

pinta como a melhor peça desse jogo duplo, não fora ele aquele dado de herança «a Ingmar, filho» na forma de figura exemplar do ódio que «odeia com força necessária ao belo gesto do malogro», é todo ele um corpo retorcido, não só no chute em curva (à *Garrincha*) que o imortalizou como igualmente na sintaxe elíptica, parentética, de quem de não ter assistido ao lance para a história capricha e o transmite com mãos postas em pés de jogador que ginga, vai e volta, dribla, até fazer o gol. «Fio Maravilha». Dantesco: «(sei de ouvir dizer mas posso bem aquelas / / sombras aquele dia)»; traduzindo: sei de ouvir, mas posso bem dizer aquelas sombras aquele dia. Voltando atrás (*replay*): profissionalíssimo jogo de linguagem em que um apanha a palavra do outro, interlocutor ou adversário, ou seja, *sei de ouvir dizer*, na meia-área de risco, *mas*, e a leva para o campo do entendimento, da vitória: *dizer posso bem aquelas sombras aquele dia*.

E bem o diz. Tanta arte para tão pouco. Nem uma final era. Tanto barulho por nada. Um modesto (ou vergonhoso) 3.º lugar. «Veia na tomada». (Droga.) É o fim da picada? O enigma de Ingmar, como todos os outros, é de adivinha difícil.

O seu a seu tempo. Até aqui não tem nada de errado. Torço, com fé, para que esteja coerente. E, em nome desse princípio, é preciso dizer que, Mestre e Doutor em Literatura Portuguesa com excepcionais estudos sobre Herberto Helder, Luis Maffei sabe muito bem que a herança do ódio necessário que deixa para o filho é a sua

mais ousada tradução de «A poesia é feita contra todos», texto, em que se opondo ao Lautréamont que diz «a poesia deve ser feita por todos, não por um», o autor de *Photomaton & Vox* (descontando Camões e Pessoa, o poeta vivo que interessa mais) arrasta multidões de filiados para o seu credo. Entre eles o poeta do rimbaudiano «Maffei no inferno», num livro em que «um filho da puta que não existe chamado deus» é uma questão que tem consigo mesmo («Rio, subúrbio»). Assim seja. (Na boa companhia dum «Nelinho» de cara nova na louvação do corpo filial de Cristiano Ronaldo, «A invenção do demônio», e em nome do próprio pai – «Hélice».)

Ao invés do largo plano panorâmico, próprio às recensões, seduzido pelo objeto de análise, operei por cortes na leitura de *Telefunken*. Com centelhas, que de fulgor têm pouca coisa, visto que falta o alemão para explorar o sentido que há em *funk*.

Estou um leitor convalescente.

*Professor titular de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MIA COUTO: ESPAÇOS FICCIONAIS

Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury

Belo Horizonte: Autêntica, 2008

136 páginas

Maria Teresa Salgado*

Mia Couto: Espaços Ficcionalis, de Maria Nazareth Fonseca e Maria

Zilda Cury, é uma das abordagens mais completas sobre a obra do escritor moçambicano. Completa, em primeiro lugar, porque enfoca seis romances do autor, produzidos até 2008, valendo-se também de seus ensaios, contos e crônicas, que são aproveitados como material teórico. Completa, porque dialoga com as principais pesquisas já realizadas sobre a produção do escritor moçambicano. Completa, pois contempla – em sete curtos, mas densos, capítulos – alguns dos temas mais relevantes relacionados à estética miacoutiana, numa linguagem que honra a erudição, sem vitimizar a clareza, como ensinou o mestre António Candido.

Na introdução, as autoras esclarecem a proposta central de sua pesquisa: «Perceber como a produção literária de Mia Couto, adotando o romance, gênero de origem claramente europeia, consegue fazer dele uma expressão africana.» Mas somos alertados, de saída, para não reduzirmos a discussão a um confronto entre estereótipos europeus e africanos. Afinal, ao eleger como objeto de estudo a obra de um dos escritores que mais problematizam os rótulos de identidade cultural, *Mia Couto: espaços ficcionais* se dispõe a discutir os vários conflitos subjacentes à questão. Por isso, sem muitas delongas, apresentam-se alguns desses conflitos produzidos, por exemplo, pela própria complexidade do lugar que o escritor africano ocupa. Destaca-se a problematização em torno da busca de uma raiz africana, trazendo-se não apenas o depoimento de Mia Couto, mas

de outros escritores que discutem a questão, como o sul-africano Coetzee. Os conceitos de mestiçagem e de hibridismo, já nessa primeira parte, são postos em evidência, mostrando-se fundamentais para a valorização das várias heranças que atravessam a cena cultural do continente. A história pessoal do escritor é levantada, revelando-se como uma importante chave de leitura, como notamos em vários depoimentos do autor destacados pelas pesquisadoras: «Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca de minha individualidade africana.» Nesse sentido, o papel do intelectual contemporâneo é posto em debate, sobretudo o intelectual que pertence aos países periféricos, como demonstram Fonseca e Cury com o apoio de críticos como o palestino Edward Said.

No capítulo, denominado «o lugar da literatura», discutem-se os vários caminhos de cruzamento entre a oralidade e a escrita, patentes na obra de Mia Couto. Percebemos como, desde *Terra Sonâmbula*, seu primeiro romance, assumem-se os conflitos dos quais sua obra não pretende escapar, ampliando inevitavelmente as tensões entre os lugares da escrita e da oralidade. Tomamos então conhecimento de uma multiplicidade de formas de tematização da escrita que se desdobram em quase todos os romances do autor.

