

SHIRLEY MARIA DE JESUS

OS *ETHÉ* DE MULHERES MOÇAMBICANAS EM OBRAS DE MIA COUTO

**FACULDADE DE LETRAS DA UFMG
BELO HORIZONTE
2017**

Shirley Maria de Jesus

OS *ETHÉ* DE MULHERES MOÇAMBICANAS EM OBRAS DE MIA COUTO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Linguística.

Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso

Linha de pesquisa: Análise do Discurso

Orientadora: Profa. Dra. Eliana Amarante de Mendonça Mendes

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

J58e Jesus, Shirley Maria de.
Os *ethé* de mulheres moçambicanas em obras de Mia Couto
[manuscrito] / Shirley Maria de Jesus. – 2017.
215 f., enc.

Orientadora: Eliana Amarante de Mendonça Mendes.
Área de concentração: Linguística do Texto e do Discurso.
Linha de Pesquisa: Análise do Discurso.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 188-201.
Anexos: f. 202-215.

1. Couto, Mia, 1955- – Terra sonâmbula – Crítica e interpretação – Teses. 2. Couto, Mia, 1955- – Último voo do flamingo – Crítica e interpretação – Teses. 3. Elocução – Teses. 4. Ethos – Teses. 5. Mulheres e literatura – Teses. 6. Imaginário sociodiscursivo – Teses. 7. Estratégia discursiva – Teses. I. Mendes, Eliana Amarante de Mendonça. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 418



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS



FOLHA DE APROVAÇÃO

Os ethé de mulheres moçambicans em obras de Mia Couto

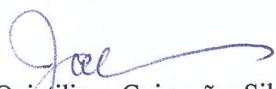
SHIRLEY MARIA DE JESUS

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, como requisito para obtenção do grau de Doutor em ESTUDOS LINGUÍSTICOS, área de concentração LINGUÍSTICA DO TEXTO E DO DISCURSO, linha de pesquisa Análise do Discurso.

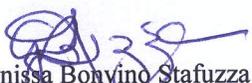
Aprovada em 30 de junho de 2017, pela banca constituída pelos membros:


Prof(a). Eliana Amarante de Mendonca Mendes - Orientador
UFMG


Prof(a). Ida Lúcia Machado
UFMG


Prof(a). Jane Quintiliano Guimarães Silva
PUC - Minas


Prof(a). Sônia Caldas Pessoa
UFMG


Prof(a). Grenissa Bonvino Stafuzza
Universidade Federal de Goiás - Catalão

Belo Horizonte, 30 de junho de 2017.



Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos

Shirley Maria de Jesus. *OS ETHÉ DE MULHERES MOÇAMBICANAS EM OBRAS DE MIA COUTO*

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da UFMG como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Linguísticos.

Área de Concentração: Linguística do Texto e do Discurso

Linha de Pesquisa: Análise do Discurso (2B)

Orientadora: Profa. Dra. Eliana Amarante de Mendonça Mendes
Faculdade de Letras da UFMG

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Orientadora: Profa. Dra. Eliana Amarante de Mendonça Mendes
Universidade Federal de Minas Gerais

Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza (UFGO)

Profa. Dra. Ida Lúcia Machado (UFMG - LETRAS)

Profa. Dra. Jane Quintiliano Guimarães Silva (PUC - MINAS)

Profa. Dra. Sônia Caldas Pessoa (UFMG - FAFICH)

Belo Horizonte, 30 junho de 2017.

Dedico esta tese a

Deus por seu amor incondicional; a Antônio Sérgio Bueno, que me fez apaixonar pela docência e, mais ainda, pela literatura; a Maria Nazareth Soares Fonseca, que me apresentou à literatura cuitiana; a Maria de Lourdes Meirelles (Malu) Matêncio (*in memoriam*), que me proporcionou os primeiros conhecimentos sobre a Análise do Discurso, a Eliana Amarante de Mendonça Mendes pela generosidade e por sua orientação primorosa e aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço

À Professora Dra. Eliana Amarante de Mendonça Mendes pela presença dedicada, gentil e pela orientação primorosa;

ao Vice-diretor Professor Dr. Rui Rothe-Neves pela sensibilidade e generosidade;

à banca examinadora - Professores Doutores Grenissa Bonvino Stafuzza; Ida Lúcia Machado; Jane Quintiliano Guimarães Silva; Sônia Caldas Pessoa; Adail Sebastião Rodrigues Júnior e Raquel Lima de Abreu-Aoki;

aos Professores Ida Lúcia Machado e Rony Petterson, pela leitura primorosa do texto de qualificação;

aos Professores da Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, pela receptividade e pelo estímulo acadêmico e cultural;

ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, pelo apoio acadêmico e administrativo;

a todos os professores de minha vida escolar que me conduziram até o doutorado;

à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro concedido;

a um grupo especial de amigos que esteve presente nesta jornada: Maria de Lourdes Nunes Filha; Marco Flávio de Sá, Danielle e Erci; Raquel e William Aoki; Ticiano Marques e familiares; João Carlos Oliveira e familiares; Cláudio Antônio da Silva Carvalho, Cláudio Aguiar; Margarete Amaral; Carlos Alberto Silva; Charles Peterson; Luiz Antônio dos Prazeres; Manuel Bueno; Valdi Senra; Sandra Maria de Brito; Julio Zini; Wagner Barbosa, enfim, a todos aqueles que me apoiaram durante essa trajetória.

