente visível no romance através das interações entre os americanos e os moçambicanos. Os habitantes de Vila Longe estão decididos a apresentar aos visitantes americanos uma África “autêntica”, como repete várias vezes o empresário e organizador da visita Casuarino. Porém, esta “autenticidade” não é mais nada do que uma visão estática do continente africano enquanto um espaço onde reina a “vida tradicional”. De facto, o empresário até avisa o curandeiro sobre “a necessidade de manter a aparência primitiva” (COUTO, 2006, p. 314). “Tudo selvagem, nada de modernices!” (COUTO, 2006, p. 314), ordena Casuarino. O narrador explica os detalhes do plano:

Estava dada a incumbência: ao estudar os papéis de Benjamin Southman descobririam aquilo que ele aspirava encontrar em África. Depois, encenariam em Vila Longe a África com que o estrangeiro sempre havia sonhado. Mentir não passa de uma benevolência: revelar aquilo que os outros querem acreditar (COUTO, 2006, p. 175).

Ao pretender representar fielmente as expectativas dos americanos sobre África e criar uma “experiência autenticamente africana” (COUTO, 2006, p. 176), as personagens moçambicanas acabam por parodiar esta visão exótica (e exotizante) do seu continente, desconstruindo-a. Além disso, o surpreendente e plenamente consciente processo de forjar uma imagem da África “verdadeira” pelos seus habitantes pode ser lida como um diálogo intertextual com a ideia de nação enquanto uma comunidade imaginada, de Benedict Anderson (1991). Porém, a criação duma África imaginária conduz também a uma reflexão

crítica sobre a construção identitária e a relação passado-presente. Segundo Homi Bhabha:

Se, na nossa teoria itinerante, estivermos vivos para a *metaforicidade* dos povos de comunidades imaginadas – migrantes ou metropolitanos – então veremos que o espaço do moderno povo-nação não é simplesmente horizontal. O seu movimento metafórico requer uma espécie de ‘duplicidade’ na escrita; uma temporalidade de representação que se move entre formações culturais e processos sociais sem uma lógica causal centrada. E tais movimentos culturais dispersam o tempo homogêneo e visual da sociedade horizontal. (...) Precisamos de outro tempo de *escrita* que seja capaz de inscrever as ambivalentes e quiasmáticas intersecções do tempo e do espaço que constituem a problemática experiência ‘moderna’ da nação ocidental<sup>112</sup> (BHABHA, 1994, p. 141).

O tom satírico é particularmente visível nos comentários do narrador extradiegético que descreve as reações dos americanos perante as supostas manifestações do sobrenatural. O claro distanciamento entre a postura ingênua dos visitantes e o uso das imagens hiperbólicas (por exemplo, as colunas de escravos fantasmas a desfilar) criam uma visão grotesca que acaba por desconstruir o pressuposto de que África é um mundo de mitos e ritos:

Como Casuarino previra, os americanos ficaram fascinados com a sessão de transe.  
— *Eis África autêntica*, repetiam, deleitados.

Os americanos não podiam duvidar de que se tratava de uma encenação. Para eles, o passado estava de visita a Vila Longe por via de noturnas visitas. Não tardaria que colunas de escravos renascessem e desfilassem pelos transe da filha mais nova de Dona Constança (COUTO, 2006, p. 276).

A dicotomia entre tradição e modernidade não é, porém, um axioma exclusivamente ocidental. Os próprios moçambicanos também precisam de questionar a sua definição destes dois termos. No diálogo com o empresário Casuarino, o barbeiro Arcanjo Mistura explicitamente reflete sobre as implicações do teatro que os anfitriões prepararam para os visitantes americanos:

— *Você quer-nos apresentar como criaturas exóticas, vivendo de crenças e tradições. Não era essa a imagem que os colonos faziam de nós?*

— *Não me venha com politiquices, eu quero é explicações concretas.*

O tom de voz do empresário tinha-se tornado tão agudo que parecia que ela estava à beira do pranto. O barbeiro contemporizou e pediu-lhe que não reagisse tão a peito. As coisas eram como eram e Benjamin não diferia dele, Casuarino: ambos feitos de unha e garra, dente e beijo, sonho e mágoa. As leis de Vila Longe e as da América eram areia e vento: às vezes escritas,

---

<sup>112</sup> “If, in our travelling theory, we are alive to the *metaphoricity* of the peoples of imagined communities – migrant or metropolitan – then we shall find that the space of the modern nation-people is never simply horizontal. Their metaphoric movement requires a kind of ‘doubleness’ in writing; a temporality of representation that moves between cultural formations and social processes without a centred causal logic. And such cultural movements disperse the homogeneous, visual time of the horizontal society. (...) We need another time of *writing* that will be able to inscribe the ambivalent and chiasmatic intersections of time and place that constitute the problematic ‘modern’ experience of the Western nation” (BHABHA, 1994, p. 141) [tradução da autora].

outras vezes ilegíveis (COUTO, 2006, p. 339).

A preocupação em preservar a diversidade cultural moçambicana, mas sem criar um conjunto de “tradições inventadas” (HOBSBAWM, 1983), petrificadas pela forte ritualização, lembra a atitude de Mário de Andrade explicitamente expressa no seu prefácio de *Macunaíma*. Como foi referido no subcapítulo 3.2.3., o escritor brasileiro não vê o futuro do seu país nem só no progresso tecnológico nem apenas numa utopia revivalista (ANDRADE, 1974b, p. 92-93). Os dois autores clamam pela urgência da desconstrução do binarismo erróneo que coloca tradição e modernidade em posições opostas e exclusivas. Recorrendo à sátira, Mário de Andrade apropriou-se do intertexto da *Carta* de Pêro Vaz de Caminha para criticar (embora também exaltar) a visão de São Paulo como símbolo de progresso e modernidade. Mia Couto, por seu lado, usou documentos de história colonial como inspiração para episódios de fingidos transes espirituais que desconstroem a visão de África como o símbolo de tradição.

Em *O Outro Pé da Sereia*, a personagem que parece simbolizar, pelo menos até certo ponto, o carácter complementar (e não exclusivo) de tradição e modernidade é o curandeiro Lázaro Vivo. O homem foi perseguido primeiro na época colonial, quando se tornou o símbolo da resistência contra a barragem de Cahora Bassa e mais tarde já nos tempos da revolução quando a FRELIMO acreditava que o cultivo das crenças e dos costumes locais pudesse prejudicar a fundação de uma nação forte e unida. Enquanto o tema do tratamento das culturas e tradições locais no pós-independência é um dos motivos centrais em *Terra Sonâmbula*, segundo foi analisado no subcapítulo 4.1.4., em *O Outro Pé da Sereia* esta questão é levantada para caracterizar melhor a personagem de Lázaro Vivo, mas não como um marco importante na vida da comunidade. Esse facto pode ser explicado pela diferença no tempo diegético dos dois romances. Enquanto o primeiro se passa durante a guerra civil, quando o país estava sob o regime de partido único, a trama contemporânea do segundo livro decorre em 2002, quando em Moçambique surgem políticas orientadas para a preservação do património cultural imaterial dos diferentes povos que compõem esta nação.

Apesar da experiência trágica do colonialismo e do pós-independência, Lázaro continua a desempenhar o papel de curandeiro para a sua comunidade e, nos tempos da narrativa, decide investir no seu futuro comprando um telemóvel e colocando um anúncio à porta da sua casa para poder prestar serviços internacionalmente. No seu ensaio sobre *O Outro Pé da Sereia*, Elena Brugioni apresenta uma análise muito perspicaz da caracterização

desta personagem em termos de tradição e modernidade:

A descrição de Lázaro Vivo — *nyanga, curandeiro, adivinho* — fornece, em poucas páginas, a ideia de uma transformação social que incorpora os desafios e as contradições da chamada modernidade, realçando a feição dinâmica e permeável de um arquétipo da chamada tradição. Aliás, a mudança de designação de “nyanga” para “conselheiro tradicional” sublinha um processo de modernização de indubitável alcance, estabelecido, em primeiro lugar, pelo abandono da designação na língua local, para uma tradução na língua portuguesa. Além disso, a designação de conselheiro tradicional retira ao estatuto de Lázaro a carga mística que a outra designação possui, situando-se, deste modo, numa dimensão moderna e até utilitarista que explicita uma transformação contextual e diacrónica inevitável (BRUGIONI, 2012, p. 142).

Recorrendo aos conceitos de identidades negociadas de Homi Bhabha (1990, p. 291-322) e de contextualização de produção e reflexão cultural de Stuart Hall (1990, p. 222-223), Brugioni conclui que

a narrativa coutiana configura-se, mais uma vez, como uma prática de desmistificação dos que poderão ser definidos como os mitos da tradição “originária”, colocando no aspecto social e cultural tal como é o da tradição moçambicana, as transformações óbvias acarretadas pelos fenómenos da modernidade e da globalização (BRUGIONI, 2012, p. 143).

No entanto, por mais que Lázaro Vivo pareça personificar a perfeita fusão entre a vida moderna e a preservação das tradições comunitárias, a sua visão de africanidade também não foge de certos estereótipos. Na conversa com Mwadia, o curandeiro acusa a mulher de não ser uma “africana”, porque estudou no Zimbabwe num seminário e perdeu contacto com a realidade local. “Africano” é neste contexto um sinónimo de “tradicional”. Este diálogo é muito significativo tanto para a compreensão da identidade da protagonista como de toda a nação moçambicana:

— *Mwadia Malunga: você ficou muito tempo lá no seminário, perdeu o espírito das nossas coisas, nem parece uma africana.*  
— *Há muitas maneiras de ser africana.*  
— *É preciso não esquecer quem somos...*  
— *E quem somos, compadre Lázaro? Quem somos?* (COUTO, 2006, p. 55).

“Quem somos?” torna-se a pergunta que orienta toda a narrativa. Quem é um africano “autêntico”? Quem é um moçambicano? As respostas, como se vai revelando ao longo da história, nunca são óbvias e unívocas. Na sua visita a Vila Longe, o historiador norte-americano Benjamin Southman tem dois objetivos. Em primeiro lugar, pretende olhar para a questão de escravatura exclusivamente como um processo de opressão dos colonizados negros pelos colonizadores brancos, apagando uma importante parte da história moçambicana. Em



segundo lugar, pretende fixar uma visão estática e intemporal de África, o seu objeto de estudo, sem qualquer possibilidade de progresso tecnológico, de mudanças sociais ou mesmo da evolução natural das antigas tradições. Ao apresentar esta personagem de maneira profundamente satírica, *O Outro Pé de Sereia*, alcança dois objetivos. Por um lado, descontrói esta visão limitadora da história de África e de escravatura. Por outro lado, o encontro com o Southman obriga os habitantes de Vila Longe a relembrar o seu passado e a questionar a sua própria definição de conceitos relacionados com a dicotomia entre tradição e modernidade. Assim, *O Outro Pé da Sereia* explora as possibilidades e os limites das várias modernidades e várias tradições que vão forjando a(s) identidade(s) moçambicana(s).

#### **4.2.5. Mwadia, a heroína do mundo das águas**

Ao longo das duas narrativas paralelas de *O Outro Pé da Sereia* surge um conjunto de personagens que vão ganhando protagonismo em diferentes etapas da história, como por exemplo: o padre Antunes que simbolicamente vai mudando de raça na sua viagem ao interior moçambicano; Nimi Nsundi, o escravo que sacrificou a sua vida para libertar a divindade das águas, aprisionada (segundo ele) na estátua da Nossa Senhora; ou Benjamin Southman, que veio a Moçambique na busca dos seus próprios laços de pertença. No entanto, Mwadia Malunga destaca-se deste grupo como uma personagem central e de grande complexidade que pode ser comparada com heróis como Kindzu de *Terra Sonâmbula* ou Macunaíma, já analisados na presente tese. O objetivo deste subcapítulo é estudar como a figura de Mwadia se vai afirmando como uma heroína pós-colonial.

O nascimento do herói costuma ser acompanhado em várias narrativas por acontecimentos invulgares que premonizam o seu futuro excepcional. Em *Macunaíma*, por exemplo, este momento é descrito logo na abertura do livro, num tom que varia entre o sublime e o grotesco: “Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia” (ANDRADE, 1988, p. 5). O ambiente solene, criado pela ausência de qualquer som além do leve sussurro do rio, desmorona-se num anticlímax quando o narrador define o recém-nascido como feio. Este contraste inicial parece constituir um fundamento para a futura caracterização do herói “sem nenhum caráter”, cheio de paradoxos e antíteses.

O nascimento de Mwadia, por seu lado, é marcado pela presença do sobrenatural. Os

seus parentes e vizinhos acreditam que a menina foi possuída pela deusa das águas e, desde o dia do seu batismo, passou a ter poderes espirituais. A importância desta crença para a formação da identidade de Mwadia é enfatizada ao longo da narrativa. De facto, o seu suposto afogamento nas águas do rio é contado no romance por duas personagens, oferecendo ao leitor duas versões distintas do acontecido. O curandeiro Lázaro Vivo apresenta o seu relato para certificar “os poderes extraordinários da jovem mulher” (COUTO, 2006, p. 318) perante o visitante americano:

Fora ele que a baptizara, levava-a ao rio Mussenguezi. No momento em que submergiu, a pequena Mwadia começou a entrar em delírio, possuída por um espírito todo-poderoso. De repente, sucedeu o inesperado: as ondas levantaram-se e o rio tornou-se caudaloso a ponto de ele próprio, o cerimoniante Lázaro, fugir e deixar a menina abandonada. Quando voltou, já não a encontrou. Dias depois, Mwadia foi encontrada na margem, envolta em folhagens que a corrente arrastava (COUTO, 2006, p. 317).

O afogamento e o ressurgimento do fundo das águas é também o motivo central dum pesadelo que atormentava a mãe de Mwadia após o parto. No entanto, nesta versão, Mwadia é levada pelas águas do rio que, no auge do dilúvio, entram na igreja. A escolha dos espaços é muito significativa visto que contrasta duas tradições e duas práticas religiosas que marcaram a cultura e a sociedade moçambicana: o rio que evoca o padrão animista das crenças africanas e a igreja que representa a matriz cristã imposta no período colonial. Mwadia representa, de facto, as várias tradições e as várias culturas que compõem o Moçambique moderno. Por um lado, o sonho da mãe é interpretado pela comunidade como um sinal da vocação espiritual da jovem: “Mwadia passara a ter duas mães, uma da terra, outra das águas. [...] Ela estava sendo convocada para lidar com os espíritos que moram no rio” (COUTO, 2006, p. 99). Por outro lado, a tia indiana financiou os estudos da sobrinha num colégio de freiras no Zimbabwe na expectativa de garantir a Mwadia um futuro além das limitações de uma vila periférica.

Segundo indica Joseph Campbell no seu estudo do mito heroico referido no subcapítulo 2.2.1., embora o nascimento invulgar do herói ou da heroína possa premonizar o seu futuro glorioso, o momento crucial da sua gesta é a chamada para a aventura (CAMPBELL, 1993, p. 58). A viagem de Mwadia de regresso à sua vila natal foi, de facto, desencadeada por uma série de acontecimentos místicos. O seu marido Zero Madzero encontra uma estrela cadente (ou então restos de uma satélite) e decide enterrá-la no quintal. No entanto, seguindo o conselho do curandeiro, o casal decide trasladar este corpo celeste para o lugar sagrado, isto é, a floresta. Nestes momentos, a mulher raramente toma iniciativa

e, depois de falar ou de fazer sugestões, rapidamente regressa “à sua condição de esposa” e retira-se “convertendo-se em ausência” (COUTO, 2006, p. 29). No entanto, a sua chegada às margens do rio Mussenguezi rodeadas pelas árvores que abrigam os espíritos dos antepassados é marcada pela sensação de libertação, pela coragem de ultrapassar os limites estabelecidos e de seguir as suas emoções:

Contemplando a correnteza, Mwadia sentiu-se tomada por um irreconhecível impulso que a fez entrar na água. A coberto do rio, foi-se libertando das vestes. Lançou-as para a margem, peça por peça, perante o olhar aterrado do marido. [...] A mulher enlouquecera? Ali, na floresta dos antepassados, onde as mulheres eram proibidas, ela se estava fazendo maior que o seu tamanho? (COUTO, 2006, p. 43).

