

ENTRE MAPAS MOVEDIÇOS, ALGUNS JOGOS DE ESPELHO  
EM O OUTRO PÉ DA SEREIA, DE MIA COUTO

Jorge Valentim\*

*Para Prof.<sup>a</sup> Carmen Tindó,  
com um carinho africanamente reverente*

*A consciência pós-moderna exprime o desenraizamento das formas e dos homens. O espaço, que surgia ainda como uma resistência à mobilidade total, definindo os indivíduos e as formas em relação ao solo, às cidades, aos países, transubstancia-se em elemento abstrato. O presente se alinha ao passado, e as arquiteturas nacionais, desvencilhadas do peso da tradição, se articulam no interior deste megac conjunto, domínio de todas as formas.*

Renato Ortiz, *Mundialização e Cultura*, p. 110

Já é um consenso entre os críticos e os estudiosos de que as literaturas africanas de língua portuguesa contemporâneas privilegiam e passam por duas experiências fundamentais para a sua compreensão: a oralidade e a identidade cultural. Muitos acreditam, inclusive, que os dois temas em questão são indissociáveis, pois não há como dimensionar a construção das diferentes identidades culturais do continente fora do âmbito da oralidade, marca fundadora do discurso africano e diferenciadora do extrato colonial. Reflexões como as de Honorat Aguessy, Amadou Hampaté-Bâ, Kwame Anthony Appiah, Laura Padilha, Ana Mafalda Leite, Óscar Ribas e Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco atestam a importância da tradição oral na compreensão e apreensão dos diferentes universos identitários africanos.

Se a reflexão sobre a utilização literária da oralidade dentro de um universo africano (e, no nosso caso, em especial) de língua oficial portuguesa aponta para

\* Professor adjunto de Literaturas de Língua Portuguesa (subáreas: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Literatura Portuguesa) do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Doutor em Letras Vernáculas pela UFRJ. Formado em Música pela mesma Universidade.

uma primazia dos textos produzidos por autores do continente, o mesmo não se pode dizer das reflexões sobre as representações identitárias. Estas, antes de serem um privilégio do pensar africano, habitam o contexto atual da chamada «pós-modernidade», período marcado pela diluição gradual das linhas fronteiriças, por conta da construção de uma aldeia globalizada e globalizante.

Ora, apesar dos dois eixos contextuais carregarem uma mesma partícula prefixal («pós»), não é possível afirmar que o chamado «pós-modernismo» tenha com o «pós-independência»<sup>1</sup>, ou melhor, com o «pós-colonialismo», uma igualdade de pensamentos e idéias. Na verdade, a comparação e a diferenciação entre eles já foram abordadas por Boaventura de Sousa Santos (2006) e Laura Padilha (2002), não me cabendo, portanto, uma repetição de algo que já foi (e de forma lúcida e consistente) largamente discutido. Retomo apenas alguns aspectos para permear a minha leitura do recente romance do escritor moçambicano Mia Couto, *O Outro Pé da Sereia* (2006).

Um ponto a ser considerado é o da própria contextualização temporal. Como relacionar um fenômeno cultural essencialmente fincado nos centros europeu e (norte e sul) americano, que, a partir dos anos 1960, sublinhava uma «experiência moderna da crença na supremacia tecnocrática» (PADILHA, 2002: 319), quando, em África, na mesma época, os países de colonização portuguesa passavam por um árduo processo de guerra colonial, visando à sua libertação? Sempre fora do compasso europeu e centralizador na gestação do pós-modernismo, a África viu-se na condição de «excluída, periférica e dependente» e, por isso mesmo, impedida de participar da «festa» da modernidade, social, política, histórica e culturalmente» (*Ibidem*). Como, então, poder aceitar irrestritamente a aplicação do termo «pós-moderno» num cenário africano, que, só depois de suas independências, ou seja, o pós-1975, ganhou uma autonomia, chegando a uma consolidação e a um amadurecimento de suas expressões literárias? Se entendermos o «pós-moderno» como aquele novo paradigma em todos os âmbitos – social, político e cultural –, amplamente concretizado a partir da década de 1990, como uma forma de «pensar a transformação social para além das alternativas teóricas e práticas ao capitalismo produzidas pela modernidade ocidental» (SANTOS, 2006: 26), não será difícil chegarmos à conclusão de que, realmente, tal noção esbarra numa categoria entendida a partir de um certo «privilégio das sociedades centrais» (*Ibidem*; grifo nosso), entrando, assim, em choque com a construção da identidade pós-colonial, já que esta se dá a partir «das margens das representações e através de um movimento que vai das margens para o centro» (*Ibidem*, p. 236; grifo nosso), e não o contrário.