RESUMO

Terra sonâmbula (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), de Mia Couto, são obras que apresentam elementos sociais, históricos e culturais de Moçambique, e é a partir desse lugar que o autor coloca questões ligadas à identidade de um povo e à identidade nacional. Sua narrativa registra e amplia a intrínseca relação entre política e literatura que ocupou o espaço literário moçambicano, desde o tempo colonial, por meio de um projeto político e cultural gerado a partir da luta pela independência, centrado na denúncia do colonialismo, em *Terra sonâmbula*; e na elaboração sonhadora de um projeto de liberdade para os povos ainda subjugados pela intervenção estrangeira, em *O último voo do flamingo*. Nessa dimensão coletiva, ouve-se a denúncia da improbidade administrativa e delineiam-se os traços da cultura local, nos quais as mulheres são consideradas pilares da estrutura sociocultural, o que nos levou a analisar como as instâncias enunciativas constroem o *ethos de mulher* e como essa mulher percebe os *imaginários sociodiscursivos* da nação moçambicana. Para efetuar a análise, identificamos as vozes dessas mulheres e promovemos associações entre os *ethé* dessas personagens com os *imaginários sociodiscursivos*. Tendo como fio condutor o *ethos* que se constrói por meio do discurso e demanda a interação entre enunciador e interlocutor, vimos que a construção dos *ethé* das personagens mulheres busca a adesão de seus interlocutores, valendo-se de estratégias argumentativas e persuasivas, de representações sociodiscursivas, saberes de crença e de outros elementos instituídos nos discursos. Situamos esses *ethé* e os relacionamos entre si, a partir de um espelhamento e amparados pelo contexto sociocultural e histórico de Moçambique. Dessa maneira, esta pesquisa alicerça-se nas interfaces entre a Linguística, mais especificamente a Análise do Discurso, e o *ethos* no discurso literário. Como arcabouço teórico, contamos com os estudos de Maingueneau (2011, 2008a, 2006, 2005a, 2001), Amossy (2005) e Charaudeau (2011, 2009, 2007), além de recorrermos a Perelman, Platão, Aristóteles, Isócrates e Cícero, para melhor entendimento do conceito de *ethos*. Para tratar do conceito de nação, valemo-nos dos trabalhos de Anderson (2008, 1989), Hobsbawm ([1917] 1990) e Renan (1990). A partir desses teóricos, realizamos, ao mesmo tempo, uma análise qualitativa, linguístico-discursiva e interdisciplinar dos *ethé* presentes no *corpus*. Como resultado desta pesquisa, temos que o discurso literário de Couto é, em suma, a própria sociedade moçambicana frente a um grande espelho, mirando-se, vendo cada um a imagem de si e de todos, e que a escrita coutiana, por meio do discurso de suas personagens, funciona como auxiliar de uma memória necessária para se traçar o *ethos* individual e a simbolização da cultura moçambicana,

o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura, revelando-nos, portanto, traços que compõem o mosaico identitário de Moçambique.

Palavras-chave: *Ethos. Imaginários sociodiscursivos. Mulher. Nação. Mia Couto.*

ABSTRACT

Sleepwalking Land (1995a) and *The Last Flight of the Flamingo* (2000), by Mia Couto, present social, historical and cultural elements of Mozambique and pose questions regarding the Mozambican people's national identity. Their narratives record and expand the intrinsic relationship with politics that marked Mozambican literature since colonial times. This is done, in *Sleepwalking Land*, through a political and cultural project that arose in the context of the struggle for independence, centered in the indictment of colonialism; and, in *The Last Flight of the Flamingo*, through the dreaming conception of a project of freedom for peoples still under the yoke of foreign intervention. In this collective dimension, one can hear the denunciation of official misconduct and observe the traits of the local culture, in which women are considered pillars of the sociocultural structure. That has led us to analyze how the enunciative instances construct the *woman's ethos* and how this woman perceives Mozambican *socio-discursive imaginaries*. In order to conduct such analysis, we identify the voices of these women and associate these characters' *ethe* with *socio-discursive imaginaries*. Having as guiding principle the *ethos* that is constructed through discourse and demands the interaction between enunciator and interlocutor, we see that the construction of the characters' *ethe* seeks their interlocutors' adherence. It does so through argumentative and persuasive strategies, socio-discursive representations, belief information and other instituted elements in discourse. We situate those *ethe* and relate them to each other, using mirroring and basing ourselves on the Mozambican sociocultural and historical context. Therefore, the research takes place in the interface between Linguistics, more specifically discourse analysis, and *ethos* in literary discourse. Our theoretical framework is composed by studies by Maingueneau (2011, 2008a, 2006, 2005a, 2001), Amossy (2005) and Charaudeau (2011, 2009, 2007). Additionally, we have turned to Perelman, Plato, Aristoteles, Isocrates and Cicero, in order to reach a better understanding of the concept of *ethos*. For the concept of nation, we have drawn on the works of Anderson (1989, 2008), Hobsbawm ([1917] 1990) and Renan (1990). Based on these authors, we have carried out an analysis at once qualitative, linguistic-discursive and interdisciplinary of the *ethe* present in the *corpus*. As a result of the research, we have found Couto's literary discourse to be, in short, Mozambican society looking at itself in a great mirror, in which each one can see their own image as well as that of others. We have also found that Couto's writing, through its characters' discourse, functions as a mnemonic, helping to outline individual *ethos*, the Mozambican culture's symbolization and the sense of belonging to a group or a culture, thus revealing traits of the Mozambican complex of identities.