O conhecimento do corpo, do seu toque e das suas reações passa a ser um importante passo no processo de emancipação emocional e, em consequência, social. O marido foge assustado quando a mulher se vai “vestindo” com areia e “despindo” com os pingos de água que vão revelando a sua pele nua. Sozinha, Mwadia começa a masturbar-se num ato que desafia todos os receios e preconceitos que literalmente a imobilizavam durante o sexo com Zero. A mulher reflete sobre as suas relações:

Ela fazia tentação de o tocar, mas ele ordenava que não se mexesse. Mulher despida haveria que estar quieta. Se assim não fosse, o desejo dele escapava, volátil como um perfume derramado. Mwadia perguntava-se pela razão daquela exigência de imobilidade. Agora, ela sabia. Zero Madzero sentia medo. Esse medo que os homens nutrem das mulheres, desses antigos demónios que apenas o gesto feminino pode soltar (COUTO, 2006, p. 44).

A sexualidade feminina é apresentada como uma força libertadora e revolucionária em vários episódios, especialmente nas conversas entre Mwadia, a sua mãe Dona Constança e a visitante brasileira Rosie. Inicialmente reticente, a matriarca vai ganhando confiança e acaba por revelar segredos da sua vida íntima. As confissões sobre o sonho no qual Dona Constança estava a festejar a sua menopausa, desafiando a visão de que a maternidade é o núcleo identitário da mulher africana (COUTO, 2006, p. 200), ou sobre a experiência de amor com outras mulheres (COUTO, 2006, p. 207) são cruciais no processo de aprendizagem das duas mulheres mais jovens.

Mwadia é inicialmente apresentada como uma mulher cheia de contradições que é incapaz de forjar uma identidade própria, perdida nos seus “contra-sensos” (COUTO, 2006, p. 81). O narrador descreve-a: “ela era do mato e nascera em casa de cimento; era preta e tinha um padrasto indiano; era bela e casara com um marido tonto; era mulher e secava sem descendência” (COUTO, 2006, p. 81). Este mosaico composto por peças desconstruídas é

simbolicamente representado ao longo do romance como um rio — fluido, flexível, sem margens fixas — enquanto o processo de auto-aprendizagem e autodefinição é metaforicamente imaginado como uma viagem de canoa. Em *O Outro Pé da Sereia* o rio é um espaço desconhecido/esquecido que é necessário explorar para se conseguir reencontrar o passado comum e repensar a herança que deixou na vida das pessoas e de toda a comunidade.

Mwadia, “que tinha corpo de rio e nome de canoa” (COUTO, 2006, p. 22), empreende esta viagem pelo “território em que o tempo nega converter-se em memória” (COUTO, 2006, p. 169) através da leitura. A mulher passa os dias com a sua mãe decifrando os manuscritos encontrados junto do esqueleto do jesuíta e da estátua, bem como folheando outros livros sobre a história colonial para reinventar e recontar aquelas histórias passadas ao casal de académicos americanos durante os encenados transes espirituais. Neste processo, a protagonista explora o complexo passado histórico da nação moçambicana e consegue recriar a sua própria história — a história dum indivíduo que vive numa zona de contacto, onde as relações não podem ser lineares e unívocas. O narrador descreve os pensamentos da mulher, repetindo mais uma vez a metáfora da canoa: “Agora, ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma” (COUTO, 2006, p. 278).

A importância que Mwadia atribui à leitura como um veículo para empreender viagens simbólicas e íntimas lembra as reflexões de Kindzu de *Terra Sonâmbula* acerca do próprio ato de escrita. Enquanto a mulher usa os livros como um fundamento para construir as suas narrativas e abrir um caminho para repensar o passado e o presente, a sua vida e a dos seus familiares e antepassados, o homem transmite as suas lembranças e as lembranças dos seus diversos interlocutores para o papel. “Acendo a estória, me apago a mim” (COUTO, 2008, p. 17), confessa Kindzu. No entanto, este apagamento é libertador porque o autor dos cadernos ganha protagonismo e se ergue da sua posição subalterna de “sombra sem voz” (COUTO, 2008, p. 17), segundo foi analisado no subcapítulo 4.1.3. No caso de Mwadia, é a leitura que lhe permite tecer histórias dos outros e de si própria. Segundo Carmen Lucia Tindó Secco, um dos eixos centrais deste romance constitui justamente “a importância da relação História e Literatura, a valorização das memórias, dos documentos escritos para a produção de uma “história-liberdade”, capaz de apontar e fabricar sonhos para o futuro” (SECCO, 2012, p. 103).

As diferentes viagens que as personagens coutianas empreendem ao longo de *O Outro*

*Pé da Sereia* são, de facto, travessias pela memória da nação. Mwadia termina a sua viagem no momento em que consegue (re)unir os “contra-sensos” da sua identidade. O símbolo deste processo de (re)definição identitária é a estátua da Nossa Senhora que, nos olhos da protagonista, passa a representar simultaneamente a santa católica, a sereia e a divindade de água nzuzu (COUTO, 2006, p. 380). Como aponta perspicazmente o narrador deste romance de viagens, a “viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar” (COUTO, 2006, p. 379).

#### **4.2.6. Das diásporas e migrações**

A viagem é frequentemente usada para representar as complexas renegociações identitárias no novo mapa-mundo que surgiu na era pós-colonial. Como foi referido no subcapítulo 2.2.3., vários teóricos do pós-colonialismo recorrem à metáfora do deslocamento físico para explicar os processos de desconstrução e formação de identidades culturais, étnicas e nacionais que deixaram de ser simples e unívocas. Além disso, o movimento, a travessia, a dupla pertença são elementos cruciais na constituição de várias comunidades imaginadas, sejam elas nações ou diásporas. Como argumenta Stuart Hall, a criação de uma identidade é um processo de constantes transformações:

A identidade cultural [...] é tanto uma questão de ‘tornar-se’ como de ‘ser’. Pertence ao futuro tanto como ao passado. Não é algo pré-existente, desligado do espaço, tempo, história e cultura. As identidades culturais têm uma origem, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, estão sujeitas a constantes transformações. Longe de estarem fixas para a posteridade num passado sublimado, estão sujeitas ao contínuo ‘jogo’ da história, cultura e poder. Longe de estar assente numa mera ‘recuperação’ do passado, que aguarda pela sua redescoberta, e que, quando encontrado, vai assegurar o nosso sentido de nós próprios para a eternidade, as identidades são os nomes que damos às diferentes formas como somos apresentados pelas narrativas do passado, e como nos revemos nelas<sup>113</sup> (HALL, 1990, p. 225).

É importante salientar que a identidade cultural e a identidade nacional são dois conceitos claramente distintos, mas que se sobrepõem em certos aspetos. Enquanto a identidade cultural se refere a um sentimento de pertença de um grupo que partilha a mesma

---

<sup>113</sup> “Cultural identity [...] is a matter of ‘becoming’ as well as ‘being’. It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power. Far from being grounded in a mere ‘recovery’ of the past, which is waiting to be found, and which, when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past” (HALL, 1990, p. 225) [tradução da autora].

experiência histórica e códigos culturais comuns (HALL, 1990, p. 223), a identidade nacional engloba todos os processos de identificação simbólica dentro de uma nação. Dependendo do contexto, a identidade cultural e nacional podem ser, ou não, equivalentes. A presente tese foca a questão da ideia de nação e das suas identidades, mas o romance *O Outro Pé da Sereia* demonstra como é fundamental refletir sobre a identidade das comunidades diaspóricas, cuja identidade nacional não é o único vínculo de pertença, para perceber plenamente a complexidade da nação pós-colonial. O objetivo deste subcapítulo é analisar as representações de duas personagens em crise identitária: o americano Benjamin Southman e o moçambicano de origem goesa Jesustino Rodrigues.

Benjamin Southman conscientemente pesquisa a sua origem africana. Oficialmente, o historiador afro-americano chega a Moçambique com a sua esposa brasileira<sup>114</sup> para fazer pesquisa sobre a questão da escravatura nessa região de África. Porém, no desfecho do livro, o leitor chega a saber que as suas motivações são bastante ambíguas. Por um lado, o homem está obcecado com o seu passado africano, mas por outro lado planeia desviar os fundos doados para o seu trabalho por uma organização religiosa. Apesar da sua corrupção moral, o americano considera a viagem a Vila Longe uma oportunidade para reconstituir a sua identidade e regressar às origens. A forte identificação com a sua ancestralidade africana é destacada na passagem que descreve o momento da sua chegada a Moçambique:

O avião fazia-se à pista e o americano agitava-se na cadeira: aquele era o momento há muito esperado. África, a sua África, ia ganhando desenho, um contorno próximo e real. Por fim, ele chegava à terra de onde há séculos os seus antepassados tinham sido arrancados pela violência da escravatura. Era preciso para que Benjamin Southman, historiador afro-americano, se reconstituísse, ele que se sentia como um rio a quem houvessem arrancado a outra margem (COUTO, 2006, p. 161).

Mesmo antes de visitar África, Benjamin Southman deliberadamente constrói a sua identidade em torno da sua ligação genética e espiritual com a pátria dos seus antepassados. O historiador vê-se não como um ser humano único e independente, mas como o membro da diáspora negra. Ele recusa considerar-se como apenas americano, a identificar-se pela sua pertença a uma nação particular. De facto, é a componente étnica — isto é, a origem africana — que define Benjamin perante os seus próprios olhos. “Em toda a sua vida, o afro-americano não tivera outra âncora senão a cor da pele nem outro porto senão a nostalgia de África”

<sup>114</sup> A identidade de Rosie Southman é ainda mais complexa. A mulher sente uma forte relação espiritual com três espaços diferentes, isto é, com África de onde vieram os seus antepassados, o Brasil onde nasceu e, finalmente, os Estados Unidos, onde passou quase toda a vida adulta. No entanto, esta personagem parece lidar pacificamente com essas diferentes pertenças identitárias.

(COUTO, 2006, p. 345), sugere o narrador. Seduzido pela ideia de pan-africanismo, o homem procura “uma essência africana que poderia magicamente unir todos os negros”<sup>115</sup>, como ironicamente aponta Paul Gilroy no seu estudo *The Black Atlantic* (GILROY, 1994, p. 24).

Paradoxalmente, a identificação exclusiva com a sua raça não significa que Benjamin Southman possua uma identidade homogénea e coerente. Pelo contrário, essa fixação desesperada num dos vários componentes que o poderiam definir é um sinal de fracasso. A personagem nem consegue absorver as diferentes influências culturais que encontra no seu caminho nem descobrir a sua potencial continuidade. De facto, a relação complexa entre nacionalidade, etnicidade e individualidade, mutuamente inclusivas, é revelada no diálogo entre o americano e o barbeiro moçambicano Arcanjo Mistura:

Mistura justificou-se: se ela puxara o tema foi porque o americano exibia a raça como uma doença para que o mundo sentisse comisseração. E usava a cor da pele como empréstimo de identidade. E que não houvesse equívoco: ele ali, sentado na barbearia, não era afro-americano, não era negro, nem brother.

— *Você aqui, em Vila Longe, é só você: Benjamin Southman. E eu tenho pena de si, meu caro senhor.*

— *Dispenso este sentimento.*

— *O que me faz sentir pena não é o que você procura em África, mas o que perdeu lá de onde vem.*

— *O que é que perdi?*

— *Voltem para a América, lá é que é a vossa casa. E vocês têm que lutar não é para serem africanos. Têm que lutar para serem americanos. Não afro-americanos. Americanos por inteiro* (COUTO, 2006, p. 220).

No entanto, o historiador continua a acreditar que a sua verdadeira identidade é fundamentada exclusivamente na sua origem africana. Ele sente que é um homem sem tribo, como anuncia o curandeiro Lázaro Vivo (COUTO, 2006, p. 319), o que provoca ansiedade e crise emocional. Tal crise identitária deriva do sentimento de desenraizamento, da falta de “enquadramento social e espiritual”<sup>116</sup> (SMITH, 1999, p. 59), segundo argumenta Anthony Smith no seu ensaio “National Identity and Myths of Ethnic Descent”. O estudioso explica:

Pois nesse enquadramento encontra-se um sentimento de pertença, tão indispensável para a muito desejada individualidade e singularidade tanto de pessoas como de famílias; é através destas afirmações de singularidade que a dignidade e o poder são atribuídos em sociedade<sup>117</sup> (SMITH, 1999, p. 59).

---

<sup>115</sup> “... some African essence that could magically connect all blacks together” (GILROY, 1994, p. 24) [tradução da autora].

<sup>116</sup> “... social and spiritual location” (SMITH, 1999, p. 59) [tradução da autora].

<sup>117</sup> “For in that location lies a sense of security, so indispensable to the much-desired individuality and uniqueness of persons and families alike; it is through such claims to uniqueness that dignity and power are conferred in society” (SMITH, 1999, p. 59) [tradução da autora].

De facto, a África vista por Benjamin Southman é uma mítica âncora identitária cuja imagem não corresponde nem tende corresponder à realidade. O homem sonha sobre um distante e exótico continente onde os seus antepassados poderiam ter vivido felizes para sempre, preservando os antigos costumes e tradições, não fora a tragédia da escravatura e migração forçada. De facto, a sua demanda pela identidade perdida (ou nunca alcançada?) revela o complexo processo de reinterpretação de África como uma pátria mítica. Stuart Hall analisa o fenómeno de reinscrever a herança africana na cultura da diáspora negra, baseando-se no exemplo das Caraíbas:

Retrabalhar a África na trama caribenha tem sido o elemento mais poderoso e subversivo de nossa política cultural no século vinte. E a sua capacidade de estorvar o “acordo” nacionalista pós-independência ainda não terminou. Porém, isso não se deve principalmente ao fato de estarmos ligados ao nosso passado e herança africanos por uma cadeia inquebrantável, ao longo da qual uma cultura africana singular fluiu imutável por gerações, mas pela forma como nos propusemos a produzir de novo a “África”, dentro da narrativa caribenha. Em cada conjuntura (...) tem sido uma questão de interpretar a “África”, reler a “África”, do que a “África” poderia significar para nós hoje, depois da diáspora (HALL, 2003, p. 40).

Pelo contrário, a atitude da personagem coutiana não é uma atitude de questionamento, de repensar, mas é uma atitude de imposição. A África imaginada por Benjamin é uma terra extremamente homogénea, habitada pela população nativa que cultiva os costumes e as tradições antigas sem quaisquer sinais de mudança ou modernização. Porém, essa visão idealizada é frequentemente satirizada ao longo do romance pelo confronto com a realidade africana. A cena em que o historiador recusa entrevistar Jesustino Rodrigues porque ele não é um africano “verdadeiro”, mas apenas um indiano que nasceu e passou toda a sua vida em Moçambique, é um exemplo muito significativo (COUTO, 2006, p. 322). A adaptação literal do estereótipo do continente negro pelo investigador cria uma impressão grotesca, o que leva à desconstrução dos seus pressupostos.

Embora a visão de África que Benjamin nutre continue ofuscada pelas suas expectativas irrealistas, a sua viagem torna-se um batismo espiritual quando o homem recebe um novo nome num rito tradicional. O próprio ato de nomear (apesar de ser uma mascarada preparada pelos habitantes de Vila Longe por fins puramente lucrativos) é um renascimento simbólico. Tal como acontece nos vários ritos de passagem analisados por Mircea Eliade e referidos no subcapítulo 2.2.1., Benjamin transforma-se num novo ser, Dere, e descobre que não é a raça ou a nacionalidade que o definem, mas a sua integridade interna e a sua auto-



consciência. O historiador reflete sobre a sua nova identidade:

O seu destino era a nascente, nas rochas montanhosas. Pretendia saber se ele próprio, Benjamin Southman, era navegável até desaguar em Dere Makanderi. Arramava-se a esse desafio como outrora se tinham atado os dois jovens a uma impossível missão.

— *Dere Makanderi*, repetia como se tivesse medo de esquecer a sua nova identidade.

Parou, olhou o céu e riu-se. *Já não sou afro-americano*, pensou. Agora que tinha um nome novo, pouco lhe interessava pertencer a uma identidade maior. Ao fim ao cabo, o Mestre Arcanjo Mistura estava com a razão. Ter pátria, ter raça, nacionalidade: que importância tinha? Bastava-se assim, Dere Makanderi, criatura muito pessoal e intransmissível (COUTO, 2006, p. 335-336).

A caracterização de Jesustino Rodrigues, segundo marido de Dona Constança e padraсто de Mwadia, vai-se revelando nas suas conversas e interações com a própria enteada e com o historiador americano. De facto, a recusa de Benjamin de realizar a entrevista desencadeia um conjunto de lembranças sobre as origens do indiano. Através dessas reminiscências íntimas, o leitor tem oportunidade de conhecer a história infeliz e turbulenta da família Rodrigues:

O goês sabia das suas origens. Era verdade: ele descendia de prazeiros que comerciavam escravos. Mas não tinha que pagar por isso. Já bastara quanto ele, ainda por nascer, frustrara as expectativas dos seus pais. Quando nasce um rapaz canta-se. Quando nasce uma menina dança-se. É assim que se faz em Vila Longe. Dançara-se quando Luzmina veio à luz. E era uma nova dança que os seus progenitores ansiavam. Pois quando Jesustino nasceu, dois anos depois, não se cantou nem se dançou. A mãe, Esmeralda da Anunciação, morreu durante o parto (COUTO, 2006, p. 324).