Concordo com Boaventura de Sousa Santos que considera o «pós-colonialismo» não só o período histórico posterior ao momento da independência das antigas colônias ultramarinas, mas também um «conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstróem a narrativa colonial,

escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado» (*Ibidem*, p. 233). O período pós-colonial ganha, desse modo, um perfil e um recorte cultural singulares, posto que se insere dentro «dos estudos culturais, lingüísticos e literários e usa privilegiadamente a exegese textual e as práticas performativas para analisar os sistemas de representação e os processos identitários» (*Ibidem*: 234).

Sem perder de vista a inserção dentro de um contexto da chamada «pós-modernidade» e dentro de um universo histórico-cultural «pós-colonial», a proposta de Boaventura de Sousa Santos constrói a concepção de um «pós-moderno de oposição», ou seja, de «recuperação da modernidade ocidental a partir de uma *perspectiva pós-colonial e pós-imperial*», posicionando-se não mais num centro europeizante, mas «nas *margens ou periferias* mais extremas da modernidade ocidental para daí lançar um novo olhar crítico sobre ela» (*Ibidem*, p. 33; grifo nosso), muito mais adequada para aproximar e comparar os dois termos do «pós», aqui levantados, até porque tal concepção de «pós-moderno de oposição» parece estar muito mais próximo do pós-colonialismo do que do próprio pós-moderno<sup>2</sup>.

No entanto, convém não cair numa armadilha antitética, colocando precipitadamente os dois contextos numa oposição. Neste sentido, Boaventura de Sousa Santos esclarece que «a contraposição absoluta entre o pós-moderno e o pós-colonial é um erro, mas, por outro lado, o pós-moderno está longe de satisfazer as preocupações e as sensibilidades trazidas pelo pós-colonialismo» (2006, p. 28). Ou seja, contrapor sistematicamente os dois «pós» seria tão precipitado quanto aproximá-los ingenuamente. Por isso, gosto de pensar na proposta de Laura Padilha (2002, pp. 317-329) que, reconhecendo as limitações de as duas categorias atenderem às necessidades mútuas de cada uma, ressalta a possibilidade de se encontrarem nas literaturas africanas de língua portuguesa no contexto pós-colonial alguns rastros da estética pós-moderna, sem, contudo, redimensionarem aquelas impositivamente no universo desta.

Não seria de todo precipitado afirmar que, dentro do universo cultural da pós-modernidade, a questão da identidade cultural parece ser um ponto de convergência dominante. Segundo Stuart Hall, o homem pós-moderno possui um perfil «composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas» (HALL, 1999: 12), resultando num sujeito move-diço, fronteiro e, por vezes, híbrido. Ainda seguindo o pensamento do sociólogo americano, tais pontos identitários move-diços seriam os responsáveis pela configuração de um sujeito liberto de certos pontos de referência, antes considerados inalteráveis e inabaláveis. Logo, a compreensão da identidade cultural passa pelo entendimento de um «sistema de representação», construtor e organizador de sentidos sobre o próprio sujeito, com os quais ele acaba por criar laços de identificação. Desta forma, «as culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre “nação”, [...] constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas

estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas» (*Ibidem*, pp. 50-51).

Assim sendo, a descentralização, a desintegração e a «mobilidade das fronteiras» (ORTIZ, 1998: 87) passam a ser as palavras de ordem desse saber pós-moderno. Talvez por isso, Renato Ortiz, citado na epígrafe, chama a atenção para os processos de abstração e de subjetivação instaurados pela consciência pós-moderna, redesenhando novas geografias e redimensionando novos perfis individuais.

Para Boaventura de Sousa Santos, o tema da identidade cultural também não passa despercebido pela intelectualidade (e arriscaria acrescentar, aqui, africana) pós-colonial. Neste contexto, a cultura é entendida como um «fenômeno associado a *repertório de sentidos ou de significados* partilhados por membros de uma sociedade, mas também associado à *diferenciação e hierarquização*, no quadro de sociedades nacionais, de contextos locais ou de espaços transnacionais» (2006, p. 28; grifo nosso). Desta forma, a cultura torna-se um conceito fundamental no contexto do fim-de-século XX, posto que ela se constitui um termo de «definição de identidades e de alteridades no mundo contemporâneo», bem como «um recurso para a afirmação da diferença e da exigência do seu reconhecimento e um campo de lutas e contradições» (*Ibidem*).