Keywords: *Ethos. Socio-discursive imaginaries. Woman. Nation. Mia Couto.*

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD - Análise do Discurso

CR/75 - Constituição da República de Moçambique de 1975

CR/90 - Constituição da República de Moçambique de 1990

FIDH - Federação Internacional de Direitos Humanos

FRELIMO - Frente de Libertação de Moçambique

ONUMOZ - Organização das Nações Unidas em Moçambique

RENAMO - Resistência Nacional Moçambicana

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
I MOÇAMBIQUE E MIA COUTO: DADOS HISTÓRICOS, LINGUÍSTICOS E BIOGRÁFICOS	20
1.1 Sobre Moçambique	21
1.2 Oralidade e escrita: Culturas que se estranham?	29
1.3 Sobre Mia Couto	38
II OS CONCEITOS DE <i>ETHOS</i> E DE NAÇÃO: CONSTRUÇÃO DAS IDENTIFICAÇÕES	40
2.1 Sobre o conceito de <i>ethos</i>	42
2.1.1 O <i>ethos</i> na antiguidade	42
O <i>ethos</i> para os sofistas	42
O <i>ethos</i> para Platão	43
O <i>ethos</i> para Isócrates	44
O <i>ethos</i> para Aristóteles	45
O <i>ethos</i> para Cícero	48
2.1.2 O <i>ethos</i> na contemporaneidade	51
O <i>ethos</i> para Perelman e Olbrechts-Tyteca	51
O <i>ethos</i> no âmbito da Análise do Discurso	53
O <i>ethos</i> na concepção de Maingueneau	54
O <i>ethos</i> na visão de Amossy	58
O <i>ethos</i> na perspectiva de Charaudeau	61
2.2 Nação: Conceito e características	68
III OS <i>ETHÉ</i> DAS PERSONAGENS MULHERES EM <i>TERRA SONÂMBULA</i>	75
3.1 <i>Terra sonâmbula</i> , “terra perpétua”: Sinopse	76
3.2 Mulher e moçambicana: Análise dos <i>ethé</i> da mãe de Kindzu	78
3.3 Os <i>ethé</i> da família das gêmeas Farida e Carolinda	88
3.3.1 Os <i>ethé</i> da mãe das gêmeas	88

3.3.2	Os <i>ethé</i> das gêmeas Farida e Carolinda	93
3.3.3	Os <i>ethé</i> de tia Euzinha	103
3.4	Outros aspectos de <i>Terra sonâmbula</i>	113
IV	OS <i>ETHÉ</i> DAS PERSONAGENS DE <i>O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO</i>	118
4.1	<i>O último voo do flamingo</i> , de Mia Couto: Sinopse	119
4.2	Considerações acerca do prefácio de <i>O último voo do flamingo</i>	121
4.3	Os <i>ethé</i> de Ermelinda	125
4.4	Os <i>ethé</i> de Ana Deusqueira	135
4.5	Os <i>ethé</i> da mãe do narrador/tradutor	140
4.6	Os <i>ethé</i> de Temporina	142
4.7	Outros aspectos de <i>O último voo do flamingo</i>	146
V	O <i>ETHOS</i> DE MIA COUTO	150
5.1	Aspectos da literatura moçambicana e da escrita de Mia Couto	151
5.2	Sobre o <i>ethos</i> de Mia Couto	161
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	174
	REFERÊNCIAS	189
	ANEXOS	203
	Anexo I	204
	Anexo II	208

Identidade

*Preciso ser um outro
para ser eu mesmo*

*[...]
Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro*

*No mundo que combato
morro
no mundo por que luto
nasço
Setembro 1977
(COUTO, 1999a, p. 13)*

INTRODUÇÃO

Ao cursarmos a disciplina *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: a literatura como “lugar de memória”*, com a professora Maria Nazareth Soares Fonseca, na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2000), tivemos contato, pela primeira vez, com a obra do escritor moçambicano Mia Couto, ainda hoje, um dos meus autores preferidos e que se tornou objeto de análise desta pesquisa. Nessa disciplina, constatamos a importância da memória, da cultura, da identidade, da assimilação, da alteridade, entre outras questões discutidas na Literatura Africana de Língua Portuguesa. Enveredar pelos caminhos da literatura moçambicana foi um presente tão valioso quanto caminhar pelas obras de Guimarães Rosa e Machado de Assis - autores que carrego em minha memória e que me causaram, e ainda causam, uma profunda e inquietante impressão.