Esta descrição aponta para um elemento muito significativo na construção identitária dessa família goesa. Referindo-se aos rituais celebrados para festejar o nascimento de uma criança, Jesustino declara afirmativamente: “É assim que se faz em Vila Longe” (COUTO, 2006, p. 324). Em Vila Longe e não em Goa. Este pequeno detalhe sugere que Jesustino se identifica mais com as referências culturais moçambicanas do que indianas. Nascido em África, neto da “avó migratória” que “atravessara o oceano Índico” (COUTO, 2006, p. 170), o alfaiate considera o chão moçambicano a sua pátria emocional e cultural. Inclusive, em certas passagens pode observar-se um claro distanciamento, ou até uma rejeição, da sua herança indiana. No entanto, este distanciamento parece derivar de um trauma de infância:

— *Namaste, duruji. Kem cho?*

Singério dava-lhe as boas-vindas, nas únicas palavras de gurajate que aprendera de seu velho mestre. Jesustino tinha o ar sério, quase desolado, quando pediu:

— *Nunca mais fale isso para mim, Singério!*

— *Só lhe perguntei como estava, senhor alfaiate. Você agora é duruji, um alfaiate. É língua da Índia, língua de seus avós.*

— *Não quero que me fale nessa língua!*

Em aflição de tristeza ou no calor da zanga seu pai Agnelo falava em gujarate. A primeira vez que o escutou naquela fala incompreensível, Jesustino atirou-se para um canto, em pranto. O seu pai podia ser ausente. Mas essa ausência era inteligível. O que era insuportável era escutar o próprio pai falar em tão estranho idioma (COUTO, 2006, p. 327).

No entanto, a identidade de Jesustino, embora fixada no núcleo africano, não é completa e abrangente. O indiano não só confessa a Mwadia que está mudando de raça (COUTO, 2006, p. 110), mas também deliberada e repetidamente abdica de um marco fundamental da identidade: do seu nome. Enquanto Benjamin ansiava por um rebatismo que lhe pudesse trazer paz de espírito, Jesustino há anos vai mudando de nome:

— *Jesustino! Agora, chamo-me Jesustino.*

No ano passado, ele tinha sido Ildefonso. Já fora Agnelo, Ambrósio, Epifânio, Cesaltino, Ascolino, Salvador. E muitos, muitos outros. Desde que casara, mudava de nome em cada aniversário. O argumento era que, assim, em trânsito nominal, acabaria vivendo mais tempo (COUTO, 2006, p. 83).

Em conclusão, *O Outro Pé da Sereia* apresenta duas personagens que tentam construir uma identidade abrangente a partir de, ou às vezes contra, os vários núcleos culturais que os moldaram a eles e às suas comunidades. Benjamin Southman, o historiador afro-americano, fascinado pela sua ascendência étnica e racial, chega a Vila Longe cheio de ilusões e estereótipos sobre a África “autêntica”. Jesustino Rodrigues, por seu lado, é um africano de origem indiana que regularmente vai alternando de nomes e identidades, como se lhe faltasse uma âncora emocional, um laço de pertença. Desconstruindo e reconstruindo a relação com Moçambique destes dois representantes de duas diásporas distintas, o romance questiona a visão monolítica da nação. De facto, o livro demonstra a necessidade de repensar as diversas identidades culturais que compõem a nação moçambicana, mesmo aquelas que apenas intersectam parcialmente o corpo da nação pós-colonial.

## 5. CONCLUSÃO

A viagem, como defende Mia Couto (cf. LEITE *et al.*, 2012, p. 175), é uma experiência crucial que impulsiona as pessoas a confrontar a sua visão do mundo com outros olhares, outros pensamentos, outras vidas. Tirando o chão de debaixo dos pés do viajante, a travessia, quer física quer espiritual, torna-se um verdadeiro rito de passagem que lhe permite (re)conhecer e (re)formular a sua identidade enquanto indivíduo e enquanto membro de uma comunidade. É significativa neste contexto a ênfase que Joseph Campbell (1993) coloca na importância do regresso porque o maior sentido de qualquer demanda se encontra justamente na reintegração do herói na sociedade após a enriquecedora experiência de lutas e desafios numa terra longínqua. Os protagonistas das quatro obras analisadas na presente tese empreendem viagens pelo Brasil e por Moçambique, numa odisseia que incita repensar uma série de questões e conceitos relacionados com a percepção da ideia de nação, tal como com a formação da identidade nacional. *O Turista Aprendiz* e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto, convidam o leitor a perguntar, tal como o fez Ernest Renan há mais de um século, “O que é uma nação?” (cf. RENAN, 1991).

Há, certamente, diferenças na representação destas duas nações em cada um dos livros aqui estudados. Certos temas podem ganhar mais relevo apenas numa obra particular ou num dos dois autores, devido à sua diferente contextualização sociocultural e histórica. Por exemplo, é importante não negligenciar os ecos dos debates modernistas sobre a arte brasileira em *Macunaíma* de Mário de Andrade. *O Turista Aprendiz*, por seu lado, distingue-se das restantes obras aqui abordadas por se inserir no género de diário e de crónica. Diferentemente, o enredo dos romances de Mia Couto é fortemente relacionado com a turbulenta história de Moçambique e, por consequência, o tema da memória e do esquecimento torna-se central. No entanto, apesar destas divergências, é possível traçar linhas de interpretação gerais que se revelam fundamentais para aprofundar a compreensão da ideia de nação presente nos quatro livros. Tal como os mitos heroicos de diferentes épocas e diferentes culturas são, no fundo, realizações do mesmo padrão de demanda (CAMPBELL, 1993), assim as viagens literárias das nações pós-coloniais respondem à mesma pergunta, embora haja uma vasta e rica variedade de soluções que devem ser preservadas e valorizadas.

Uma questão subjacente à escrita de todas as obras analisadas na presente tese é o

questionamento do projeto nacional vigente, propagado pelas elites políticas e intelectuais. Como argumenta Anthony Smith, a emergência de uma classe de intelectuais é crucial para a disseminação da ideia de nação e do imaginário promotor do sentido de pertença e comunidade entre os cidadãos, um processo indispensável para a formação de uma nação cívica moderna (cf. SMITH, 1996, p. 120-121). Nos casos do Brasil e de Moçambique, houve um esforço consciente da parte da classe dirigente e dos intelectuais em fortalecer uma identidade nacional no período do pós-independência. No entanto, como foi demonstrado ao longo dessa tese, Mário de Andrade e Mia Couto desenvolvem uma reflexão crítica dos projetos vigentes, de maneira mais ou menos direta. Assim, em *O Turista Aprendiz*, Mário-personagem apercebe-se, na sua viagem rumo ao Norte, de que a imagem do Brasil enquanto “civilização tropical” é apenas superficial visto que, na sua opinião, a herança europeia é sobrevalorizada enquanto os outros núcleos culturais e étnicos são negligenciados (ANDRADE, 2002, p. 59-60). De facto, Mário de Andrade fica pasmado pela receção cheia de entusiasmo quando profere um discurso perante as autoridades locais e afirma (mentindo) não sentir diferenças profundas entre os vários estados visitados (ANDRADE, 2002, p. 62). A sua preocupação em preservar a diversidade cultural no seio da nação brasileira é coincidente com a visão de Mia Couto. Em *Terra Sonâmbula*, o autor moçambicano desconstrói o discurso das elites políticas dos primeiros tempos da independência, quando a FRELIMO impunha um paradigma de nacionalismo moderno e fundamentalmente atitudinal, com o objetivo de criar um novo homem moçambicano, imune aos possíveis conflitos tribais. As duas obras demonstram que a ideia de nação moderna, a que aspiravam os respetivos governos, não tem de ser incompatível com a valorização de diferença e com o respeito pelas tradições locais.

Embora *Macunaíma* e *O Outro Pé da Sereia* não contenham nenhuma passagem que comente o projeto nacionalista das elites de maneira explícita, os próprios autores assumem que estas obras foram inspiradas pelos debates sobre a ideia de nação nos círculos artísticos e políticos. Mário de Andrade confessa no prefácio inédito da sua rapsódia que vê o presente do seu país como “uma neblina vasta” (ANDRADE, 1974b, p. 92). A sua hesitação na avaliação das mudanças e transições que estavam a ocorrer no Brasil na década de 20 do século passado está estritamente interligada com a sua visão do futuro percurso da nação brasileira. Quais são as consequências das rápidas transições sociais para a formação e sedimentação de uma nação moderna? Qual é o papel da história e do património cultural na sua construção? Enquanto o

escritor brasileiro incita o leitor do seu prefácio a colocar este tipo de interrogações, Mia Couto também reflete sobre a importância do passado para a nação contemporânea. Ao explicar as motivações por detrás da escrita de *O Outro Pé da Sereia* numa entrevista, o autor apresenta a sua visão dos mecanismos de recuperação e de simultâneo apagamento de alguns episódios da história nacional no processo de criação de mitos fundadores (cf. BRUGIONI, 2010, p. 148).

Quer abertamente assumidas por Mário de Andrade e Mia Couto, quer explicitamente expressas pelos protagonistas das suas obras, estas posições perante o projeto nacional promovido pelas elites revelam quais são, na opinião destes dois autores, os elementos mais significativos para a conceptualização da ideia de nação. A relação tradição vs modernidade, a formação de uma comunidade nacional num contexto multicultural e multiétnico e, finalmente, a disseminação duma mitologia e dum imaginário nacionais são três núcleos temáticos fundamentais que orientam as suas reflexões críticas. A sensibilidade que os dois escritores demonstram perante estas questões e o peso que lhes atribuem no seu repensar da nação brasileira e moçambicana remetem para os pontos axiais das propostas teóricas de Benedict Anderson e de Anthony Smith, à cuja luz as quatro obras foram analisadas.

De facto, tanto Anderson (1991) como Smith (1991; 1996) destacam que a nação é um fenómeno intrínseco da era moderna, mas demonstram simultaneamente a importância de mitos, símbolos e histórias partilhadas para o surgimento e a consolidação dos laços de pertença de uma comunidade. Estas narrativas de potencial gregário são igualmente indispensáveis no caso dos países fundados a partir de vários núcleos étnicos, como o Brasil e Moçambique. Além disso, a perceção das questões levantadas pelos escritores é necessariamente interligada com o contexto sócio-histórico brasileiro e moçambicano e, em particular, com a condição pós-colonial destes dois países. Qual é, então, a visão de nação que surge ao longo das viagens empreendidas pelas personagens dos livros aqui estudados? Quais são as constantes e singularidades no tratamento destes três tópicos que parecem ser fundamentos de qualquer projeto nacional nas aceções de Mário de Andrade e Mia Couto?

A leitura das viagens de Mário de Andrade, Macunaíma, Kindzu, Mwadia e muitas outras personagens revela que a relação entre os conceitos de tradição e modernidade não é uma relação de oposição, mas de complementaridade e coexistência no plano de vida nacional. Todos os textos parecem refutar qualquer posição essencialista quer de idealização do passado glorioso e de celebração de tradições de maneira profundamente ritualizada e

inflexível quer de fascínio pela mudança e pelo progresso como marcos de modernidade, subvalorizando todo o leque de manifestações culturais vistas como obscurantistas e primitivas. De facto, como revelam as obras estudadas, tradição e modernidade representam diferentes aspetos da vida social e ambos são indispensáveis para a criação de uma nação moderna com perspetivas de desenvolvimento económico, cultural e social, cujos membros se sintam unidos dentro de uma “comunidade imaginada” (cf. ANDERSON, 1991).

Esta posição é particularmente marcante na rapsódia andradiana. O autor rompe com o idealismo nativista que glorifica de forma irrefletida o passado pré-colonial, mas a sua visão modernista (e moderna) do Brasil não é uma visão atradicional, focada exclusivamente no devir. Ao jogar com diversos intertextos, tais como a *Carta* de Pêro Vaz de Caminha, as expressões e clichés fixados pelo Parnasianismo ou a fraseologia popular (“Tem mais não”; ANDRADE, 1988, p. 168), *Macunaíma* evoca uma vasta e variada tradição cultural que é um elemento fundador da identidade nacional. No entanto, esta mesma identidade está em constante (trans)formação e a reescrita, a reatualização, a renovação das tradições e narrativas de nação é crucial para assegurar a sua vitalidade.

A insistência no carácter transformativo das tradições é também o foco dos romances de Mia Couto. Em *Terra Sonâmbula* são as personagens dos velhos que representam diferentes atitudes perante as drásticas mudanças inflingidas pela guerra civil no mundo que os rodeia. Há o grupo dos anciãos que, desorientados, procuram as respostas para a situação contemporânea exclusivamente no passado; há Tuahir que representa o valor de aprendizagem entre as gerações e, simultaneamente, de experimentação e inovação; e finalmente há Taimo que personifica o “drama de consciência” (cf. IRELE, 2001) dos povos que lutam para formar uma identidade nacional unificadora, recorrendo a narrativas de um passado mítico e mistificado. Através destes exemplos, é possível observar que o equilíbrio entre a valorização do passado e a viragem para o futuro é crucial para a formação de uma nação. Desequilibrada a balança, os laços de pertença da comunidade começam a soltar-se, como no caso do administrador socialista Estêvão Jonas. Segundo foi analisado no subcapítulo 4.1.4., esse representante do poder político que visionava tornar Moçambique um estado-nação moderno não se sentia integrado na sociedade, desconhecendo a língua e as tradições locais da vila que governava.

A existência de rasuras no imaginário nacional tal como o profundo desconhecimento da riqueza cultural do país pelas elites, que o livro de Mia Couto denuncia, é também objeto

de desconstrução crítica por parte de Mário de Andrade em *Macunaíma*. Ali, a estadia do herói em São Paulo representa uma sátira à vida metropolitana onde o progresso tecnológico é louvado, mas a cultura indígena é considerada distante. Invertendo o percurso habitual dos relatos de viagem, da civilização ao “mundo selvagem”, e parodiando uma série de clichés e estereótipos, *Macunaíma* demonstra como a relação entre tradição e modernidade não pode ser limitada a uma simples oposição entre presente e passado. A sua complementaridade e interdependência pode ser vista também no uso do gênero de crônica no diário de Turista Aprendiz.

No entanto, é justamente o errado binarismo que coloca tradição e modernidade como termos opostos que dificulta a criação de um projeto de modernidade brasileiro ou moçambicano que não exclua a possibilidade de adequação e (re)criação de tradições de diversas origens. As nações retratadas nas obras de Mário de Andrade e de Mia Couto são nações modernas que, no entanto, precisam lidar com vários pressupostos e estereótipos relacionados com a visão de modernidade no mundo não-ocidental. Esta problemática é elaborada de maneira particularmente aprofundada em *O Outro Pé da Sereia*, onde as personagens são confrontadas com a pergunta: O que significa o conceito de “África autêntica”? Quais as suas implicações para a sua identidade enquanto moçambicanos? A frequente visão do africano (e também do índio no caso brasileiro) como um indivíduo exótico que vive num mundo “tradicional” é desconstruída, abrindo a possibilidade de construção de uma identidade nacional mais abrangente.

Outra questão fundamental no processo de construção da nação brasileira e da moçambicana retratada nas obras aqui estudadas é o seu caráter altamente multicultural e multiétnico. Como demonstram as andanças de Turista Aprendiz, a identidade dentro de um país tão rico e diversificado do ponto de vista etno-cultural como o Brasil necessariamente passa a ser plural, flexível e em constante transformação. A múltipla consciência, alargando o conceito de dupla consciência de Gilroy (cf. GILROY, 1993), é o marco de autoidentificação dos brasileiros que, dependendo do contexto, podem definir-se a si próprios recorrendo a diversas categorias, tais como a nacionalidade, a pertença a uma região / um estado ou a ascendência étnica, entre outros. A chave para a criação de uma ideia de nação inclusiva e baseada em diferença que Mário de Andrade parece propor no seu diário é o reconhecimento do “meu Outro”, pelo qual clama Kapuściński (2009). Isto é, perceber que eu sou um Outro no olhar alheio e, em consequência, respeitar essa alteridade.