De certa forma, o indivíduo pós-colonial vivencia também um universo marcado pela pluralidade, pela heterogeneidade, pelo movediço, pelo fronteiroço, pela diversidade e pela diferença. No entanto, no caso literário africano de língua portuguesa, com a convergência de diferenças étnicas, sociais, culturais e políticas, tendo como um único elo comum a expressão lingüística, seria quase impossível desviar-se da questão do multiculturalismo, ou seja, daquela «coexistência de formas culturais ou de grupos caracterizados por culturas diferentes no seio de sociedades “modernas”» (SANTOS, 2003: 26).

Em Mía Couto, escritor moçambicano de língua portuguesa, atento observador da cultura local em contato com outras formas de expressão cultural vizinhas no território índico, o multiculturalismo ultrapassa a mera «descrição das diferenças culturais» (*Ibidem*) e configura-se como aquele «projeto político de celebração ou reconhecimento dessas diferenças» (SANTOS, 2003: 28), expressão de afirmação ideológica de um sujeito consciente da impossibilidade de se construir um perfil moçambicano homogêneo, unificado e centralizado (seja branco, seja negro), sem descartar a parte e a importância que cada uma dessas faces lega ao sujeito como herança indispensável.

Longe de se colocar alheio a questões tão particulares de seu tempo, acreditamos que tais considerações circulam o seu trabalho ficcional, sobretudo no seu mais recente romance *O Outro Pé da Sereia*. Não que, com isto, estejamos a afirmar peremptoriamente que a obra de Mía Couto é um exemplo fidedigno da estética pós-moderna, até porque, inserido num contexto africano de língua portuguesa

pós-colonial, o seu romance mais suscita indagações do que propriamente afirmativas. Mas, se entendemos que, mais importante que assumir uma postura a favor ou contra teorias modalizantes – moderno ou pós-moderno? – ou mesmo aplicá-las às literaturas africanas de língua portuguesa num contexto político-social pós-colonial, está a preocupação de perceber a figura do escritor, enquanto sujeito pensante de uma época, e sublinhar a sua capacidade de refletir sobre problemas que estão tão próximos de si e que merecem um espaço para o repensar, chegaremos à lúcida constatação, como a de Laura Padilha, de que, diante das manifestações culturais – e, no caso de Moçambique, ousaríamos dizer multiculturais –, é possível deparar-se, no cenário literário africano atual, com «certos vestígios de um saber pós-moderno» (PADILHA, 2002: 322) <sup>3</sup>.

Neste sentido, Mía Couto parece lançar mão de recursos já anteriormente utilizados para, mais uma vez, levantar não uma bandeira panfletária política ou étnica, mas para representar, ora de forma poética ora de forma irônica, o universo multifacetado e multicultural de Moçambique, país africano de língua portuguesa onde culturas tão diferentes e díspares como a portuguesa, a árabe, a indiana e as africanas circulam pelo seu espaço e o dividem de forma dialética.

Ora, se pensarmos como Boaventura de Souza Santos, que as diferentes identidades, como as que formam o universo multicultural moçambicano, podem ser definidas como um «produto de jogos de espelhos entre identidades que, por razões contingentes, definem as relações entre si como relações de diferença e atribuem relevância a tais relações» (2006, p. 249), podemos chegar à percepção de que é bem o efeito de jogo de espelho que Mía Couto parece encetar na construção ficcional de *O Outro Pé da Sereia*.

Primeiramente, construindo um diálogo de fronteiras tênues entre história e ficção, ao recuperar o Moçambique do século XVI, da época da corrida expansionista e da confirmação dos versos camonianos de «dilatam a Fé e o Império», com o Moçambique do século XXI, da época pós-colonial e pós-independência, num cenário de ruínas e desolação. É este talvez o primeiro mapa movediço da obra, em que o terreno seguro das certezas históricas é invadido pelas águas movediças da ficção. Se de um lado, as epígrafes denunciam nos pórticos dos capítulos tal diferença – os do tempo da ficção, situados no século XXI, são antecedidos por provérbios e ditos de sabedoria de personagens oriundos da população local, e os da recuperação histórica são antecedidos por textos históricos e literários contextualizados na referida época –, não menos ocorre também na construção dialogante dos dois tempos. Assim, ao lado de personagens do Moçambique atual, como Mwadia Malunga, o barbeiro Arcanjo Mistura, o pugilista decaído Matambira, o empresário Casuarino, o «xamã» Lázaro Vivo e os afro-americanos Benjamin e Rosie Southman, coexistem personagens do universo referencial de um Moçambique colonial, como D. Gonçalo da Silveira, D. António e Dna. Filipa Caiada, bem como aqueles que fogem do discurso histórico oficial, como

os escravos Xilundo, Nimi Nsundi e Dia Kumari, além dos prováveis executores do jesuíta português, os soldados Baltazar e Jerônimo.