Já na Universidade Federal de Minas Gerais, ao ingressarmos no doutorado, vimos que o conceito de *ethos* permite-nos analisar a construção das imagens de si (e de outrem) no discurso, o que nos fez repensar a obra de Mia Couto sob outra perspectiva. Pudemos constatar que, na área de Análise do Discurso, os *ethé* das personagens mulheres, em Mia Couto, ainda não haviam sido analisados, o que nos motivou a propor a presente pesquisa. O conjunto da obra de Mia Couto mostra-nos que as mulheres moçambicanas são os alicerces do conjunto social. E eles compõem os *imaginários sociodiscursivos*¹ - “[...] modo de apreensão do mundo [...]” - de Moçambique. (CHARAUDEAU, 2007, p. 53). Se o próprio poder político local, por meio da Constituição da República de 1990 (Anexo II), define, valoriza e também apoia o papel que a nação moçambicana espera da mulher, por que não estudá-lo em obras literárias relevantes protagonizadas por mulheres, já que nessas obras se encenam os discursos identificadores de tal missão? E por que não levar em conta o que se conhece dos valores individuais e sociais do próprio autor de tais obras, nas quais as mulheres possam reconhecer seu próprio pertencimento àquela comunidade?

A condição de alicerce de tal construto social suscitou a inclusão de artigo dedicado exclusivamente à mulher na Constituição da República de Moçambique de 1990 - em seu Título IV, Organização Económica, Social, Financeira e Fiscal, Capítulo III, Organização Social -, a saber:

¹ Nesta tese, a partir de agora, sempre que nos referirmos a *imaginários sociodiscursivos*, estaremos remetendo a: CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c’est bien les imaginaires, c’est mieux. In: BOYER, H. Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène. *Langues(s), discours*, v. 4, Paris: Harmattan, 2007, p. 49-63.

Art. 122 (Mulher)

O Estado promove, apoia e valoriza o desenvolvimento da mulher e incentiva o seu papel crescente na sociedade, em todas as esferas da actividade política, económica, social e cultural do país.

O Estado reconhece e valoriza a participação da mulher na luta de libertação nacional, pela defesa da soberania nacional, pela defesa da soberania e pela democracia.

Cumpra ainda mencionar que a importância do papel da mulher em Moçambique não foi reconhecido somente na Constituição da República de Moçambique de 1990, mas faz parte da herança cultural dessa nação. Todos os povos desse país, embora divirjam em vários aspectos e ainda hoje adotem línguas diversas, tiveram em comum a matrilinearidade como forma de organização da sociedade. Nesse modelo, a transmissão dos poderes e da propriedade é feita por casamento com a mulher da linhagem que detém esses poderes. Era delegado à mulher o poder de comando e decisão. A mulher não se limitava à participação no poder ao lado do homem, mas também era quem decidia sobre as questões políticas, administrativas e econômicas. Assim sendo, era a responsável direta pelos destinos e manutenção das comunidades tradicionais. (DIOP, 1987, p. 37)

Como se viu, o Artigo 122 da Constituição promove a manutenção do poder que a mulher moçambicana tradicionalmente já ocupava. E como se verá, há total sintonia entre o que diz esse Artigo e o que pensa o escritor e cidadão moçambicano Mia Couto. Logo, tem-se que essas mulheres são importantes em seu meio social e, portanto, podem nos apresentar sua concepção de imaginário sociodiscursivo da nação moçambicana, a partir de sua relevância social e de sua importância cultural.

Nas páginas seguintes, veremos que essa mulher, nas obras selecionadas, *Terra sonâmbula* e *O último voo do flamingo* (COUTO, 1995a e COUTO, 2000), assim como toda a população, deve orientar-se de acordo com os preceitos da FRELIMO - Frente de Libertação de Moçambique. Dessa maneira, o desenvolvimento político, econômico e social da mulher será pautado na ideologia revolucionária desse partido político.

Diante do exposto, justifica-se que Mia Couto, imbuído dos valores da cultura de Moçambique, crie, em suas obras, falas definidoras dos *ethé* das mulheres moçambicanas; portanto, quanto mais mergulhamos nas fontes (entrevistas, depoimentos, debates etc.) do pensamento autoral, mais nos equipamos para reconhecer a identidade cultural das personagens (no caso, mulheres) por ele criadas. Isso nos fez notar que seria relevante analisar, a partir da Análise do Discurso (AD), o discurso literário africano de Língua Portuguesa, permitindo-nos chegar ao objetivo geral desta pesquisa, qual seja: analisar, nas obras *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), de Mia Couto, como as instâncias enunciativas constroem

o *ethos* da mulher moçambicana e como podem levar a um entendimento do que elas, as personagens, têm de uma representação sociodiscursiva de sua nação, dando ênfase aos seus discursos, aos valores socioculturais, aos estereótipos, aos *imaginários sociodiscursivos* e às condições de comunicação que constituem essas obras; e também analisar como Mia Couto constrói o *ethos* em sua obra - e como os críticos o constroem também - por meio de um discurso que tem força pela sua abrangência e, por isso, pode funcionar como um espelho da nação moçambicana para o mundo.

Pretendemos alcançar esses propósitos por meio dos seguintes objetivos específicos: identificação e análise das vozes que compõem as narrativas; estabelecimento de possíveis associações a partir dos *ethé* dessas personagens mulheres com os *imaginários sociodiscursivos* a propósito da mulher vivenciados pela sociedade moçambicana; análise da interdependência entre os *ethé* das mulheres e o *ethos* do autor, os quais podem delinear o reflexo de um perfil do povo moçambicano.