Tal como as viagens do escritor brasileiro demonstram que as categorias identitárias unívocas e exclusivas não podem funcionar numa nação pós-colonial como a brasileira, assim Mia Couto desconstrói a visão de identidade africana e moçambicana como baseada exclusivamente na afinidade racial. Em *O Outro Pé da Sereia*, a representação das personagens do moçambicano de origem indiana Jesustino Rodrigues e do afro-americano Benjamin Southman problematiza os desafios da formação de uma identidade abrangente a partir dos vários núcleos culturais que moldam as comunidades diaspóricas, e às vezes contra eles. Desconstruindo e reconstruindo a relação afetiva com Moçambique que estes homens nutrem, o romance aponta para a questão de múltiplas pertenças e identidades fronteiriças como fulcrais na formação de nações pós-coloniais.

O alargamento do espaço nacional (por exemplo, a inclusão das diásporas) e o simultâneo desdobramento da identidade num amálgama de identidades sobrepostas e mutuamente interligadas obriga a repensar as categorias como nativo vs estrangeiro, que previamente pareciam óbvias e unívocas. Este novo cenário de busca pode ser visualizado como uma estrutura flexível e multidimensional que vai sendo alargada e comprimida em resposta às mudanças e transformações que ocorrem na vida dos indivíduos e comunidades, sendo a condição pós-colonial dos países como o Brasil e Moçambique um estímulo crucial. Para compreender plenamente que tipo de ideia de nação surge deste contexto, é indispensável enveredar pelos caminhos do pensamento fronteiriço (cf. MIGNOLO, 2012) que concilia diferentes perspetivas, diferentes abordagens teóricas e diferentes disciplinas. É justamente neste sentido que a desconstrução das fronteiras culturais nas obras de Mário de Andrade e Mia Couto é destacada ao longo da análise desenvolvida na presente tese.

Em *Macunaíma*, por exemplo, o herói e o seu adversário vão assumindo diversas identidades, num jogo que desafia a própria existência de identidades unívocas e homogêneas. O índio inclusive é tratado por “estrangeiro” (ANDRADE, 1988, p. 148) por um colono português que habitou a casa abandonada do protagonista, localizada algures na Amazónia. Também Kindzu, protagonista de *Terra Sonâmbula*, chega a ser chamado de “estrangeiro” nas suas andanças por Moçambique (COUTO, 2008, p. 142). Este epíteto é usado nos dois casos para denominar um viajante desconhecido independentemente da sua origem, mas o facto de serem os protagonistas (os heróis destas duas narrativas de nação) o alvo levanta a questão dos processos de inclusão e exclusão na formação das nações brasileira e moçambicana. A imagem do Brasil e da sua cultura nacional retratada na rapsódia andradiana parece ser



justamente condicionada por este questionamento da (im)permeabilidade das fronteiras. Qual é o lugar do Brasil dentro da América Latina? Como formar uma identidade nacional própria no contexto pós-colonial? Como retrabalhar e reescrever as influências culturais europeias? Estas são algumas perguntas que surgem da leitura de *Macunaíma* aqui proposta.

As obras de Mia Couto, por seu lado, revelam o papel identitário do Índico na construção do imaginário moçambicano. Porém, o projeto de nação que parece surgir das páginas de *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia* não é uma utopia centrada no oceano como símbolo de união e trânsitos culturais. Pelo contrário, os romances denunciam a existência de preconceitos e estereótipos que, mesmo na pós-colonialidade, continuam a dividir as várias comunidades que habitam Moçambique. No entanto, os diversos tipos de fronteira explorados nos dois livros revelam a sua estrutura flexível, maleável e, mais significativamente, transponível. Os mares e os rios podem separar os povos ou, então, podem facilitar os contactos; podem limitar a experiência vivida ou enriquecer o horizonte de conhecimento.

A formação da ideia de nação a partir de vários núcleos étnicos e culturais é um desafio, como ensina Anthony Smith (1991, p. 145). As diferenças culturais podem ser mais difíceis de ultrapassar do que as distâncias territoriais. Além disso, as nações que surgiram após séculos de colonização são marcadas pela história de violência e sofrimento. Macunaíma, o último representante da sua tribo, abandona a terra no desfecho do livro, transformando-se numa constelação. A sua vivência é uma vivência do mito, o que evoca a erradicação quase completa da população indígena no Brasil. Os romances de Mia Couto, por seu lado, exploram o papel de amnésia e (re)construção das memórias no processo de reintegração identitária e social após uma experiência traumática. Em *Terra Sonâmbula*, o esquecimento é visto como um mecanismo de defesa que, porém, pode infligir feridas na integridade de um indivíduo, como acontece no caso de Muidinga. *O Outro Pé da Sereia* representa a amnésia como uma estratégia para prevenir cisões numa comunidade afetada pela história de escravatura. No entanto, este silenciamento é paralisante porque não permite ultrapassar definitivamente o trauma e ao mesmo tempo priva a comunidade de certos elementos da sua herança cultural. Uma maneira de sair deste impasse parece ser a construção de narrativas que compõem um trama de memórias individuais e coletivas, um reflexo indireto daquilo que constitui a nação. Este é o caso de personagens tais como Dona Virgínia, de *Terra Sonâmbula*, ou os inúmeros narradores fictícios de *O Outro Pé da Sereia*.

Um marco importante das narrativas de nação é a criação e disseminação de um conjunto de referências identitárias que podem tomar diversas formas. A figura do herói é, sem dúvida, um elemento fundacional de qualquer narrativa de viagem. É ele quem vai vivendo as aventuras e conhecendo outros espaços e outras culturas, mudando para sempre a sua visão do mundo. Como destaca Campbell (1993), estas viagens iniciáticas são cruciais não só para o desenvolvimento espiritual do próprio herói, mas também para o progresso da sua sociedade, na qual ele fica reintegrado após o regresso. As quatro obras aqui estudadas apresentam quatro personagens singulares cujas andanças, embora de maneiras distintas, influenciam e complementam a imagem das nações pós-coloniais apresentada por Mário de Andrade e Mia Couto.

Macunaíma é “um herói sem nenhum caráter” (ANDRADE, 1988) que incentivou uma vaga de estudos e interpretações que pretendiam captar o significado das suas constantes mudanças e das suas características aparentemente inconsistentes. Como foi aqui demonstrado, a sua falta de caracterização é, de facto, uma expressão da busca de um espaço liminar — um “entrelugar” (cf. BHABHA, 1994, p. 2) — onde pudessem coexistir as diferentes identidades que compõem a multicultural, híbrida e pós-colonial, nação brasileira. Mwadia, a heroína de *O Outro Pé da Sereia*, também parece ser uma personagem cheia de “contra-sensos” (COUTO, 2006, p. 81) no início da sua demanda. No entanto, a jovem mulher consegue encerrar as suas fronteiras interiores, parafraseando um ditado proferido pelo narrador do romance, e termina a sua viagem emancipatória reunindo os diferentes elementos da sua identidade. Os percursos destes dois protagonistas parecem simbolizar uma busca de uma ideia de nação e de uma identidade nacional que respeite e englobe os interstícios culturais e identitários que surgiram nas vibrantes “zonas de contacto” (cf. PRATT, 1992) brasileira e moçambicana.

Kindzu, por seu lado, é um herói / narrador que, ao longo das páginas de *Terra Sonâmbula*, está a tecer a sua estória e a estória da nação moçambicana. A sua façanha não é simplesmente transmitida através da palavra, mas consiste na transmissão da palavra em si mesma. É o ato de escrita que ganha um aspeto mítico e oferece uma esperança do futuro para um país rasurado pela guerra civil. O potencial e as limitações de literatura em representar a realidade, especialmente perante uma situação trágica, são alvo de reflexão crítica de Turista Aprendiz. Ele sente-se incapaz de “fazer literatura” confrontado com a seca nordestina (ANDRADE, 2002, p. 267) e opta pelo género de crónica como mais informativo. Apesar das

diferenças do estilo adotado, os dois protagonistas revelam uma profunda sensibilidade perante o poder da escrita como um meio de criar uma “comunidade imaginada”.

Embora este alter-ego literário de Mário de Andrade dificilmente possa ser enquadrado num modelo clássico da demanda heroica, como o define Campbell (1993), esta personagem desafia vários estereótipos e projeções à volta da figura do viajante, que surgiram durante séculos de viagens de exploração científica e territorial. O homem não se apresenta como um explorador experiente, nem como um naturalista sensível e inocente, duas representações típicas do protagonista das narrativas de viagem, identificadas por Mary Louise Pratt (1992, p. 56-57). Mário de Andrade parece jogar com a imagem de um viajante paradigmático, por exemplo quando escolhe a roupa e os acessórios de Turista Aprendiz como se fossem adereços teatrais (ANDRADE, 2002, p. 51; p. 188). A sua personagem não segue um desenvolvimento linear, mas oscila entre diversas identidades, tais como escritor, jornalista, musicólogo, fotógrafo, entre outras.

As travessias destes heróis pós-coloniais pelos confins dos respectivos territórios nacionais são acompanhadas pelas descrições de lugares característicos, espécies de flora e fauna endémicas, hábitos e costumes particulares que acabam por funcionar como mapas identitários. O próprio mapa torna-se uma referência importante no processo de construir e fortalecer os laços de pertença. As ideias de Benedict Anderson sobre o papel emotivo da imagem cartográfica na unificação simbólica das nações que surgiram do sistema colonial (ANDERSON, 1991, p. 175) encontram um reflexo nas obras de Mário de Andrade e Mia Couto.

O escritor brasileiro propõe em *Macunaíma* uma visão “desregionalizada” do Brasil, como anuncia num prefácio inedito (ANDRADE, 1974a, p. 89), deslocando várias referências do seu lugar de origem. O simbólico mapeamento do Brasil é frequentemente apresentado num tom irónico (por exemplo, a enumeração dos letrados durante a fuga do herói da velha Ceuici; ANDRADE, 1988, p. 107), mas o processo de desconstrução de fronteiras entre várias regiões ou estados não é linear ou unidirecional. A “Carta pras Icamíabas” enviada por Macunaíma às suas súbditas é um exemplo flagrante de um fluido movimento entre “cá” e “lá”, entre unir e separar, entre aproximar e afastar: por um lado, demonstra a existência de laços de pertença entre os membros da comunidade abrangida pelo território nacional; por outro, denuncia a sua fragilidade e as suas lacunas, clamando pela urgência de maior autoconhecimento. O mapa é também uma referência fundamental em *O Outro Pé da Sereia*.

Nesse romance, o mapa colonial, que representava o mundo a partir da perspectiva metropolitana, é o alvo de desconstrução e reconstrução pós-colonial. A nova cartografia que surge ao longo do romance revela todo o potencial do Oceano Índico como um emblemático sítio de trânsitos culturais e hibridização. O questionamento de noções como centro, periferia e fronteira é visível não só na reescrita da história colonial, mas também nos topônimos ficcionais do enredo contemporâneo.

Os contornos do mapa, que tem o potencial de conceber a ideia de nação territorial, são preenchidos por uma série de “espaços poéticos” (SMITH, 1991, p. 87-88), elementos naturais (lagos, montanhas ou espécies de fauna e flora) ou monumentos históricos que podem funcionar como referências identitárias. Tanto *O Turista Aprendiz* como *O Outro Pé da Sereia* disseminam a imagem dos rios como símbolos nacionais: o Amazonas no caso brasileiro e o Zambeze no caso moçambicano. Curiosamente, as descrições destes cursos de água emblemáticos não são plenamente idílicas. Mário-protagonista introduz um certo tom irônico nas suas reflexões sobre a grandeza do Amazonas, bem visível no mapa, mas perdida quando observada de perto. Já o narrador coutiano vai construindo e desconstruindo a visão do Zambeze como o rio-arquétipo. Este movimento bidirecional entre a celebração e o distanciamento crítico, presente nas duas obras estudadas, incita o repensar dos processos de formação e sedimentação dos mitos e símbolos nacionais. Como são criadas as nossas referências identitárias? Como e por quê transformamos a imagem de um lugar singular e concreto num arquétipo? De onde deriva o grande poder afetivo desses “espaços poéticos” (cf. SMITH, 1991)?

Diferentemente das outras obras analisadas, o cenário de *Terra Sonâmbula* é muito descaracterizado. Ali, a criação de referências identitárias parece passar mais pelo sonho, pelo mito, pelo ritual de contar e/ou escrever do que pela evocação de sítios, monumentos ou elementos do mundo natural. O Oceano Índico surge como a única âncora identitária para Kindzu, embora mesmo este espaço permaneça ainda vago e indefinido. A visível ausência de outras referências mais concretas é ainda mais destacada pela constante presença das marcas da guerra civil. O mundo conhecido desmorona com a chegada da mampfana, a ave matadora de viagens, o símbolo da própria guerra, como foi aqui defendido. Por isso, as referências identitárias importantes na vida das várias personagens não são espécies endêmicas, ou a exuberância da natureza (um tema marcante em obras brasileiras ou que têm o Brasil por espaço), mas todo o tipo de espaços e objetos que possibilitam a viagem. A viagem só é

possível no tempo da paz. Assim, Muidinga encontra abrigo num machimbombo queimado, Tuahir recorda o seu trabalho numa estação de caminhos de ferro e Farida segue com o olhar a luz de um farol.

A (re)criação do imaginário nacional necessariamente implica um diálogo com outras representações do mesmo espaço e do mesmo povo. Por exemplo, a evocação da “Canção do Exílio” tanto em *Macunaíma* como em *O Turista Aprendiz* não só consagra a imagem do sabiá e da natureza exuberante como símbolos nacionais, mas também indica a importância do poema de Gonçalves Dias e das suas posteriores adaptações. Assim, as obras de Mário de Andrade demonstram uma continuidade dentro do próprio sistema da literatura brasileira, sendo o sistema aqui entendido segundo a aceção de Antonio Candido (1964). No entanto, é importante destacar que a incorporação de vários intertextos e fontes literárias, históricas e etnográficas nas obras analisadas na presente tese não tem sempre um carácter de canonização. Há dois aspetos fundamentais a considerar. Primeiro, a adaptação às vezes pode ser feita num tom irónico ou satírico como é o caso, por exemplo, da enumeração hiperbólica dos diferentes nomes do sabiá em *Macunaíma* (ANDRADE, 1988, p. 38). Curiosamente, no diário, o escritor brasileiro parece reforçar o cliché da beleza incomparável da natureza brasileira, numa passagem onde podem ser encontrados claros ecos dos versos de Gonçalves Dias (ANDRADE, 2002, p. 159). Segundo, como já foi aqui defendido, todas as obras problematizam, mais ou menos diretamente, a incorporação das fontes que retratam o Brasil e Moçambique, respetivamente, a partir da perspectiva eurocêntrica.

As representações do país pelos viajantes estrangeiros frequentemente podem servir como um fundamento para a possível recriação do imaginário nacional, como demonstra Mary Louise Pratt (1992). A sua análise dos relatos de viagem de Alexander von Humboldt pela América Latina revela que os seus textos desempenharam uma função importante tanto no processo de reinvenção da América pelos europeus como no processo de auto-afirmação dos novos estados (PRATT, 1992, p. 112). No entanto, a adaptação de tais fontes pode ser problemática visto que o seu tom pode ser influenciado pela visão eurocêntrica do mundo, disseminada durante os séculos da colonização europeia, levando a uma representação exótica e/ou paternalista. Como Mário de Andrade e Mia Couto lidam com esta questão nas obras que são profundamente influenciadas pelas leituras de relatos de viagens, estudos etnográficos e outras fontes? Segundo a interpretação defendida nesta tese, as suas produções literárias usam este material para (re)criar o imaginário, seguindo a lógica observada por Mary Louise Pratt no

contexto hispânico, mas ao mesmo tempo questionam até que ponto a etnografia, a antropologia, a historiografia ou a sociologia são capazes de captar e transmitir a imagem completa de um “Outro”.