Apesar de estarem separados em duas margens temporais distintas (os séculos XVI e XXI), o rio da ficção deságua a fim de estabelecer um afluente dialogante entre as personagens de um passado histórico e de um presente ainda por construir. Desta forma, o enredo do romance se constitui na trajetória de Mwadia Malunga, mulher moçambicana de laços «paternos» com a Índia (Jesustino Rodrigues, seu padrasto, e Luzmina, sua tia, são goeses), e seu marido, o pastor Zero Madzero. Ambos encontram uma imagem de Nossa Senhora abandonada, próxima às margens do rio, nos arredores do lugar em que vivem, chamado, de modo emblemático, de Antigamente. Mwadia tem a tarefa de carregar a estátua até Vila Longe, onde nasceu e cresceu, para providenciar um destino à imagem. Nesta história de retorno à casa natal, outras personagens são apresentadas juntamente com seus dramas e traumas pessoais: um adivinho eremita, a mãe e o padrasto de Mwadia, alguns outros habitantes de Vila Longe e um norte-americano, acompanhado de sua esposa brasileira (Benjamin e Rose Southman), em busca de suas raízes africanas perdidas em algum lugar e em tempos passados.

Além da viagem de Mwadia, há uma narrativa histórica que, em capítulos conjugados alternadamente, conta como a referida imagem de Nossa Senhora aportou em Moçambique, trazida pelas mãos do jesuíta D. Gonçalo da Silveira em uma nau portuguesa, em 1560. A imagem, benzida pelo papa, era destinada ao imperador do reino de Monomotapa, a fim de catequizar a região.

Os acontecimentos dessa viagem em certa medida espelham os eventos contemporâneos, num reflexo de águas e margens, vaticinado pela carta do escravo Nimi Nsundi, deixada para Dia Kumari, aia da dama portuguesa, Dna. Filipa Caiado: «Este é o tempo da água» (COUTO, 2006: 114). E como a água, os tempos se misturam e se fazem refletir, como o conflito pessoal do jovem sacerdote Manuel Antunes, seduzido pelos ritos e ritmos africanos, e que sofre um processo metamorfoseador. Após apagar um incêndio em sua cabine na nau portuguesa, «contemplou as suas mãos obscurecendo. Mas agora era a pele inteira que lhe escurecia, os seus cabelos se encrespavam. Não lhe restava dúvida: ele se convertia num negro» (*Ibidem*, p. 164). O mesmo Manuel Antunes chega ao ápice dessa assimilação antropofágica ao despir a batina e adotar outras vestes: a capulana enrolada à cintura. Ao contrário do próprio escravo Xilundo que, «tinha vivido tempo demais com os brancos» e «agora, as coisas mais simples fugiam do seu entendimento» (*Ibidem*, p. 311), Manuel Antunes, chamado de Manu Antu, pelos nativos, e autodenominado Nimi Nsundi – assumindo, assim, a identidade do escravo morto –, relativiza a concepção de hierarquia cultural imposta por um certo olhar colonialista, dando à metáfora de Próspero um tempero calibanizador:

Aprendera a lançar os búzios e ler os desígnios dos antepassados. No terreiro, frente à casa, o português misturava rituais pagãos e cristãos. E procedia como nunca nenhum adivinho antes fizera: em cima de uma esteira colocava a pedra de ara que havia pertencido a Silveira. A seu lado conservava um pedaço de madeira que, à primeira vista, surgia informe mas, depois, se configurava como um pé. (*Ibidem*, pp. 313-314)

Entrelaçando passado e presente, num jogo de reflexos de espelhos, outras relativas e salutares assimilações multiculturais também ocorrem ao longo da trajetória de alguns personagens de Vila Longe, como as constantes trocas de nomes de Jesustino Rodrigues, com o argumento de que «em trânsito nominal, acabaria vivendo mais tempo» (*Ibidem*, p. 71) e a da cor dos seus olhos que passavam a ser «claros, deslavados, quase azuis» (*Ibidem*, p. 95) com a constatação de que estaria mudando de raça, devido ao cansaço de ser goês. A de Benjamin Southman, afro-americano, que, perdido dentro de sua própria identidade multicultural (ser negro e norte-americano), leva no nome em inglês a sua origem espacial africana (Southman = homem do Sul). Como homem em estado de margem, é nesta que desaparece, na fronteira de Moçambique com o Zimbabwe.