A escolha das obras *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), de Mia Couto para esta pesquisa, deu-se pelo contexto histórico comum a essas narrativas: a guerra de independência e o pós-guerra civil, que funcionam como pano de fundo para as personagens mulheres se deslocarem e construírem seus *ethé*. E, ao mesmo tempo, permitindo-nos notar que, se na primeira obra (COUTO, 1995a), essas mulheres pouco falam e, mesmo assim, exercem um papel determinante em sua sociedade; na segunda (COUTO, 2000), elas ganham voz, a partir do poder local, para fazer ecoar os discursos ético, cultural, religioso e social. Nessa dimensão coletiva, ouve-se a denúncia de desmandos da administração pública e se delineiam os traços da cultura local, nos quais as mulheres exercem função estrutural.

O discurso da personagem mulher a faz enunciadora de seu mundo e, a partir dos respectivos discursos, constrói-se uma *identificação* para essa mulher. (HALL, 1999) A figura feminina é a da mulher política em exercício de poder, pois ela exerce papel de destaque em sua comunidade, conforme a tradição cultural e o Artigo 122 da Constituição da República de Moçambique de 1990.

Assim sendo, analisar o discurso da mulher moçambicana nas narrativas de Mia Couto (1995a, 2000), como possibilidade de apreciação do entendimento que ela tem acerca de um saber sociodiscursivo sobre como a nação se comporta, conduziu-nos à busca de suporte teórico sobre as concepções de *ethos* na retórica e em trabalhos de analistas do discurso, a saber: Maingueneau, Amossy e Charaudeau. Em nossa análise, sempre que possível, utilizamos as ideias dos três autores, pois parece não haver incompatibilidade entre eles e, muitas vezes, eles se completam. Os trabalhos desses estudiosos nos mostraram o caminho a percorrer para

estabelecer pontes que levassem à construção da *identificação*² da mulher moçambicana, para, a partir daí, buscar tangenciamentos que esclarecessem o entendimento que essa mulher tem da representação sociodiscursiva da nação. (HALL, 1999) Convocamos também, quando julgamos necessário, retóricos antigos e modernos, principalmente, Aristóteles, Cícero e Perelman.

Terra sonâmbula (1995a) e *O último voo do flamingo*, de Mia Couto, são aportes privilegiados para alcançar o objetivo a que nos propomos, a saber: uma análise discursiva desses dois romances, buscando, principalmente, estabelecer os *ethé* das mulheres moçambicanas e sua percepção sobre os imaginários de nação moçambicana.

Trata-se, pois, de uma pesquisa que se caracteriza como qualitativa, linguístico-discursiva, transdisciplinar e interdisciplinar, já que trazemos também elementos da história, da geografia e da política de Moçambique.

Esta tese divide-se em cinco capítulos, além desta Introdução e das Considerações Finais. Nesse sentido, organizamos os capítulos conforme demonstramos a seguir.

No primeiro capítulo, *Moçambique e Mia Couto: Dados históricos, linguísticos e biográficos*, apresentamos breve contexto sociohistórico de Moçambique a fim de que o leitor possa ir se familiarizando com o contexto das obras. Essa contextualização permitirá notar, nas análises, que a personagem mulher na literatura coutiana reproduz seu discurso a partir das orientações que recebe de sua própria cultura, ou seja, inserido em uma discursividade, aliadas à sua percepção de mundo; logo, é um elemento importante nas obras de Couto (1995a, 2000), que sempre “traduzem” aspectos culturais, informações fundamentais de seu trabalho como escritor e moçambicano.

Na sequência, discorreremos sobre a importância da escolha da Língua Portuguesa (língua oficial de Moçambique) como um traço da região e as implicações dessa opção para a formação identitária individual e coletiva de seus cidadãos. Como arcabouço teórico nos valem, principalmente, das considerações de Rosário (2010), que faz um estudo detalhado sobre essa questão, assim como Leite (2014).

Ainda neste capítulo, apresentamos uma sucinta biografia de Mia Couto, para oferecer um pouco de conhecimento sobre a trajetória de vida desse escritor.

No segundo capítulo, *Os conceitos de ethos e de nação: Construção das identificações*, abordam-se as teorias, para não perder de vista que elas devem estar a serviço da ampliação do

² De agora em diante, ao empregarmos o termo *identificação* ou *identificações* em itálico, nos referimos ao conceito trabalhado por HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. Termo tratado no Capítulo II, seção 2.2 - Nação: Conceito e características.

entendimento do *corpus*. Revisita-se, assim, a questão do *ethos* sob a luz de várias perspectivas, convocando alguns autores antigos, os sofistas, Platão, Isócrates, Aristóteles e Cícero e autores modernos, a saber: Perelman, Maingueneau, Amossy e Charaudeau; e o conceito de nação tratado por Anderson, Hobsbawm e Renan, procurando entendê-los na qualidade de construtos teóricos, suas possibilidades de complementaridade e de aplicação às obras de Mia Couto (1995a, 2000).

No terceiro capítulo, *Os ethé das personagens mulheres em “Terra sonâmbula”*, tem-se a análise da primeira obra (COUTO, 1995). Aqui, são analisados os *ethé* da mãe de Kindzu, da mãe e da tia das gêmeas Farida e Carolinda, os *ethé* dessas irmãs. Na sequência, apresentamos outros aspectos sobre a obra *Terra sonâmbula*.