Muitos episódios de *Macunaíma* e *Terra Sonâmbula* são inspirados diretamente em mitos e costumes recolhidos em estudos etnográficos, enquanto *O Turista Aprendiz*, em algumas crônicas, apresenta relatos ficcionais que parodiam este discurso científico. Ao descrever a tribo dos pacaás novos cujos costumes são uma inversão dos tabus habituais e a tribo do-mi-sol que comunica através dos intervalos musicais, Mário de Andrade demonstra no diário como certos comportamentos considerados como “naturais” ou “moralmente aceites” são, de facto, determinados culturalmente, o que pode ser lido no contexto das fundamentais mudanças metodológicas nas disciplinas de etnografia e antropologia naquele tempo. Além disso, o autor mistura deliberadamente factos com ficção, o discurso aparentemente científico com a pura invenção, o que abre um diálogo com as representações eurocêntricas do mundo não-ocidental. Desestabilizando as antigas relações do poder neste novo discurso “autoetnográfico” (cf. PRATT, 2005), o escritor indiretamente questiona a autoridade do etnógrafo para representar o “Outro”. Também em *Macunaíma* a incorporação de fontes sobre costumes e tradições dos índios é marcada pelo repensar das limitações que podem comprometer o estudo etnográfico. Ali, os factos relatados pelos cientistas têm o mesmo valor cognitivo que as informações colhidas por Mário de Andrade pessoalmente. O questionamento da fronteira rígida entre o observador e o observado — um fundamento metodológico de etnografia e antropologia criticado por Clifford (1997) — é particularmente marcante no episódio de macumba carioca. *Terra Sonâmbula*, por seu lado, compõe um esboço de uma etnografia literária que potencialmente possa servir de ponto de contacto entre vários grupos que constituem a nação moçambicana. No entanto, o romance foca também o problema de incomunicabilidade perante as diferenças culturais. No episódio das idosas profanadoras, inspirado num ritual descrito por Henri Junod (1996b, p. 377), Muidinga não consegue perceber o comportamento das mulheres que o atacam porque não conhece os mitos cultivados por esta comunidade. A falha de comunicação entre o rapaz e as idosas desconstrói a expectativa de representividade da literatura, em particular da literatura de viagem, inclusive de cariz científico, mas simultaneamente revela a importância de narração para construir a ideia de nação.

Diferentemente, *O Outro Pé da Sereia* não joga com fontes etnográficas, mas centra-se

no processo de reescrita da história colonial. O romance recria os acontecimentos históricos num manuscrito fictício sobre a viagem do jesuíta Dom Gonçalo da Silveira, narrado a partir da perspectiva pós-colonial. O mesmo relato é relido e recontado por várias personagens do enredo contemporâneo (Mwadia, Dona Constança, Arcanjo Mistura), tecendo um denso trama de reescrita. Esta narrativa polifônica não só desconstrói as relações do poder que moldaram e influenciaram a representação do Outro na época colonial, mas também revela que uma imagem mais abrangente e mais completa só pode ser construída a partir de várias perspectivas e várias vozes. Além disso, as interações do historiador americano Benjamin Southman com os moradores de Vila Longe denunciam como as expectativas podem comprometer a compreensão de uma realidade desconhecida. A atitude paternalista do homem que, por exemplo, exclui o moçambicano de origem goesa Jesustino Rodrigues da lista de entrevistados por não ser um africano é satirizada ao longo do romance, o que desconstrói a visão estereotipada de África. Embora Benjamin seja um cientista e não um turista inocente, a sua postura não difere muito do comportamento dos viajantes criticados por Mário de Andrade no diário (cf. ANDRADE, 2002, p. 92). O escritor observa na sua expedição vários casos de pessoas fascinadas pela Amazônia que se consideram conhecedoras dessa região, mas que são, na verdade, ignorantes. Os dois textos parecem clamar pela importância de questionar as representações simplificadas e generalizadoras do Outro nas narrativas de viagem de diferentes épocas e de procurar completar a sua imagem com outras histórias e outros testemunhos.

As viagens pós-coloniais retratadas em *Macunaíma*, *O Turista Aprendiz*, *Terra Sonâmbula* e *O Outro Pé da Sereia* são, no fundo, travessias pelo corpo simbólico das nações brasileira e moçambicana. A imagem destas duas “comunidades imaginadas” que surge da leitura das obras de Mário de Andrade e Mia Couto é ainda incompleta, fragmentada e em constante transformação. No entanto, frequentemente não são as respostas concretas que contam, mas as perguntas que são colocadas ao longo destas andanças. O deslocamento permite ganhar perspectiva e repensar as ideias que, até então, pareciam inquestionáveis. Assim, as viagens empreendidas pelas personagens andradianas e coutianas convidam a um exercício epistemológico de reflexão sobre os fundamentos da nação pós-colonial e à construção dum “Terceiro Espaço” (cf. BHABHA, 1994) onde as diversas identidades nacionais possam entrar em diálogo.

## 6. BIBLIOGRAFIA

### 6.1. Bibliografia Ativa

#### 6.1.1. Obras de Mário de Andrade

ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*. Ed. crítica Oneyda Alvarenga. São Paulo: Livraria Martins, 1959.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre Música Brasileira*. São Paulo: Editores I. Chiarato & CIA, 1928.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq, 1988.

ANDRADE, Mário de. *Melodias do Boi e Outras Peças*. Ed. crítica Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

ANDRADE, Mário de. *Música de Feitiçaria no Brasil*. Ed. crítica Oneyda Alvarenga. São Paulo: Livraria Martins, 1963.

ANDRADE, Mário de. “O Cantador”. *Folha da Manhã*. 6 de janeiro de 1944. In Mário de Andrade. *Vida do Cantador*. Ed. crítica Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993a. p. 68-69.

ANDRADE, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ANDRADE, Mário de. *Os Cocos*. Ed. crítica Oneyda Alvarenga. São Paulo; Brasília: Duas Cidades; Instituto Nacional do Livro Pró-Memória, 1984.

ANDRADE, Mário de. “Prefácio a *Macunaíma*” (1926). In Telê Porto Ancona Lopez. *Macunaíma: A Margem e o Texto*. São Paulo: HUCITEC, 1974a. p. 87-89.



ANDRADE, Mário de. “Prefácio a *Macunaíma*” (1928). In Telê Porto Ancona Lopez. *Macunaíma: A Margem e o Texto*. São Paulo: HUCITEC, 1974b. p. 90-94.

ANDRADE, Mário de. *Vida do Cantador*. Ed. crítica Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993b.

MORAES, Marcos António de (org.). *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da USP; IEB, 2000.

### **6.1.2. Obras de Mia Couto**

BRUGIONI, Elena. “Uma Conversa com Mia Couto”. In Elena Brugioni *et al.* (ed.). *Áfricas Contemporâneas / Contemporary Africas*. V.N. Famalicão: HÚMUS, 2010. p. 143-152.

COUTO, Mia. *A Varanda do Frangipani*. Maputo: Ndjira, 1996.

COUTO, Mia. *O Outro Pé da Sereia*. Lisboa: Caminho, 2006.

COUTO, Mia. *O Último Voo do Flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.

COUTO, Mia. *Pensatempos. Textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 2008.

LEITE, Ana Mafalda *et al.* “Entrevista a Mia Couto”. In Ana Mafalda Leite *et. al.* (ed.). *Nação e Narrativa Pós-colonial II, Angola e Moçambique: Entrevistas*. Lisboa: Colibri, 2012. p. 161-182.

### **6.1.3. Obras de outros autores**

ALENCAR, José de. *Cartas sobre «A Confederação dos Tamoios»*. In José de Alencar. *Iracema, Lenda do Ceará e Cartas sobre «A Confederação dos Tamoios»*. Ed. crítica Maria Aparecida Ribeiro. Coimbra: Almedina, 1994. p. 153-218.

ALENCAR, José de. *Iracema, Lenda do Ceará*. In José de Alencar. *Iracema, Lenda do Ceará*

e *Cartas sobre «A Confederação dos Tamoios»*. Ed. crítica Maria Aparecida Ribeiro. Coimbra: Almedina, 1994. p. 33-101.

ALENCAR, José de. *O Guarani*. Ed. crítica Maria Aparecida Ribeiro. Coimbra: Almedina, 1994.

ALMEIDA, Miguel de. *Trilha nos Trópicos. Refazendo o Turista Aprendiz*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*. In Maria Aparecida Ribeiro. *Literatura Brasileira*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. p. 419-420.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. In Jorge Ruffinelli e João Cezar de Castro Rocha (org.). *Antropofagia Hoje? Oswald de Andrade em Cena*. São Paulo: Realizações, 2011. p. 21-26.

ASSIS, Machado de. “Mariana”. In Machado de Assis. *Várias Histórias*. Ed. crítica José de Paula Ramos Jr. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 193-206.

BUARQUE, Chico. “Sabiá”. Música Tom Jobim. Disco *Não Vai Passar*, vol. 4, 1968.

CAMINHA, Pêro Vaz de. *Carta*. In Maria Aparecida Ribeiro. *A Carta de Caminha e Seus Ecos. Estudo e Antologia*. Coimbra: Angelus Novus, 2003. p. 211-233.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

CHIZIANE, Paulina. *As Andorinhas*. Maputo: Índico, 2008.

COELHO, João Paulo Borges. *Índicos Índicios. Meridião*. Lisboa: Caminho, 2005.

COELHO, João Paulo Borges. *Índicos Índicios. Setentrião*. Lisboa: Caminho, 2005.

COELHO, João Paulo Borges. *O Olho de Hertzog*. Lisboa: Caminho, 2010.

COELHO, João Paulo Borges. “O Pano Encantado”. In João Paulo Borges Coelho. *Índicos Índicios. Setentrião*. Lisboa: Caminho, 2005. p. 11-44.

- CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana*. Maputo: AEMO, 1995.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões. Campanha de Canudos*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- DIAS, Gonçalves. “Canção do Exílio”. In Gonçalves Dias. *Poesia*. Ed. crítica Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Agir, 1958. p. 11-12.
- FERREIRA, José da Silva Maia. “À Minha Terra (No Momento de Avistá-la Depois de uma Viagem)”. In José da Silva Maia Ferreira. *Espontaneidades da Minha Alma*. Ed. crítica Salvato Trigo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. p. 101-102.
- FERREIRA, José da Silva Maia. *Espontaneidades da Minha Alma*. Ed. crítica Salvato Trigo. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- FREITAS, Ascêncio de. *O Guardador de Pássaros*. Lisboa: Portugália, 2008.
- FURTADO, Polibio. “Lá Tem Mais Não”. Disco *Polibio Furtado*, 2012.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HATOUM, Milton. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HOMERO. *Odisseia*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- JOYCE, James. *Ulysses*. London: Penguin, 2000.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Lisboa: Caminho, 1990.
- MACHADO, António de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda*. São Paulo: Globo, 1997.
- MÃĞID, Ahmad Ibn. *As-Sufaliyya; «The Poem of Sofala»*. Tradução e edição crítica Ibrahim Khoury. Coimbra: Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1983.
- MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MIRANDA, Ana. *O Retrato do Rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

- PANGUANA, Marcelo. *Os Ossos de Ngungunhana, João Kuimba, Chico Ndaenda e Outros Contos*. Maputo: Imprensa Universitária, 2004.
- PATRAQUIM, Luís Carlos. *Monção*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*. Ed. crítica António José Saraiva. Lisboa: Sá da Costa, 2008.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o Povo Brasileiro*. Lisboa: Nelson de Matos, 2009.
- ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- ROSA, Guimarães. “Meu Tio o Iauaretê”. In Guimarães Rosa. *Estas Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 160-198.
- SATER, Almir. “Peão”. Disco *Doma*, 1982.
- STADEN, Hans. *Duas Viagens ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1974.
- WHITE, Eduardo. *Janela para Oriente*. Lisboa: Caminho, 1999.
- Xingu*. Direção: Cao Hamburger. Ficção. Brasil: Globo Filmes; O2 Filmes, 2012.

## **6.2. Bibliografia Passiva**

### **6.2.1. Obras sobre Mário de Andrade**

- AMARAL, Ricardo Ferreira do. *A Reinvenção da Pátria: a Identidade Nacional em Os Sertões e Macunaíma*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2004.
- ANTELO, Raúl. “Macunaíma: Apropriação e Originalidade”. In Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq, 1988. p. 255-265.
- ANTELO, Raúl. *Na Ilha de Marapatá (Mário de Andrade Lê os Hispano-Americanos)*. São

Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1986.

BATISTA, Raimunda de Brito. “O Alcance da Cantoria”. In Mário de Andrade. *Vida do Cantador*. Ed. crítica Raimunda de Brito Batista. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993. p. 21-31.

BOSI, Alfredo. “Situação de *Macunaíma*”. In Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq, 1988. p. 171-181.

CABRAL, Leonor Scliar. *As Idéias Linguísticas de Mário de Andrade*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1986.

CAMARGO, Suzana. *Macunaíma — Ruptura e Tradição*. São Paulo: Massao Ohno/João Farkas/Editores, 1977.

CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia de Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CHRISTIAN, Dadiê Kacou. *Um Africano lê Macunaíma: uma Interpretação da Rapsódia de Mário de Andrade com base em Elementos Literários e Culturais Negro-Africanos*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2007.

D’AMBROSIO, Oscar. *Mitos e Símbolos em Macunaíma*. São Paulo: Selinunte, 1994.

FONSECA, Maria Augusta. “Exílio e Paraíso: a Carta de Macunaíma”. *ARCA Revista Literária Anual*, nº 1. Volume *Mário de Andrade*. Porto Alegre: Paraula, 1993. p. 31-38.

HELENA, Lucia. *Uma Literatura Antropofágica*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1983.

KOSSOVITCH, Elisa Angotti. *Mário de Andrade, Plural*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

KRAKOWSKA, Kamila. “As Viagens de Mário de Andrade: Entre os Factos e a Ficção”. *Dedalus — Revista da Associação Portuguesa da Literatura Comparada*. (Aceite para publicação.)

- KRAKOWSKA, Kamila. “O Turista Aprendiz e o Outro: A(s) Identidade(s) Brasileira(s) em Trânsito”. *P: Portuguese Cultural Studies*; volume *Brazilian Postcolonialities*. Nº 5, Utrecht: University of Utrecht, Fall 2012. p. 66-84.
- LÓPEZ, Kimberle. “*Modernismo* and the Ambivalence of the Postcolonial Experience: Cannibalism, Primitivism, and Exoticism in Mário de Andrade’s *Macunaíma*”. *Luso-Brazilian Review*. Vol. 35, nº 1, Summer 1998. p. 25-38.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. “As Viagens e o Fotógrafo”. In Telê Porto Ancona Lopez (ed.). *Mário de Andrade: Fotógrafo e Turista Aprendiz*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1993. p. 109-124.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Introdução”. In Mário de Andrade. *O Turista Aprendiz*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. p. 15-43.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: A Margem e o Texto*. São Paulo: HUCITEC, 1974.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma e O Turista Aprendiz*. In Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq, 1988. p. 424-425.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: Ramais e Caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Rapsódia e Resistência”. In Telê Porto Ancona Lopez. *Mariodeandradiando*. São Paulo: HUCITEC, 1996. p. 71-83.
- MADUREIRA, Luís. *Cannibal Modernities: Postcoloniality and the Avant-garde in Caribbean and Brazilian Literature*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005.
- Mário de Andrade e os Primeiros Filmes Etnográficos* (1938). Direção: Luís Saia. Documentário recuperado a partir dos materiais da Missão de Pesquisas Folclóricas. São Paulo: Cinemateca do Estado de São Paulo, 2000.
- Mário e a Missão*. Direção: Luiz Adriano Daminello. Documentário (série). São Paulo:

- Trombeta Produtora de Imagens; Rede STV; Fapesp; Labjor; Instituto Uniemp, 2003.
- NOGUEIRA, António Gilberto Ramos. *Por um Inventário dos Sentidos: Mário de Andrade e a Concepção de Património e Inventário*. São Paulo: HUCITEC; Fapesp, 2005.
- PINTO, Edith Pimentel. *A Gramatiquinha de Mário de Andrade: Texto e Contexto*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.
- PROENÇA, Cavalcanti M[anuel]. *Roteiro de Macunaíma*. São Paulo: Anhembi, 1955.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. *A Carta de Caminha e Seus Ecos. Estudo e Antologia*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. “Do Clichê ao Clone ou de Oswald de Andrade a André Sant’Anna”. *Revista Portuguesa de Filologia*. Nº 25. 2003-2006. p. 943-966.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. “Dois Rapsodos Tropicais: Mário de Andrade e José de Alencar”. *Humanitas*. Vol. XLVII, 1995. p. 1003-1025.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. “Viagens ao Primitivo no Modernismo Brasileiro: Villa-Lobos, Tarsiwald, Mário e Bopp”. In Pedro Serra (org.). *Modernismo e Primitivismo*. Coimbra: CLP-FLUC, 2006. p. 125-143.
- ROSENBERG, Fernando. *The Avant-garde and Geopolitics in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2006.
- SILVEIRA, Sirlei. *O Brasil de Mário de Andrade*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 1999.
- SOUZA, Eneida Maria. “A Pedra Mágica do Discurso”. In Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica Telê Porto Ancona Lopez. Brasília: CNPq, 1988. p. 295-308.
- SOUZA, Gilda de Mello e. “O Mestre de Apipucos e o Turista Aprendiz”. *Teresa: Revista de Literatura Brasileira*. Nº. 1. São Paulo: USP, 2000. p. 72-90.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O Tupi e o Alaúde: uma Interpretação de Macunaíma*. São Paulo:

Duas Cidades, 1979.