Assim como o desbravador jesuíta D. Gonçalo da Silveira, no longínquo século XVI, Benjamin penetra o espaço de Vila Longe, tentando agora buscar vestígios que já não podem mais ser resgatados, diante de um espaço marcado pelas ruínas, pelas lembranças fotográficas dos que se foram e pelo gradual apagamento de certas marcas ancestrais, do qual a imagem de Lázaro Vivo – o adivinho que «mudara dos pés à cabeça», com um «cabelo curto e penteado de risca» no «lugar das tradicionais tranças» com uma blusa desportiva e agitando o «minúsculo telefone como uma bandeira vitoriosa» (*Ibidem*, pp. 21 e 23) – constitui um caso significativo e exemplar.

Ora, se pensarmos, novamente, como Boaventura de Souza Santos, que «nenhuma cultura é monolítica» (2006, p. 446), podemos nos aventurar a perceber a viagem de Mia Couto como multicultural e, por isso mesmo, ambígua, porque ela se opera, de certa forma, pela água, metáfora mais que conhecida não só da renovação, da purificação, mas também da diluição, da mistura, do fluido e do movediço. Neste sentido, nada mais adequado do que apresentar a viagem não como um trânsito por terra firme e, portanto, propiciadora de terrenos seguros e certos, mas pela água, onde as delimitações tornam-se presentes, mas também contraditoriamente indefinidas e movediças. Por isso, já ao término do percurso, o narrador muito sabiamente afirma que «a viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar» (COUTO, 2006: 329).

Só então percebemos que os nomes dados aos espaços de trânsito no Moçambique do século XXI mais reiteram tal certeza da incerteza. Mwadia é

aquela que sai de Vila Longe e vai para Antigamente, retornando depois ao seu espaço de origem e regressando, posteriormente, ao lugar das suas lembranças. Assim, Antigamente e Vila Longe são lugares de fronteiras moveáveis, onde o tempo e o espaço se misturam como se de água fossem feitos, reiterando a sua condição ambígua de lugar e, ao mesmo tempo, de não-lugar, posto que não são completamente apagados, mas também nunca se realizam totalmente, são aqueles «palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação» (AUGÉ, 1994: 74).

No tempo de águas míticas femininas, de «ser água na água, ficar longe do mundo, mantendo-se no seu centro» (COUTO, 2006: 86), a trajetória de Mwadia parece ser construída, enquanto sujeito africano e moçambicano. Criando uma identidade natural aquática e feminina de Mwadia com Nossa Senhora, ou Nossa Senhora da Ajuda, ou Kianda, ou Nzuzu, ou Sereia, ou Wati, dependendo do ponto de vista cultural observado, as múltiplas faces do mito das águas tornam-se um terreno frutífero para o autor de *O Outro Pé da Sereia* refletir e pôr em questão a condição de um sujeito plural em meio a um espaço multicultural. E é bom lembrar que todos estes nomes aparecem a partir de uma representação cultural maculada, rasurada e ambígua: a Santa com apenas um pé. O *Outro Pé* bem pode ser aquele que ainda permanece preso ou aquele que foi arrancado.

O fato de Mwadia abandonar a segurança da casa e do quintal de terra firme não significa necessariamente rejeitar a sua condição de sujeito apegado a um espaço, mas poderia ser lido como a assunção da condição de um sujeito em trânsito, navegador de margens periféricas e criador de um local próprio, mesmo que este seja no espaço líquido e moveível da água. Afinal, também através dela não é possível construir outras margens para além daquelas já definidas?