No quarto capítulo, *Os ethé das personagens de “O último voo do flamingo”*, apresentamos a análise da segunda narrativa (COUTO, 2000), tentando estabelecer pontos de contato com a análise da primeira obra. São analisados os *ethé* de Ermelinda, de Ana Deusqueira, de Temporina e da mãe do narrador/tradutor de Tizangara - local onde se desenvolve a história. Vê-se que as possíveis interações entre ambas as narrativas permitem analisar os prováveis *ethé* das personagens mulheres a partir de seus discursos, dos saberes partilhados por elas e seus interlocutores, do presumível jogo que se estabelece entre as estratégias discursivas. Apresentamos, ainda, outras informações sobre a narrativa.

E, finalmente, no quinto capítulo, *O ethos de Mia Couto*, expomos breve contextualização acerca da literatura moçambicana, alguns elementos da escrita coutiana, apontamentos sobre os críticos literários e o *ethos* de Mia Couto para reforçar a imagem de suas personagens mulheres no *corpus* selecionado para esta pesquisa e os imaginários sociodiscursivos de nação moçambicana que essas mulheres e o autor compartilham conosco.

Diante o exposto, damos início a apresentação do primeiro capítulo.

CAPÍTULO I
MOÇAMBIQUE E MIA COUTO: DADOS HISTÓRICOS, LINGUÍSTICOS E
BIOGRÁFICOS

Neste capítulo, passamos a apresentar alguns aspectos históricos de Moçambique, sobretudo acerca da independência do país e da guerra civil, a fim de contextualizar o período em que as narrativas de Couto (1995a, 2000) estão inscritas. Para tal, nos valem das considerações de Cabaço (2001a, 2001b), Cabeçadas (2015), Rosário (2010), Torp (1989) e Visentini (2012). Na sequência, veremos a importância da Língua Portuguesa para a formação da identidade nacional moçambicana.

Apresentamos, também, uma pequena biografia de Mia Couto. Entendemos que conhecer um pouco a trajetória de vida do autor, é também imprescindível para uma melhor compreensão de sua obra.

1.1 Sobre Moçambique

A República de Moçambique³ é independente desde 25 de junho de 1975. Um grupo de moçambicanos, proveniente de várias regiões da colônia, decidiu, em 1964, recorrer à luta armada de libertação nacional, que foi conduzida até o seu termo pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Os intuítos dessa luta foram, portanto, principalmente, destituir o poder colonial, mas também estruturar a mentalidade pós-colonialista. Segundo Cabaço (2001a), os combates armados pela independência começaram a ser travados após as tentativas de diálogo político serem inviabilizadas por Portugal, levando a que os moçambicanos se mobilizassem, organizando estratégias de treinamento e de ataque.

O treino político-militar forjava unidade nacional, pensamento comum, consciência patriótica e de classe: “Entrávamos lá *makondes, macuas, nianjas, nhúngues, manica, changanas, ajáuas, rongas* ou *senas*, saíamos moçambicanos. Entrávamos pretos, brancos, mulatos, indianos, saíamos moçambicanos.” (CABAÇO, 2001b, p. 11)

Há que se notar, entretanto, que essa unidade nacional (consciência patriótica) não levava em consideração as diferenças, por exemplo, tribais. Logo, agregar diferentes etnias em um único grupo não implicava conceber um indivíduo moçambicano. Cada grupo possui seus estereótipos e seus *imaginários sociodiscursivos* que, como veremos nas análises dos *ethé* das personagens mulheres nas narrativas de Couto (1995a, 2000), vão se fundir para a construção de um *ethos* individual e de um *ethos* coletivo e que a alteridade é também fator para a construção desses *ethé*.

³ Moçambique está situada na parte oriental da África, estende-se por cerca de 2.300 quilômetros da costa banhada pelo Índico e tem fronteiras com seis países.

A FRELIMO é considerada pela maioria da população como o partido dos libertadores, vencedores da causa, orgulho dos moçambicanos. De acordo com Ngwenya (1998, p. 25), o projeto moçambicano da FRELIMO seria, essencialmente, anti-colonial, mas “[...] algumas semelhanças permitem afirmar que a moçambicanidade pós-colonial vai realizar-se a partir dos valores ideológicos de um elemento tão exógeno como eram os valores portugueses: o socialismo de unidade nacional.” Logo, a própria moçambicanidade já reflete seu hibridismo.

Para apoiar essa luta armada e com o intuito de se criarem meios para que as comunidades compreendessem o processo de independência, foi criado, em 1908, *O Africano* - um jornal bilíngue em português e ronga, que seria, nos anos que se seguiram, “[...] o arauto das ilusões, das tomadas de posição, das aspirações, dos desencantos e a revolta dos assimilados”. (CABAÇO, 2001a, p. 364) De acordo com Anderson (2008, p. 167), “O bilinguismo significava o acesso, por meio da língua oficial europeia, à cultura ocidental moderna no sentido mais amplo e, em particular, aos modelos de nacionalismo, condição nacional [*nation-ness*] e Estado nacional criados em outros lugares no decorrer do século XIX.”