### 6.2.2. Obras sobre Mia Couto

ABREU, Graça. “Souvenirs de l’Eden, Mirages de la Terra Promise: Romans du Conflit et de la Dérive em Contexte Postcolonial de Langue Portugaise”. In Maria Alzira Seixo *et al.* (ed.). *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*. Lisboa: Cosmos, 2000. p. 335-350.

BRUGIONI, Elena. *Mia Couto: Representação, História(s) e Pós-colonialidade*. VN. Famalicão: HÚMUS, 2012.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. “O Sagrado e o Profano em *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto”. *IPOTESI*. V. 16, n. 2, Juiz de Fora, jul./dez. 2012. p. 249-262.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Acrediteísmos*. Lisboa: Mar Além, 2001.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Brinciação Vocabular*. Lisboa: Mar Além, 1999.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Pensatempos e Improvérios*. Lisboa: Mar Além, 2000.

CAVACAS, Fernanda. “*O Outro Pé da Sereia*: A Circunstância é Maior que a Situação”. *Via Atlântica*. Nº 17. São Paulo: USP, 2010. p. 141-155.

FONSECA, Ana Margarida Godinho da. *Percursos da Identidade. Representações de Nação na Literatura Pós-colonial de Língua Portuguesa*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2006.

KRAKOWSKA, Kamila. “A Formação da Ideia de Nação nos Jogos de Reescrita do Passado Colonial em *A Gloriosa Família* e *O Outro Pé da Sereia*”. *Via Atlântica*. Nº 17. USP: São Paulo, 2010. p. 57-68.

KRAKOWSKA, Kamila. “As Viagens das Nações Pós-coloniais em *Estação das Chuvas* e *Terra Sonâmbula*”. In Ana Mafalda Leite *et al.* (org.). *Nação e Narrativa Pós-colonial I, Angola e Moçambique: Ensaios*. Lisboa: Colibri, 2012. p. 169-186.



- KRAKOWSKA-RODRIGUES, Kamila. “Mariana e Mwadia: Identidades Errantes da Nação Moçambicana”. *Mulemba*. V. 1, nº 7, Rio de Janeiro: UFRJ, jul./dez. 2012. p. 79-93.
- LARANJEIRA, Pires. “Mia Couto e as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”. *Revista de Filologia Románica*. Anejos. II, 2001. p. 185-205.
- LEITE, Ana Mafalda. “A Narrativa como Invenção da Personagem”. In Fernanda Cavacas *et al.* (ed.). *Mia Couto. O Desejo de Contar e de Inventar*. Maputo: Ndjira, 2010. p. 231-241.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- MADUREIRA, Luís. *Imaginary Geographies in Portuguese and Lusophone-African Literature: Narratives of Discovery and Empire*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2006.
- MADUREIRA, Luís. “Nation, Identity and Loss of Footing: Mia Couto’s *O Outro Pé da Sereia* and the Question of Lusophone Postcolonialism”. *Novel*. Spring/Summer 2008. p. 200-228.
- MATUSSE, Gilberto. *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária da Universidade Eduardo Mondlane, 1998.
- MORAES, Anita Martins Rodrigues de. “Discurso Etnográfico e Representação na Ficção Africana de Língua Portuguesa: Notas sobre a Recepção Crítica de Mia Couto e o Projeto Literário de Ruy Duarte de Carvalho”. *Via Atlântica*. Nº 16, 2009. p. 173-194.
- MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *O Inconsciente Teórico: Investigando Estratégias Interpretativas de Terra Sonâmbula, de Mia Couto*. Tese de Doutoramento. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2007.
- MOSER, Robert H. “*Terra Sonâmbula*: Manifestações de uma ‘Odisseia’ Africana no

Moçambique Pós-Independência”. *Portuguese Literary and Cultural Studies*. Nº 10, Spring 2003. p. 131-152.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos Pactos, Outras Ficções. Ensaios sobre Literaturas Afro-Luso-Brasileiras*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

PETROV, Petar. “O Universo Romanesco de Mia Couto”. In Pires Laranjeira, Maria João Simões e Lola Geraldine Xavier (org.). *Estudos de Literaturas Africanas. Cinco Povos, Cinco Nações*. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Coimbra, 2003. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2006. p. 672-681.

RIOS, Peron. *A Viagem Infinita: Estudos sobre Terra Sonâmbula de Mia Couto*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2005.

ROCHA, Enilce Albergaria. “Os Vocábulo em ‘des’ nas Escritas de Édouard Glissant e Mia Couto”. In Rita Chaves e Tania Macedo (org.). *Marcas da Diferença: As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 47-56.

RODRIGUES, Filomena. “O Tempo é o Eterno Construtor de Antigamentos. Aspectos do Tempo em Três Romances de Mia Couto”. In Fernanda Cavacas et al. (ed.). *Mia Couto. O Desejo de Contar e de Inventar*. Maputo: Ndjira, 2010. p. 189-220.

ROTHWELL, Phillip. *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2004.

ROTHWELL, Phillip. “Fuzzy Frontiers. Mozambique: False Borders — Mia Couto: False Margins”. *Portuguese Literary and Cultural Studies*. Nº 1, Fall 1998. p. 55-65.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. “Mia Couto e a «Incurável Doença de Sonhar»”. In Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado (org.). *África & Brasil: Letras em Laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000. p. 161-286.

SECCO, Carmen Tindó. “Os Outros Pés da História (Uma Leitura de *Choriro* de Ba Ka Khosa e de *O Outro Pé da Sereia* de Mia Couto)”. In Ana Mafalda Leite et al. (ed.). *Nação e Narrativa Pós-colonial em Angola e Moçambique: Ensaios*. Lisboa: Colibri,

2012. p. 91-106.

SIMAS-ALMEIDA, Leonor. “A Redenção pela Palavra em *Terra Sonâmbula* de Mia Couto”. *Revista da Faculdade de Letras* — Universidade de Lisboa. Nº 19-20. 1995-1996. p. 159-169.

VALENTIM, Jorge Vicente. “Entre Mapas Moveridos e Águas Míticas, Alguns Jogos de Espelho em *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto”. *Crítica Cultural*. V. 6, n. 2, Palhoça, SC, jul./dez. 2011, p. 367-392.

### **6.2.3. Obras sobre nação, identidade e o pós-colonial**

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.

AKUDINOBI, Jude. “Tradition/Modernity and the Discourse of African Cinema”. *Iris*. nº 18, Spring 1995. p. 25-37.

ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.

BALAKRISHNAN, Gopal. “The National Imagination”. In Gopal Balakrishnan (ed.). *Mapping the Nation*. London: Verso, 1996. p. 198-213.

BAUMAN, Zygmunt. “From Pilgrim to Tourist — or a Short History of Identity”. In Stuart Hall and Paul du Gay (ed.). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 1996. p. 18-36.

BHABHA, Homi K. “A Questão Outra”. In Manuela Ribeiro Sanches (org.). *Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 143-166.

BHABHA, Homi K. “DissemiNation”. In Homi K. Bhabha (ed.) *Nation and Narration*. Oxon: Routledge, 1990. p. 291-322.

- BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- CABAÇO, José Luís. “Identidades, Conflito e Liberdade”. *Travessias*. Nº 4/5, 2004. p. 237-250.
- CHABAL, Patrick. “Imagined Modernities: Community, Nation and State in Postcolonial Africa”. In Luís Reis Torgal, Fernando Tavares Pimenta e Julião Soares Sousa (org.). *Comunidades Imaginadas: Nação e Nacionalismos em África*. Coimbra: Imprensa da Uniersidade de Coimbra, 2008. p. 41-48.
- CHAMBERS, Iain. “Poder, Língua e a Poética do Pós-colonialismo”. *Via Atlântica*. nº 17. São Paulo: USP, 2010. p. 19-28.
- COMAROFF, Jean e John Comaroff. “Introduction”. In Jean Comaroff e John Comaroff (ed.). *Modernity and its Malcontents. Ritual and Power in Postcolonial Africa*. Chicago: University of Chicago Press, 1993. p. xi-xxxv.
- GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- HALL, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora”. In Jonathan Rutherford (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990. p. 222-237.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HOBBSAWM, Eric. “Introduction: Inventing Traditions”. In Eric Hobsbawm and Terence Ranger (ed.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. p. 1-14.
- IRELE, Abiola. *The African Imagination: Literature in Africa and the Diaspora*. Oxford: Oxford Univeristy Press, 2001.
- ISAACMAN, Allen e Barbara Isaacman. *Slavery and Beyond: The Making of Men and Chikunda Ethnic Identities in the Unstable World of South-Central Africa*. Portsmouth,

NH: Heinemann, 2004.

KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. *O Outro*. Porto: Campo das Letras, 2009.

KRAKOWSKA, Kamila. “Narrando a Nação: Os Testemunhos dos Escritores Angolanos e Moçambicanos”. In Ana Mafalda Leite *et al.* (ed.). *Nação e Narrativa Pós-colonial II, Angola e Moçambique: Entrevistas*. Lisboa: Colibri, 2012. p. 19-25.

MAMDANI, Mahmood. *Citizen and Subject. Contemporary Africa and the Legacy of Late Colonialism*. Princeton: Princeton University Press, 1996.

MBEMBE, Achille. *África Insubmissa. Cristianismo, Poder e Estado na Sociedade Pós-colonial*. Mangualde: Edições Pedago; Luanda: Mulemba, 2013.

MBEMBE, Achille. *De la Postcolonie. Essai sur l’Imagination Politique dans l’Afrique Contemporaine*. Paris: Karthala, 2000.

MIGNOLO, Walter. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledge, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2012.

MIGNOLO, Walter. *The Idea of Latin America*. Oxford: Blackwell, 2005.

MUDIMBE, Vladimir-Ives. *The Idea of Africa*. Oxford: James Currey, 2005.

PADILHA, Laura Cavalcante. “Da Construção Identitária a uma Trama de Diferenças — Um Olhar sobre as Literaturas de Língua Portuguesa”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Nº 73, 2005. p. 3-28.

RANGER, Terence. “The Invention of Tradition in Colonial Africa”. In Eric Hobsbawm and Terence Ranger (ed.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. p. 211-262.

RENAN, Ernest. “Qu’est-ce qu’une nation?”. Conference Proferée le 11 Mars 1882 à la Sorbonne. In Phillipe Forest (ed.). *Qu’est-ce qu’un nation? Littérature et identité national de 1871 à 1914*. Paris: Pierre Bordas et fils, 1991. p. 12-48.

- SAID, Edward. *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London: Penguin Books, 1995.
- SAID, Edward. “Reconsiderando a Teoria Itinerante”. In Manuela Ribeiro Sanches (org.). *Deslocalizar a “Europa”:* Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 25-42.
- SAID, Edward. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Crítica da Razão Indolente — Contra o Desperdício da Experiência*. Porto: Edições Afrontamento, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. “Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira”. *Tempo Social*. 5(1-2), 1993. p. 31-52.
- SETON-WATSON, Hugh. *Nations and States. An Enquiry into the Origins of Nations and the Politics of Nationalism*. Boudler: Westview Press, 1977.
- SMITH, Anthony D. *A Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva, 1991.
- SMITH, Anthony D. *Nationalism and Modernism*. London: Routledge, 1998.
- SMITH, Anthony D. *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- SMITH, Anthony D. *Nacionalismo: Teoria, Ideologia, História*. Lisboa: Teorema, 2006.
- SMITH, Anthony D. *The Ethnic Origins of the Nation*. Oxford: Blackwell, 1986.
- SMITH, Anthony D. “The Origins of Nations”. In Geoff Eley and Ronald Grigor Suny (ed.). *Becoming National*. New York: Oxford University Press, 1996. p. 106-130.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?”. In Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (ed.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1995. p. 24-28.

#### 6.2.4. Obras sobre narrativa de viagens (mito, literatura, ciência)

ADAMS, Percy. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: Kentucky University Press, 1983.

ADAMS, Percy. *Travelers and Travel Liars: 1660 – 1800*. Berkeley: University of California Press, 1962.

AUGÉ, Marc. *Non-Lieux: Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité*. Paris: Seuil, 2006.

BARRY, Micheal. “Realidade e Simbolismo de um Mito: a Tradição do Piloto Árabe de Vasco da Gama”. In AA. VV. *Culturas do Índico*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998. p. 55-70.

BORM, Jan. “Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology”. In Glenn Hooper and Tim Youngs (ed.). *Perspectives on Travel Writing*. Aldershot: Ashgate, 2004. p. 13-26.

CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. London: Fontana, 1993.

CLIFFORD, James. “Sobre a Autoridade Etnográfica”. In Manuela Ribeiro Sanches (org.). *Deslocalizar a “Europa”:* *Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 101-141.

CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

CRISTÓVÃO, Fernando. “A Literatura de Viagens e a História Natural”. In Fernando Cristóvão (org.). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*. Coimbra: Almedina, 2002a. p. 183-218.

CRISTÓVÃO, Fernando. “Introdução: Para uma Teoria da Literatura de Viagens”. In Fernando Cristóvão (org.). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos*

e *Bibliografias*. Coimbra: Almedina, 2002b. p. 13-52.

CRONIN, Michael. *Across the Lines: Travel, Language, Translation*. Cork: Cork University Press, 2000.

CURVELO, Alexandra. “O Poder dos Mapas”. In Fernando Cristóvão (org.). *O Olhar do Viajante: dos Navegadores aos Exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003. p. 107-119.

DISNEY, Anthony. “Navigating Literary Waters: Truth, Lies and Representations in Sixteenth and Seventeenth Century Portuguese Travel Literature”. In Ana Margarida Falcão, Maria Teresa Nascimento e Maria Luísa Leal (org.). *Literatura de Viagem: Narrativa, História, Mito*. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 121-134.

DUNCAN, James and Derek Gregory (ed.). *The Writes of Passage: Reading Travel Writing*. London: Routledge, 1999.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano. A Essência das Religiões*. Lisboa: Livros do Brasil, 1975.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70, 1963.

ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 1969.

EMENEAU, Murray Barnson. “Taboos on Animal Names”. *Language*. Vol. 24, nº 1, Jan.-Mar. 1948. p. 56-63.

HUTNYK, John. “Argonauts of Western Pessimism: Clifford’s Malinowski”. In Steve Clark (ed.). *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. London: Zed Books, 1999. p. 45-62.

JÚDICE, Nuno. “A Viagem entre o Real e o Maravilhoso”. In Ana Margarida Falcão, Maria Teresa Nascimento e Maria Luísa Leal (org.). *Literatura de Viagem: Narrativa, História, Mito*. Lisboa: Cosmos, 1997. p. 621-627.

JUNOD, Henri. *Usos e Costumes dos Bantu*. Vol. I. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1996a.



- JUNOD, Henri. *Usos e Costumes dos Bantu*. Vol. II. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1996b.
- KHOURY, Ibrahim. “The Falsification in the Poem of Sofala”. In Ahmad Ibn Māğid. *As-Sufaliyya; «The Poem of Sofala»*. Tradução e edição crítica Ibrahim Khoury. Coimbra: Junta de Investigações Científicas do Ultramar, 1983. p. 17-33.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Vom Roroima zum Orinoco. Ergebnisse Einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913*. II Band. Stuttgart: Verlag Strecker und Schröder, 1924.
- LEED, Eric. *The Mind of the Traveler: from Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Books, 1991.
- LOBO, Almiro Jorge Lourenço. *A Escrita do Real na “Exacta Descrição” de Caetano Xavier, na “Verdadeira Relação” de Francisco de Sá e na “Representação” dos Baneanos*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1996.
- MACKENZIE, John M. “Empires of Travel: British Guide Books and Cultural Imperialism in the 19th and 20th Centuries”. In John K. Walton (ed.). *Histories of Tourism: Representation, Identity and Conflict*. Clevedon: Channel View Publications, 2005. p. 19-38.
- MINH-HA, Trinh. “Other than Myself/My Other Self”. In George Robertson *et al.* (ed.). *Travellers’ Tales: Narratives of Home and Displacement*. London: Routledge, 1994. p. 9-26.
- MONGIA, Padmini. “Medieval Travel in Postcolonial Times: Amitav Ghosh’s *In an Antique Land*”. In Glenn Hooper and Tim Youngs (ed.). *Perspectives on Travel Writing*. Aldershot: Ashgate, 2004. p. 153-165.
- NOYES, Jonh K. “Multiculturalism, Geography, Postcolonial Theory”. In Maria Alzira Seixo *et al.* (ed.). *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*. Lisboa: Cosmos, 2000. p. 15-30.

PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.

PRATT, Mary Louise. “Transculturação e Autoetnografia: Peru 1615/1980”. In Manuela Ribeiro Sanches (org.). *Deslocalizar a “Europa”: Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2005. p. 231-258.

SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da Viagem na Literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998.

STEWART, Jill. “How and Where to Go: The Role of Travel Journalism in Britain and the Evolution of Foreign Tourism, 1840-1914”. In John K. Walton (ed.). *Histories of Tourism: Representation, Identity and Conflict*. Clevedon: Channel View Publications, 2005. p. 39-54.

THOMAS, Nicholas. *Colonialism's Culture: Anthropology, Travel and Government*. Cambridge: Polity Press, 1994.

YOUNGS, Tim. “Where Are We Going? Cross-Border Approaches to Travel Writing”. In Glenn Hooper and Tim Youngs (ed.). *Perspectives on Travel Writing*. Aldershot: Ashgate, 2004. p. 167-180.

### **6.2.5. Obras de carácter geral**

ABREU, José António Carvalho Dias de. *Os Abolicionismos na Prosa Brasileira: de Maria Firmina dos Reis a Machado de Assis*. Tese de Doutoramento. Coimbra: Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2013.

BARBOSA, Marialva. *História Cultural da Imprensa: Brasil, 1900-2000*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BERRINI, Beatriz. *Utopia, Utopias, Visitando Poemas de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUC, 1997.

BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil: 1922-1928*. Rio de Janeiro: Livraria São

José, 1966.

BREUDEL, Fernand. *O Tempo do Mundo*. Lisboa: Teorema, 1993.

CAN, Nazir Ahmed. “Castelos de Cartas Marcadas: o Discurso Público da Elite Política nos Romances de João Paulo Borges Coelho”. In Ana Mafalda Leite *et al.* (org.). *Nação e Narrativa Pós-colonial I, Angola e Moçambique: Ensaio*. Lisboa: Colibri, 2012. p. 229-244.

CANDIDO, Antonio. “A Vida ao Rés-do-chão”. In Antonio Candido *et al.* (ed.). *A Crônica: o Gênero, Sua Fixação e Suas Transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol I. São Paulo: Martins, 1964.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2000.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da Literatura Angolana*. Lisboa: Edições 70, 1979.

FABIAN, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia UP, 1983.

GŁOWIŃSKI, Michał. *Nowomowa i Ciągi Dalsze: Szkice Dawne i Nowe*. Kraków: Universitas, 2009.

KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

LAFETÁ, José Luís. *1930: a Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LEITE, Ana Mafalda. *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Colibri, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. “Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana”. In Margarida

- Calafate Ribeiro e Maria Paula Maneses (org.). *Moçambique: Das Palavras Escritas*. Porto: Afrontamento, 2008. p. 47-76.
- LEONEL, Mauro. *Etnodicéia Uruéu-au-au: O Endocolonialismo e os Índios no Centro de Rondônia, o Direito à Diferença e à Preservação Ambiental*. São Paulo: Editora da USP, 1995.
- MACEDO, Tania Celestino de. “A Presença da Literatura Brasileira na Formação dos Sistemas Literários dos Países Africanos de Língua Portuguesa”. *Via Atlântica*. Nº 13, São Paulo: USP, 2009. p. 123-152.
- MANDELBROT, Benoit. *The Fractal Geometry of Nature*. New York: W.H. Freeman, 1983.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura Moçambicana: a História e as Escritas*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1989.
- MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista: Sua Dimensão Filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
- MOREIRA, Teresinha Taborda. *O Vão da Voz: a Metamorfose do Narrador na Ficção Moçambicana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; Belo Horizonte: Edições Horta Grande, 2005.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. *Literatura Brasileira*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- RICOEUR, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Ed. du Seuil, 2000.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot, 2003.
- SCHAAN, Denise Pahl. *A Linguagem Iconográfica da Cerâmica Marajoara*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1996.
- SERRA, Carlos. *Novos Combates pela Mente Sociológica. Sociologia Política das Relações de Poder em Moçambique*. Maputo: Livraria Universitária da Universidade Eduardo Mondlane, 1997.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

WALLERSTEIN, Immanuel. *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham: Duke University Press, 2004.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. São Paulo: Editora da USP, 2001.

## 7. ÍNDICES

### 7.1. Índice de Autores e Personalidades

Abreu, Graça	30, 255
Abreu, José António Carvalho Dias de	20, 265
Adams, Percy	64n, 68n, 69n, 95n, 262n
Akudinobi, Jude	129n, 258
Alencar, José de	15, 19, 116, 156, 248n, 249
Almeida, Miguel de	120n, 249
Alvarenga, Oneyda	112, 247n
Amaral, Ricardo Ferreira do	26, 27, 125, 126, 251, 132n, 136, 145n, 146, 251
Amaral, Tarsila do	86
Anderson, Benedict	7, 8, 10, 34, 38n, 39n, 40n, 41n, 42n, 43n, 44n, 45n, 46n, 54n, 55n, 56n, 57n, 77, 88n, 89n, 109, 115, 135, 137, 146, 148n, 168n, 169n, 200, 215n, 220, 236n, 237, 242n, 258
Andrade, Mário de	1, 7n, 8n, 10, 11n, 13, 15n, 18, 20, 22n, 23, 24n, 25, 26n, 27n, 28n, 29n, 34, 35n, 37, 40, 58n, 59, 61, 65, 84, 85n, 86n, 87n, 88n, 89n, 90n, 91n, 92n, 93n, 94n, 95n, 96, 97n, 98, 99n, 100n, 101n, 102n, 103n, 104n, 105n, 107n, 108, 109n, 110n, 111n, 112n, 113n, 114n, 115, 116, 117n, 119n, 120, 121n, 122n, 123n, 126, 127, 128, 129n, 130n, 131, 132n, 133n, 134n, 135n, 136n, 137n, 139n, 140n, 142n, 143, 144n, 145n, 146n, 147n, 148n, 149n, 150n, 151n, 152, 153, 154n, 155n, 156n, 157, 158n, 165n, 176, 182n, 189, 190, 192n, 204n, 222n, 234n, 235n, 236n, 237, 238n, 239n, 241n, 242n, 244n, 245n, 246n, 247n, 248n, 251, 252n, 253n, 254n
Andrade, Oswald de	19, 24n, 35, 85, 103, 120, 123n, 124n, 141, 155, 159, 249n, 254
Antelo, Raúl	26n, 28, 136n, 158n, 251n
Antunes, António Lobo	30
Ashcroft, Bill	18, 19, 258
Assis, Machado de	20, 249, 265
Augé, Marc	206n, 262
Ayala, Inca Felipe Guaman Poma de	78
Bâ, Amadou Hampaté	28
Bakhtin, Mikhail	25

Balakrishnan, Gopal	39, 40n, 41n, 258
Bandeira, Manuel	17, 111, 134, 141, 248, 265
Barbosa, Marialva	115, 116, 265
Barbosa, Rui	134, 135, 266
Barry, Michael	74n, 75, 262
Batista, Raimunda de Brito	113, 247, 248, 252n
Bauman, Zygmunt	126n, 127n, 129, 131n, 167, 258
Berrini, Beatriz	17n, 18, 265
Bhabha, Homi	17n, 38, 39, 104n, 114n, 128n, 133n, 147n, 152n, 154, 193n, 196, 207n, 221n, 223, 241, 246, 258n
Bocage, Manuel Maria Barbosa du	77
Bopp, Raul	85, 254, 265
Born, Jan	23, 66n, 262
Bosi, Alfredo	25n, 125, 126n, 252
Braunwieser, Martin	112
Breudel, Fernand	101, 266
Brugioni, Elena	5, 33, 34n, 207, 208n, 209, 211, 212, 217n, 218, 222, 223n, 236, 248n, 255
Buarque, Chico	17, 249
Cabaço, José Luís	182, 183, 259
Cabral, Leonor Scliar	27, 252
Caiado, António	213
Camargo, Suzana	25n, 252
Caminha, Pêro Vaz de	23, 27, 60, 65, 69, 72n, 110n, 134n, 143, 190, 222, 237, 249, 254
Camões, Luís de	72, 74, 77n, 93, 149, 249
Campbell, Joseph	22, 61n, 62n, 63n, 64, 90, 125n, 173, 225n, 234n, 241, 242, 262
Campos, Álvaro de	133
Campos, Haroldo de	25n, 124n, 132n, 252
Can, Nazir	185n, 266
Candido, Antonio	13, 14, 115n, 116n, 118, 121n, 244, 266n
Capelo, Hermenegildo	70
Carreira, Shirley Gomes	34, 255
Caruth, Cathy	216n, 266
Carvalho, Ruy Duarte de	147, 256
Cavacas, Fernanda	29, 31, 33, 189n, 255n, 256, 257
Cendrars, Blaise	85
Chabal, Patrick	45n, 46, 183n, 184, 259
Chambers, Iain	5, 82n, 83n, 84, 157n, 206n, 259
Chiziane, Paulina	182, 249
Clifford, James	23, 79n, 80n, 84, 142, 245, 262n, 263
Coelho, João Paulo Borges	16, 18, 21, 185, 249n, 266
Colombro, Cristóval	60, 62, 64
Conrad, Joseph	66

Correia, Gaspar	67n, 68n
Couto, Mia	1n, 7n, 8n, 10, 11n, 13, 17, 18, 20, 21, 22n, 23, 24, 29n, 30n, 31, 32, 33n, 34n, 35, 37, 40, 52, 58, 59n, 61, 65n, 73, 84, 136, 160n, 161, 162n, 163n, 164n, 165, 166n, 167n, 168n, 169n, 170n, 171, 172, 174n, 178, 179n, 180n, 181n, 184n, 185n, 186n, 187n, 188, 189n, 191n, 192, 193n, 194n, 195n, 196n, 197n, 198, 199n, 200, 201n, 202n, 203n, 204n, 206n, 207n, 208n, 208, 210n, 211n, 212, 213n, 214n, 215n, 216n, 217n, 218n, 220n, 221, 222, 223, 225n, 226n, 227n, 228n, 229, 230n, 231, 232n, 233n, 234n, 235n, 236n, 237n, 238, 239n, 240n, 241n, 242, 246, 248n, 255n, 256n, 257n, 258
Comaroff, Jean	176, 177n, 259
Comaroff, John	176, 177n, 259
Christian, Dadié Kacou	28, 252
Craveirinha, José	19, 250, 256
Cristóvão, Fernando	23, 66n, 67, 70n, 262n, 263
Cronin, Michael	71n, 80n, 143n, 263
Cunha, Euclides da	18, 117n, 120, 165, 250
Curvelo, Alexandra	44n, 147, 148n, 200n, 263
D'Ambrosio, Oscar	28, 252
Daminello, Luiz Adriano	112, 253
Dias, Gonçalves	17n, 19, 110, 111, 135, 141, 244n, 250, 265
Diffie, Bailey	68
Disney, Anthony	67n, 68n, 263
Dulas, Paul	93
Duncan, James	82n, 263
Einstein, Alberto	130
Eliade, Mircea	22, 57, 58n, 59n, 60n, 61n, 62, 63, 64, 133n, 164n, 174, 175n, 197, 198n, 212n, 231, 263n
Emeneau, Murray Barnson	163, 263
Ervedosa, Carlos	18, 266
Fabian, Johannes	73n, 205n, 266
Fanon, Franz	17, 104
Ferreira, José da Silva Maia	18, 250n
Filipe III de Espanha	78
Fonseca, Ana Margarida Godinho da	31, 32n, 161n, 196n, 255
Fonseca, Maria Augusta	27, 143n, 252
Freitas, Ascêncio de	19, 21n, 250
Freud, Sigmund	123, 175
Freyre, Gilberto	29



Furtado, Polibio	132, 250
Fussel, Paul	66
Fust, Johann	66
Gama, Vasco da	64, 67n, 72, 74n, 262
Gellner, Ernest	36
Gilroy, Paul	76n, 77n, 82, 83, 84, 123, 128n, 157n, 158, 196, 201n, 230n, 238n, 259
Głowiński, Michał	185n, 266
Gomes, Carlos	156
Gonzaga, Tomás António	77n
Gregory, Derek	82, 263
Guimarães, Bernardo	20
Gutenberg, Johannes	66
Hall, Stuart	223, 228n, 229, 231n, 258, 259n
Hartt, Charles	100
Hatoum, Milton	20, 250n
Hegel	123n
Helena, Lucia	24, 124n, 136, 252
Herder	36
Hirschman, Charles	44
Hobsbawm, Eric	109n, 129, 146, 179, 190, 222, 259n, 260
Homero	161, 175, 250
Humboldt, Alexander von	138, 244
Hutnyk, John	80n, 263
Irele, Abiola	181n, 182, 237, 259
Isaacman, Allen	215n, 259
Isaacman, Barbara	215n, 259
Ivens, Roberto	70
Joffily, Irineu	113
Joyce, James	175, 250
Júdice, Nuno	65n, 263
Jung, Carl	175
Junod, Henri	31, 137, 162n, 163, 188, 189, 191n, 245, 263, 264
Kapuściński, Ryszard	76n, 84, 99n, 101, 238, 260
Keyserling, Hermann Graf	130n, 131
Khosa, Ungulani Ba Ka	16, 19, 182, 250, 256, 257
Khoury, Ibrahim	74n, 250, 264n
Knopfli, Rui	77
Koch-Grunberg, Theodor	26n, 131, 136, 137, 138n, 139n, 140, 144n, 145, 264

Kossovitch, Elisa	29, 252
Krakowska, Kamila	1n, 92, 98, 190, 207, 219, 252, 253, 255n, 256, 260
Kristeva, Julia	17
Kuhn, Thomas	37n, 266
Ladeira, Antonio	112
Lafetá, José Luís	85, 122, 266
Lampeão	104
Laranjeira, Pires	14n, 31n, 256
Leed, Eric	76n, 84, 264
Leite, Ana Mafalda	1, 5, 14n, 30n, 31n, 32n, 77n, 59n, 72n, 162n, 167, 168, 173n, 178n, 189n, 190n, 193, 195, 199n, 216, 234, 248n, 255n, 256n, 257, 260, 266n
Leite, Bertha	213
Lenine, Vladimir Ilitch	130
Leonel, Mauro	96n, 267
Lévi-Strauss, Claude	96
Lévy-Brühl, Lucien	130n
Lima, Alceu Amoroso	120
Lineu	70, 149
Lobo, Almiro Jorge Lourenço	72n, 264
Lopes, Tomé	67
López, Kimberle	26, 27n, 28, 129, 130, 138n, 139n, 253
Lopez, Telê Porto Ancona	24n, 25, 26, 27, 28n, 29n, 85n, 86n, 93n, 103, 111, 116, 117, 122n, 125n, 131n, 136, 154, 247n, 248, 251, 252, 253n
Macedo, Hélder	30
Macedo, Tania	18n, 257, 267
Machado, António de Alcântara	20, 250
Madureira, Luís	27, 32, 33n, 74n, 122n, 123, 128, 130n, 132n, 133n, 157n, 196, 197, 205n, 206, 253, 256n
Māğid, Ahmad Ibn	74n, 250, 264
Malinowski, Bronisław	79, 97, 263
MacKenzie, John	119n, 264
Mamdani, Mahmood	188n, 260
Mandelbrot, Benoit	198, 267
Maritain, Jacques	130
Matos, Gregório de	16, 134
Matusse, Gilberto	15, 16, 20, 29, 30, 256
Mbembe, Achille	176n, 219, 220n, 260n
Melville, Herman	66
Mendonça, Fátima	15n, 267
Métraux, Alfred	96
Mignolo, Walter	81n, 159n, 239, 260