Assim sendo, parece-nos que é diante daquela perplexidade (e não negatividade) de perceber a questão da diferença cultural, daquele extremo salutar de contar, inventar e recriar histórias de que nos fala Bhabha (1998, p. 227), que Mía Couto vive e escreve a sua nação moçambicana. Seu pensamento acaba por dialogar com o de outros escritores africanos de língua portuguesa, como o de Manuel Rui, que, no lugar de adotar uma linearidade singular absoluta para definir o sujeito africano, prefere optar pela certeza da pluralidade que os torna sujeitos singulares: «Somos muitas línguas. Muitas diferenças culturais. [...] Mas somos mais: plurilíngües, desarranjadores do discurso que não sirva a nossa identidade conseguida e prosseguida de diferença tanta.» (1981, pp. 31-32)

Se «o início do novo milênio é um tempo propício às interrogações» (SANTOS, 2006: 190), Mía Couto parece ter encontrado o seu espaço de questionamento e criação no jogo interrogador de reflexos nos espelhos das águas ficcionais, onde as identidades formadoras de uma identidade cultural podem realmente ser compreendidas a partir da propícia metáfora do jogo de espelho



(*Ibidem*, p. 249), num salutar povoamento do «mapa-mundo de novas e inesperadas nações.» (COUTO, 2006: 222)

Como muito sabiamente pontua o narrador, Mwadia não é, afinal, «a única [personagem] fantasiosa recriadora da História» (*Ibidem*, p. 317), o seu criador pode bem ser incluído dentre aqueles que prazerosamente entrelaçam «os tempos com as memórias, restituindo cascas ao estilhaçado ovo» (*Ibidem*, p. 237). Como canoa e também feito «assim: de duas águas» (*Ibidem*, p. 325), Mia Couto também parece estar num exercício contínuo «ligando os mundos» (*Ibidem*, p. 236), dialogando culturas, construindo enfim uma representação multicultural de sua identidade moçambicana, feita sobretudo na consciência de ser um sujeito «Natural da água», como aquele de *Cronicando*:

O rio, caligrafia da água. Do alto, parece um sulco de metal transfluente. Limpo e solene. Mais perto se vê que, nas margens, se empoleira, contagiando-se de terra. O rio ora beija, ora morde a margem.

Entre carícia e rasgão, se fazem seus incertos rumores de amante. Dentro dele se transportam ondulantes gazelas. Nesse tropel, o leito tornava-se savana azul. África fique fazendo sua carne térrea. O continente se oceanifica. (COUTO, 1991: 77-78)

Se é na terra, com o enterro de uma estrela, que o romance inicia, é na água que ele termina, no «caminho do rio» (COUTO, 2006, p. 331), funcionando não só como via de conscientização da busca da identidade do sujeito, mas também como metáfora de um sonho possível, o da construção do seu espaço a ser alcançado por uma viagem interminável de auto-(re)conhecimento, assim como inexorável é também o próprio fluir do rio, afinal, como bem nos lembra Mia Couto: «a bondade da água é o seu incansável retorno ao regaço da vida.» (COUTO, 1991: 78)

<sup>1</sup> Entendemos aqui o período do pós-independência concomitantemente ao do pós-colonialismo, considerando as propostas de Boaventura de Sousa Santos (2003, p. 28), que relaciona este último a 1980 e depois, portanto, dentro do contexto do pós-74 (a Revolução dos Cravos, em Portugal) e do pós-75 (as Independências das antigas colônias portuguesas).

<sup>2</sup> Sobre o «pós-moderno» e o «pós-colonial de oposição», termos utilizados por Boaventura de Sousa Santos e contextualizados nas últimas décadas do século XX, consultar o texto «Do pós-moderno ao pós-colonial e para além de um e outro.» (SANTOS, 2006: 25-47)

<sup>3</sup> Além deste artigo de Laura Padilha, é bom destacar o de Boaventura de Sousa Santos (2006, pp. 25-47), que também aproxima e distingue as duas categorias: *pós-modernismo* e *pós-colonialismo*.

- Augé, Marc. *Não-lugares: Introdução a Uma Antropologia da Supermodernidade*. Campinas: Papyrus, 1994.
- Bhabha, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- Castells, Manuel. *O Poder da Identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- Couto, Mía. *Cronicando*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.
- *O Outro Pé da Sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Dantas, Gregório. «Um livro é uma canoa». In: *Rascunho. O Jornal de Literatura do Brasil*. (<http://www.rascunho.ondarpc.com.br>).
- Hall, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. São Paulo: DP&A, 1999.
- Ortiz, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- Padilha, Laura Cavalcante. *Novos Pactos, Outras Ficções. Ensaios sobre Literaturas Afro-Luso-Brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- Rui, Manuel. «Entre mim e o nómada – a flor». In: *Teses Angolanas*. Documentos da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos (v.1). Luanda; Lisboa: UEA, Ed. 70, 1981.
- Santos, Boaventura de Sousa. *A Gramática do Tempo: para Uma Nova Cultura Política*. São Paulo: Cortez, 2006.
- *Reconhecer para Libertar: os Caminhos do Cosmopolitismo Multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.