Em 1918, surge outro jornal, o *Brado Africano*, que se insurgiu contra as injustiças da sociedade colonial e a discriminação dos naturais da colônia, em benefício dos que vêm da metrópole, segundo Cabaço (2001a, p. 364). O advento da escrita em Moçambique, portanto, foi realmente um marco, pois já

[...] a partir de 1877 ocorre uma dinâmica de caráter material e cultural sem precedentes na colônia. Um certo incremento da escolarização por iniciativa das missões católicas e protestantes, a agitação social promovida através das associações de classe e nomeadamente pela sua imprensa e a intervenção da maçonaria criaram o ambiente propício e facultaram os meios que possibilitaram a uma elite local a sua manifestação pública através da escrita. (ROSÁRIO, 2010, p. 148)

A partir dessa implementação da escrita, notamos que também há, na obra ficcional de Mia Couto, a tematização do ato de escrever na construção das personagens que transitam entre os espaços da oralidade e da escrita e que se utilizam da escrita para possibilitar o conhecimento do leitor de suas narrativas sobre a diversidade cultural moçambicana e sobre a representação do intelectual. E essas representações nos possibilitam analisar tanto os *ethé* das personagens mulheres quanto do escritor moçambicano.

Assim sendo, nota-se que a elite moderna emergente - intelectuais e cidadãos respeitáveis, profissionalmente competentes - desempenha relevante papel no processo de independência ao defender uma linha de pensamento que acreditava ser capaz de conduzir a

população (urbana e rural) à moçambicanidade, como sentimento de pertencimento a uma comunidade. Isso somente é possível, pois, consoante Anderson (2008, p. 167), “[...] o papel de vanguarda dos intelectuais provinha de sua alfabetização e de seu bilinguismo.” Entretanto, por adotarem o estilo de vida europeu, consoante Rosário (2010), seguem perspectivas que se ajustam mais ao modelo de civilização defendido pela política oficial que, ideologicamente, propõe que o novo cidadão combata de todas as maneiras o sistema colonial.

Para propagar, portanto, seus ideais revolucionários, segundo Rosário (2010, p. 92-93), a FRELIMO se vale de algumas estratégias, sendo uma delas, como vimos, a comunicação (escrita e verbal), já que

[...] o interesse de se alcançar o objetivo da luta determinou, naturalmente, os parâmetros por que se devia reger toda a comunicação produzida pela Frente, que fosse para dentro ou fosse para fora. A Luta Armada durou [...] tempo suficiente para consolidar uma prática de produção de comunicação baseada no interesse da ideologia subjacente ao movimento de libertação, à luta armada e à cultura plasmada através da experiência e convivência de segmentos militares, político-militares e civis em situação de combate libertador. A Voz da Revolução, rádio e imprensa, eram a face visível de como a liberdade era entendida.

E essa comunicação foi fundamental para propagar, portanto, as ideologias difundidas pela FRELIMO que permearam e, de certo modo, ainda permeiam o ser moçambicano.

Além da importância do processo de comunicação para a divulgação dos ideais revolucionários, a partir da década de 1960, de acordo com Cabaço (2001a, p. 368-371), um dos resultados da intensificação da luta dos povos africanos pela liberdade é o *processo de assimilação cultural*, mais uma estratégia política importante da FRELIMO, cujo objetivo era desnaturalizar o colonizado por meio da educação, ensinando-lhe a ideologia partidária. Em outras palavras, a assimilação consistia na integração gradual dos dominados na ética dos dominadores. O assimilado, ao cumprir os requisitos, passava a se considerar “branco” já que tinha precedência sobre os outros nativos não assimilados (os indígenas).

No entanto, Cabeçadas (2015, p. 55) esclarece-nos que:

Para um indígena conseguir obter o estatuto de “assimilado” e poder usufruir de direitos vedados aos indígenas não assimilados era necessário demonstrar possuir um conjunto de requisitos, como saber ler e escrever português, vestir e professar a mesma religião dos portugueses e manter padrões de vida e costumes semelhantes aos europeus etc. Até a introdução de tal estatuto, os indígenas não tinham direitos civis ou jurídicos, nem cidadania. E mesmo após a aprovação desse estatuto, os seus direitos eram na prática inexistentes. O estatuto foi abolido em 1961 com as reformas introduzidas por Adriano

Moreira quando foi ministro do Ultramar, já sob forte pressão internacional e na iminência da eclosão das guerras de libertação.

No sistema de governo vigente, dois fatores contribuíram para essa mudança, a saber: a estratégia da contraguerrilha e a exigência de argumentação política e jurídica capaz de sustentar internacionalmente a posição portuguesa. Entretanto, posteriormente, a evolução dos acontecimentos ia convencendo os cidadãos mais engajados, e a própria elite emergente, da falsidade dos princípios da assimilação, que eles haviam aceitado e defendido. E Mia Couto (1995a), em sua obra *Terra sonâmbula*, nos apresenta esse processo de assimilação que, sutilmente, é retratado como algo aparentemente bom, mas no transcorrer de sua narrativa, é possível perceber que essa visão é errônea e notamos problemas decorrentes desse processo. Consoante Cabaço (2001a), mesmo que, tardiamente, a própria elite emergente e os cidadãos mais esclarecidos foram compreendendo que a marginalização legal oriunda do processo de assimilação não só se concretizava, como também se acentuava na oposição entre africanos (que se curvavam perante a assimilação) e colonos portugueses (dominadores que executavam o processo de assimilação). Mas é importante notar que nem todos os africanos eram contra a assimilação, desde que seus interesses não fossem prejudicados. A assimilação, portanto, não funcionou como elemento capaz de fomentar os direitos de cidadania e foi mais um artifício ineficaz para a valorização e reconhecimento do moçambicano.