Minh-ha, Trinh	76n, 84, 264
Miranda, Ana	16, 148, 250n
Mongia, Padmini	211n, 264
Moraes, Anita Martins de	27, 30n, 31, 136n, 137n, 147n, 161, 162, 165n, 189n, 190, 256n
Moraes, Eduardo Jardim de	24, 121n, 123n, 267
Moraes, J. A. Leite	93, 95
Moraes, Marcos António de	135, 248
Moraes, Raimundo	24
Moreira, Teresinha Taborda	209n, 267
Moser, Robert	31, 161n, 173n, 194n, 256
Mudimbe, Vladimir-Ives	219n, 260
Nahrawâlî, Qutbuddîn an	74n
Nairn, Tom	36
Ngunhunhana	16, 182n
Niane, Djibril Tamsir	28
Nimuendaju, Curt	96
Nogueira, António Gilberto Ramos	29, 94n, 122, 254
Nogueira, Margarida Guedes	86
Noyes, John K.	81, 82, 83n, 264
Obiechina, Emmanuel	163
Oliveira, Manuel Botelho de	162
Pacheco, Benedicto	112
Padilha, Laura Cavalcante	30, 32, 171n, 178n, 257, 260
Panguana, Marcelo	182, 251
Paterson, William	71
Patraquim, Luís Carlos	18, 251
Penna, Domingos	100
Penteado, Olívia Guedes	85, 86, 103
Pepetela	30n
Petrov, Petar	30, 257
Pinto, Alexandre Serpa	70
Pinto, Dulce do Amaral	86
Pinto, Edith Pimentel	27, 254
Pinto, Fernão Mendes	92, 251
Platão	178
Pratt, Mary Louise	23, 68n, 70n, 71n, 75, 78n, 79, 84, 92n, 98n, 102n, 106, 137, 138n, 140, 142, 241, 242, 244n, 245, 265n
Proença, Manuel Cavalcanti	26, 27, 135, 137, 141n, 189, 254
Propp, Vladimir	25, 124
Ranger, Terence	129n, 146, 179n, 259, 260n

Renan, Ernest	36n, 168, 169, 234n, 260
Ribeiro, João Ubaldo	16n, 17, 251
Ribeiro, Maria Aparecida	1, 5, 25, 27, 72, 85n, 110n, 123, 124, 127n, 133n, 134n, 141n, 248, 249n, 254n, 267
Ricoeur, Paul	166, 171, 172n, 267
Rios, Peron	31, 160, 161n, 170n, 173, 257
Rocha, Enilce Albergaria	30, 257
Rodrigues, Barbosa	140
Rodrigues, Filomena	32, 197n, 257
Rosa, Guimarães	18, 19, 251n
Rosenberg, Fernando	28n, 153n, 254
Rothwell, Phillip	30, 32n, 33, 161n, 169n, 170n, 171n, 186n, 193n, 194n, 195n, 198n, 257n
Saia, Luís	112n, 253
Said, Edward	23, 82n, 83, 84, 188n, 213n, 261n
Santos, Boaventura de Souza	99, 177, 261n
São Vitor, Hugo de	213
Sater, Almir	132, 251
Saussure, Ferdinand de	164, 267
Schaan, Denise Pahl	100n, 267
Scliar, Moacyr	20
Secco, Carmen Tindó	5n, 33n, 34, 196n, 219n, 227n, 257n
Seixo, Maria Alzira	23, 67n, 69n, 70, 73n, 255, 264, 265
Serra, Carlos	187n, 267
Seton-Watson, Hugh	41, 261
Silveira, Dom Gonçalo da	17, 65, 200, 213n
Silveira, Sirlei	24, 121n, 254
Simas-Almeida, Leonor	30, 258
Smith, Anthony	7, 8, 10n, 34, 36n, 38n, 39, 46n, 47n, 48n, 49n, 50n, 51n, 52n, 53n, 54n, 55n, 56n, 57n, 88, 89n, 108, 111, 114, 121, 122, 135, 137, 146n, 150n, 151n, 173n, 190, 203n, 207, 208, 230n, 235n, 236n, 240, 243n, 261n
Sodré, Nelson Werneck	116n, 268
Souza, Eneida Maria de	27, 134n, 254
Souza, Gilda de Mello e	25n, 27, 29, 86n, 101n, 124, 125, 131, 140n, 254n
Sparman, Anders	71
Spengler, Oswald	130
Spivak, Gayatri Chakravorty	100, 209, 261
Staden, Hans	70, 251
Steinen, Karl von den	140
Steward, Jill	119n, 265
Theroux, Paul	66
Thomas, Nicholas	72n, 73n, 74, 186n, 265

Tutuola, Amos	28
Queirós, Eça de	154n
Valentim, Jorge Vicente	33n, 65, 205, 206n, 213n, 258
Vico, Giambattista	125
Vieira, padre António	213
Vieira, Luandino	29
Wallerstein, Immanuel	101, 176, 205, 268
Wells, Herbert George	130
White, Eduardo	18, 251
White, Hayden	171, 268
Winius, George	68
Wolff, Janet	83
Wolpert, Stanley	68
Youngs, Tim	80n, 81n, 82n, 83n, 262, 264, 265n

## 7.2. Índice de Obras Literárias, Musicais e Audiovisuais

“À Minha Terra (No Momento de Avistá-la Depois de Uma Viagem)”	18, 250
Antigo Testamento	59
“Ao Correr da Pena”	116
<i>O Aprendiz do Feiticeiro</i>	93
<i>O Bebedor do Vinho de Palma</i>	28
Bíblia	66, 135, 203
<i>Boca do Inferno</i>	16, 250
“Boi Tungão”	113
<i>O Brado Africano</i>	16
<i>Brás, Bexiga e Barra Funda</i>	20, 250
<i>Café</i>	113
“Canção do Exílio”	17, 110, 141, 244, 250
“O Cantador”	113, 247
“Canto de Regresso à Pátria”	141
<i>Carta (de Caminha)</i>	23, 27, 60, 65, 69n, 72n, 73, 110n, 134n, 190, 222, 237, 249, 254
<i>Cartas sobre a «Confederação dos Tamoios»</i>	15, 248n, 249n
<i>Os Cocos</i>	112, 247
<i>Correio Mercantil</i>	116

<i>Danças Dramáticas do Brasil</i>	112, 247
<i>Diário Nacional</i>	24, 86, 93, 111n, 116, 117
<i>Dois Irmãos</i>	20, 250
<i>Duas Viagens ao Brasil</i>	70n, 251
<i>Ensaio sobre Música Brasileira</i>	147, 155, 247
<i>Escrava Isaura</i>	20
<i>Esportaneidades da Minha Alma</i>	18, 250n
<i>Estado de S. Paulo</i>	104
<i>L'Etrange Destin de Wangrin</i>	28
<i>A Flecha Incandescente na Conquista</i>	74
<i>Ottomana</i>	
“Flor Nacional”	111
<i>Folha da Manhã</i>	113n, 247
<i>Folha de São Paulo</i>	120
<i>Grande Sertão: Veredas</i>	18, 251
<i>O Guarani (ópera)</i>	156
<i>O Guarani (romance)</i>	15, 249
<i>O Guardador de Pássaros</i>	21, 250
<i>Heart of Darkness</i>	66
<i>A Ilha de Próspero</i>	77
“A Ilha dos Amores”	77
<i>Índicos Índícios: Meridião</i>	18, 249
<i>Índicos Índícios: Setentrião</i>	18, 21, 249
<i>Iracema</i>	15, 248n
<i>Janela para Oriente</i>	18, 251
<i>Karingana ua Karingana</i>	19, 250
“Lá Tem Mais Não”	132, 250
<i>Lendas da Índia</i>	67
<i>Os Lusíadas</i>	72, 93, 249
<i>Macunaíma</i>	7, 8, 10, 15, 18, 18, 22n, 23, 24n, 25, 26n, 27n, 28n, 29n, 31n, 35, 58, 65, 86, 110, 119, 120n, 122n, 123, 124n, 125n, 126n, 128, 130, 131n, 132n, 133n, 134, 135n, 136n, 137n, 138, 139n, 140n, 141, 142, 144, 146n, 147,

	148n, 151n, 157, 158n, 159, 174, 176, 182, 189, 190, 193, 222, 224, 234n, 235, 237, 238, 239, 240, 242, 244, 245n, 246, 247n, 248n, 251n, 252n, 253n, 254n
<i>Manifesto Antropófago</i>	19, 24, 35, 85, 103, 120, 122, 123n, 124n, 133, 155, 249
<i>Manifesto da Poesia de Pau-Brasil</i>	85n, 124, 249
“Mariana”	20, 249
<i>Mário de Andrade e os Primeiros Filmes Etnográficos</i>	112, 253
<i>Mário e a Missão</i>	112, 253
<i>Melodias do Boi e Outras Peças</i>	112, 247
“Meu Tio o Iauaretê”	19, 251
<i>Moby Dick</i>	66
<i>Monção</i>	18, 251
<i>Música de Feitiçaria no Brasil</i>	112, 247
<i>Na Pancada do Ganzá</i>	112
<i>Nueva Corónica</i>	78
“Ode Triunfal”	133
<i>Odisseia</i>	31, 161, 173, 175n, 194, 195, 250
<i>O Olho de Hertzog</i>	16, 249
<i>O Outro Pé da Sereia</i>	7, 8, 17, 21, 22, 33, 34n, 35, 59, 61, 65, 73, 200n, 204n, 206n, 207n, 208n, 209n, 210, 211, 213, 214n, 215, 216, 217, 218n, 220, 222n, 224n, 227n, 229, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 240n, 241, 242, 243, 245, 246, 248, 255n, 256, 257, 258
“O Pano Encantado”	21, 249
<i>Os Papéis do Inglês</i>	147
“Peão”	132, 251
<i>Peregrinação</i>	92, 251
<i>Relato de um Certo Oriente</i>	20, 250
<i>O Retrato do Rei</i>	148, 250
<i>Revista Acadêmica</i>	96
<i>Revista da Língua Portuguesa</i>	135
<i>Revista de Antropofagia</i>	120
“Sabiá”	17, 249
<i>Os Sertões</i>	18, 117n, 136, 250, 251
<i>As-Sufaliyya</i>	74, 250, 264
<i>Sundjata, ou a Epopeia Mandinga</i>	28

<i>Terra Sonâmbula</i>	7, 8, 18, 20, 21, 22, 29n, 30n, 31n, 32n, 33n, 35, 40, 52, 59, 136, 137, 160n, 161, 162n, 165, 166, 168, 170, 172n, 173, 174, 175n, 176, 177, 178n, 179n, 184, 185, 187, 188n, 189n, 190, 192n, 193, 194, 196, 197n, 199, 200, 204, 208, 214, 216, 218, 222, 224, 227, 234, 235, 237, 239, 240n, 241, 243, 245n, 246, 248, 255, 256n, 257, 258
<i>O Turista Aprendiz</i>	7,8, 18, 22n, 28, 29n, 35, 40, 85n, 86, 89, 93n, 95, 98, 99, 100, 104, 107n, 111, 113, 114n, 116, 120, 123, 134, 139, 147, 234n, 235, 243, 244, 245, 246, 247, 253n
<i>Ualalapi</i>	16, 182, 250
<i>O Último Voo do Flamingo</i>	184, 248
<i>Ulysses</i>	175, 250
<i>A Varanda do Frangipani</i>	184, 248
<i>Vida do Cantador</i>	113n, 247, 248, 252
<i>Viva o Povo Brasileiro</i>	16, 21, 251
<i>Xingu</i>	148, 251

### 7.3. Índice de Personagens

Acácio Fernandes ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	202, 210
Agnelo Rodrigues ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	201, 233
Alamoia ( <i>Macunaíma</i> )	133
Arcanjo Mistura ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	209, 212, 213, 215, 217n, 218n, 221, 230n, 232, 246
Assane ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	184
Balança ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	92, 111n
Benjamin Southman ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	61, 205, 212, 218, 220, 221, 224n, 229n, 230n, 231, 232, 233, 239, 246
Capei ( <i>Macunaíma</i> )	128
Carolinda ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	187
Casuarino Malunga ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	216, 221n, 222n
Ceci ( <i>O Guarani</i> )	15
Ceuici ( <i>Macunaíma</i> )	148, 242
Chico Antônio ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	112, 113n, 114n
Ci, Mãe do Mato ( <i>Macunaíma</i> )	128, 134



tia Ciata ( <i>Macunaíma</i> )	128
Dona Constança ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	209, 210, 217n, 221, 226n, 232, 246n
Dia Kumari ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	201, 210
frei Diogo ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	103
do-mi-sol ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	97n, 98, 139, 245
Esmeralda da Anunciação Rodrigues ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	232
Estêvão Jonas ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	184, 185, 186, 187n, 237
Farida ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	162, 163, 164, 166, 167, 170n, 171, 173, 244
Francisco Teles de Menezes ( <i>Boca do Inferno</i> )	16
Gaspar ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	167, 173, 174, 195
Dom Gonçalo da Silveira ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	205n, 209, 211n, 212, 213, 216, 246
Hamlet ( <i>Hamlet</i> )	103
icamiabas ( <i>Macunaíma</i> )	27, 134n, 139, 143, 149n, 150, 153, 242
Iracema ( <i>Iracema</i> )	15
Jesustino Rodrigues ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	211, 229, 231, 232n, 233n, 239, 246
Jiguê ( <i>Macunaíma</i> )	127, 154
João Albasini ( <i>O Olho de Hertzog</i> )	16
João Ramalho ( <i>Macunaíma</i> )	153n
Junhito ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	167
Kindzu ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	31n, 33, 61, 160, 163n, 164, 165, 166n, 167n, 168, 169, 173n, 174n, 175n, 178n, 179n, 180n, 181n, 182n, 184, 187, 188n, 194n, 195, 196n, 197, 198n, 199, 204, 224, 227n, 236, 239, 241, 243
Lázaro Vivo ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	213, 222n, 223n, 225n, 230
sô Leuter ( <i>O Guardador de Pássaros</i> )	21
Luzmina Rodrigues ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	217, 232
Maanape ( <i>Macunaíma</i> )	127, 154
Macunaíma ( <i>Macunaíma</i> )	10, 20, 25n, 27, 61, 120, 125n, 126n, 127n, 128n, 131n, 133, 134, 135, 141n, 142, 143n, 144n, 145n, 149n, 150n, 151n, 152n, 153, 154n, 155n, 157n, 158n, 174n, 176, 192, 224,

	236, 238, 240, 241, 242, 252
Mãe d'Água ( <i>Macunaíma</i> )	156
Manuel Antunes ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	202, 209, 210n, 211n, 224
Martim ( <i>Iracema</i> )	15
Muidinga ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	20, 31, 160, 162, 166n, 167n, 168n, 169n, 171, 171, 172, 173, 174, 175n, 178, 180n, 182, 190, 191n, 192n, 194n, 195n, 197, 198, 199, 214, 216, 240, 244, 245
Mwadia Malunga ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	10, 34, 61, 200n, 205n, 206, 209, 210n, 211n, 212n, 214, 215, 216, 217n, 219n, 223n, 224n, 225n, 226n, 227n, 228, 232, 233, 236, 241, 246, 256
Namuaca ( <i>O Guardador de Pássaros</i> )	21
Ngungunhana ( <i>Ualalapi</i> , “Quem Manda Aqui?”, “Os Ossos de Ngungunhana”)	16, 182
Nhatamaca ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	180n
Nimi Nsundi ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	210n, 211, 212, 224
pacaás novos ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	95, 96n, 97n, 245
Pai do Mutum/Pauí-Pódole ( <i>Macunaíma</i> )	144n, 145, 146, 192
Pantagruel ( <i>Pantagruel</i> )	25
Peri ( <i>O Guarani</i> )	15
Piaimã /Venceslau Pietro Pietra ( <i>Macunaíma</i> )	128, 131, 148, 151n, 152n, 156n
Romão Pinto ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	169, 187
Rosie Southman ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	217, 229
Schaeffer ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	91
Singério ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	232n
Siqueleto ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	194n, 195n
Sundjata ( <i>Sundjata</i> )	28
Surendra Valá ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	32, 196n
Táimo ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	163, 167, 178n, 180n, 181n, 237
Trombeta ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	92
Tuahir ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	160, 164n, 166n, 167n, 168, 173, 175, 178n, 180n, 182, 191, 192, 194n, 195, 197, 199, 237, 244
Turista Aprendiz/Mário de Andrade ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	10n, 29, 85n, 88, 89, 90n, 91n, 92, 96n, 97, 98n, 99n, 100, 101, 102n, 103n, 104n, 105n, 106n, 107, 108, 109n, 110, 111n, 113n, 114, 115, 116, 117n, 118, 119, 120, 136, 141n, 165, 192, 204, 238n, 241, 242, 253, 254

Vei a Sol ( <i>Macunaíma</i> )	131
Vei, a Sol ( <i>O Turista Aprendiz</i> )	94
Dona Virgínia ( <i>Terra Sonâmbula</i> )	166, 169, 170n, 171n, 172n, 195, 218, 240
Wangrin ( <i>L'Etrange Destin de Wangrin</i> )	28
Xilundo ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	210, 213
Zeca Matambira ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	217
Zero Madzero ( <i>O Outro Pé da Sereia</i> )	203, 205, 225, 226n