A temática da guerra, da terra em conflito, é explorada no terceiro segmento do livro, revelando-se onipresente em todos os romances do autor. Esse é talvez um dos mais ricos capítulos da obra, pois Fonseca e Cury se de-

bruçam mais detidamente em cada um dos romances propostos, apontando aspectos que os aproximam e distanciam entre si. São convocadas, nesse segmento, as vozes de pensadores já clássicos sobre o fenômeno colonial, como Frantz Fanon, Albert Memmi e Jean-Paul Sartre, que ressurgem com força, revelando sua atualidade e pertinência, ao lado de nomes mais contemporâneos como o teórico indiano Hommi Bhabha. Vale mencionar ainda que o diálogo aí promovido com uma série de importantes pesquisadores contemporâneos da área de literaturas africanas revela o perfil de pesquisadoras criteriosas e ao mesmo tempo ousadas, pois não temeram se desviar do previsível, oferecendo ao leitor caminhos plurais e sedutores do exercício da literatura comparada, dialogando com a história e a música.

As tradições, provérbios, ditos e frases prontas de Mia Couto são vistos em suas muitas facetas, no quarto capítulo, enfocados como uma sabedoria que se deseja sempre em processo, distante das certezas e próxima das indagações. Evidenciam-se as estruturas, estratégias, propósitos e efeitos produzidos por tais «brincadeiras», nos mais diversos níveis. Destaca-se a discussão sobre como os provérbios, na produção de Mia Couto, associam «idéias paradoxalmente não convencionais, atuando como mediadores entre as dimensões sociais e cósmicas, com o objetivo de abarcar o indizível, o que não se deixa simbolizar...», tal como observou o crítico Costa Lima sobre a obra de Guimarães Rosa.

O quinto capítulo discute como os vários movimentos de construção textual da nação que o romance de Mia Couto empreende mostram-se antes como um conjunto de diferenças e apontam para a impossibilidade de harmonização do discurso sobre a nação. Tal contradição torna-se, contudo, produtiva, segundo as pesquisadoras, pois dá-se um processo de simultânea valorização e subversão de espaços míticos, aos quais sempre se poderão agregar novos sentidos. A viagem, o deslocamento, a família, a casa são algumas das metáforas e símbolos estudados aqui pelas autoras, como imagens centrais na construção de processos de negociação de sentidos da nação.

«Fronteiras: seres e enunciações» é o sugestivo nome dado ao capítulo que analisa a construção das personagens miacoutianas partindo de uma reflexão sobre a condição de fronteira assumida pelo próprio escritor moçambicano. Pensando com Calvino, Said, Piglia e Bhabha, Fonseca e Cury discutem o papel e a posição do escritor em sua opção por produzir a partir da margem.

«Visões e desconstruções do real» conclui o estudo das pesquisadoras, indagando em que medida conceitos como realismo mágico ou real maravilhoso podem ser úteis para discutirmos e compreendermos a obra de Mia Couto.

Mia Couto: Espaços Ficcionalis merece ser saudado como uma das mais importantes contribuições para o estudo da obra do autor, para a literatura moçambicana, para as literaturas africanas e para a crítica literária de

um modo geral. A obra se constrói como crítica criadora, seduzindo-nos e conduzindo-nos à releitura dos romances do escritor. Os estudos das literaturas africanas de língua portuguesa não foram apenas fortalecidos, como pretenderam as pesquisadoras, foram também alimentados com um biscoito dos mais finos.

*Professora de Literaturas Africanas da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

FILHOS DA PÁTRIA

João Melo

Rio de Janeiro: Record, 2008

Vanessa Ribeiro Teixeira*

«[...] porque, porque, porque, eu disse puta que pariu esses porques [...]». A personagem responsável por essa frase, uma desgraçada prostitua, de apenas 15 anos, refugiada da guerra em Angola – que abortara mais um futuro «filho da pátria» pelos lixões da cidade de Luanda – é uma das mais fascinantes apresentadas nas páginas do livro de contos do escritor João Melo. Nesta obra, cruzam-se as diversas faces da atual realidade sociocultural e política angolana.

Se aos olhos do leitor desavisado ainda não saltaram as ressonâncias do trocadilho óbvio do título, observemos a citação que encabeça a página das epígrafes de abertura do livro: «*Esta é a pátria que me pariu.*» Esse verso, extraído de uma composição do rapper brasileiro Gabriel, O Pensador,

dialoga com o tom incisivamente crítico que permeia toda a obra do escritor angolano. Além disso, esta epígrafe é a primeira das três evocadas no volume – e que incluem uma citação de Arlindo Barbeitos e outra, de José Saramago –, estando também à frente de uma série de referências e jogos intertextuais articulados pelos diferentes narradores de *Filhos da Pátria*.

Ao longo de mais de 160 páginas, o livro reúne dez contos, construindo um mosaico de vozes e olhares que convidam o leitor – ainda que alguns de seus narradores recusem, peremptoriamente, essa intimação – a refletir sobre os meandros das relações sociais e sobre suas tantas crueldades possíveis. Curiosamente, ao mesmo tempo em que recriam, ficcionalmente, a realidade angolana, os contos de João Melo evocam um espaço muito maior a ser revisto por sua proposta crítica. Não é tão-somente de Angola e do homem angolano que se fala, mas do homem no mundo... e da mulher também, é claro.

Em contos como «O elevador» e «O cortejo», por exemplo, nossos olhos se deparam com a prática desenfreada da corrupção e o enriquecimento supersônico de uma parcela mínima da população, sustentada por um capitalismo esmagador, que invadiu Angola em meados da década de 90. A degradante situação dos refugiados de guerra, que, entre o «mato» e a cidade, só encontraram a fome, nos é apresentada nas linhas que escrevem «Tio, mi dá só cem» e «O feto». Os referidos contos articulam um intenso diálogo entre si,