Desse modo, e, mais uma vez, embora conste do Programa e Estatutos da FRELIMO (1968, p. 6 - Anexo I), que “[...] a luta (de independência) tem por objetivo construir a Nação Moçambicana, unir todos os Moçambicanos numa só Nação”, o que inspira, inclusive, o *slogan* da FRELIMO, “Já não há negros, mestiços, brancos, só há moçambicanos.” (CAHEN, 1994, p. 18), o que ocorre, apesar de ser esse um belo ideal, é que, de acordo com Torp (1989, p. 26), a abordagem militar do governo FRELIMO cometeu três erros, a saber: 1) os camponeses eram forçados a viver em aldeias comunitárias e ali, muitas vezes, encontravam-se grupos rivais; 2) pessoas sem trabalho apropriado eram expulsas das cidades e enviadas para lugares distantes (Operação de Produção); 3) os homens eram obrigados a alistar-se no exército de uma maneira aleatória (Operação Tira Camissa). (Conforme o original; tradução nossa) Logo, essas estratégias não contribuíram para o objetivo principal da FRELIMO, que é construir uma nação indivisível. Além desses problemas, Visentini (2012, p. 109) acrescenta mais um: “[...] o sistema judiciário Moçambicano não funcionava adequadamente, gerando insegurança por injustiças como violações dos direitos políticos, como a perseguição aos críticos da Frelimo e acusações falsas utilizadas como tática contra os adversários.” Logo, vê-se que as atitudes tomadas com o objetivo de construir uma nação igualitária apresentavam-se, ainda, longe de

um ideal viável e visível para todos os cidadãos moçambicanos. O processo de busca por uma *identificação* moçambicana, segundo Cabaço (2001a, p. 357), é um acontecimento recente “[...] como fenômeno de massas nas colônias e ganhou impulso depois da Conferência de Bandung (1955), quando colonizados e colonizadores compreenderam que, irremediavelmente, iriam se confrontar.” Até o princípio do século XX, não havia qualquer projeto de identidade para os povos que constituíam a nação indivisível. Sem qualquer questionamento, os habitantes naturais de Moçambique deviam apenas cumprir a Lei do Trabalho Obrigatório. No entanto, de acordo com Cabaço (2001a), a sociedade dos colonos, ainda que formalmente tolerante, não os aceitava como parte integrante da sua comunidade; no inconsciente coletivo da sociedade colonial, eles permaneciam sempre como “os outros”.

Diante desse contexto, nota-se que a assimilação e a não aceitação dos outros pelos portugueses, entre outros fatores, estimularam, entre os membros da elite intelectual, a tomada de consciência de que a sua identidade, não sendo plenamente a da tribo dos seus antepassados - dadas as exigências de modernidade suscitadas pela vivência urbana -, já não era também a de portugueses. De acordo com Cabaço (2001a), o sentimento de alteridade ir-se-á gradualmente elevando e reforçará a oposição ferrenha do colonialismo, para o qual a única saída só poderia ser a separação da metrópole que, por não aceitar os nativos locais, se apresentava cada vez menos como seu lugar de origem, a sua pátria. Esse processo de ruptura, levado às últimas consequências pelo efeito de avalanche provocado pelas discriminações e injustiças, implicará, após dez anos de luta armada, a independência nacional. Independência cerceada pelo socialismo científico dos primeiros anos do regime da FRELIMO, que teve como um de seus presidentes Samora Machel. Segundo Rosário (2010), durante seu mandato, a FRELIMO remontava às políticas de coletividade, de aldeamentos forçados e de repressão, e mesmo supressão de tradições e línguas locais. O governo de Machel supervisionou a decadência da nação em direção à pobreza e à devastadora guerra civil, iniciada pouco tempo após a guerra de independência, que levaria Moçambique à beira do colapso pela destruição que ela iria provocar. A guerra civil moçambicana, fruto de uma mescla de fatores internos e externos, foi incentivada, principalmente, pela reação às políticas do governo e pela situação que se configurava no sul da África ao final dos anos 1970. Nas palavras de Visentini (2012, p. 99),

O fim do conflito, em 1974, levaria à constituição de um governo, cujo poder não havia sido legitimado em nenhum pleito eleitoral. Aliado a isso, a Frelimo passou a adotar uma série de políticas que serviriam para alienar parte da população, ao mesmo tempo em que aumentava a repressão aos opositores do seu governo. Evidentemente, não existia em Moçambique nenhum grupo político opositor oficializado, sendo apenas os membros da Frelimo os

autorizados a concorrer nas eleições. [...] Desde o primeiro momento, o presidente Samora Machel havia declarado seu apoio ao estabelecimento de governos de maioria negra nesses países, então governados por uma minoria branca. Isso levou a Rodésia e a África do Sul a apoiarem o grupo opositor Renamo, que enfrentaria a Frelimo numa sangrenta e brutal guerra civil.

Até então, como vimos, os intelectuais africanos de origem urbana, no princípio do século XX, procuraram responder ao processo de independência organizando-se em partidos, cuja origem é bélica e os mais representativos são a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) e a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), em oposição à FRELIMO, segundo Rosário (2010). Já a RENAMO é composta por um grupo de exilados negros moçambicanos, e estrutura-se a partir do conflito armado que desencadeia contra o poder estabelecido. Rosário (2010, p. 27) esclarece-nos que a RENAMO

[...] diz que lutou pela democracia, mas este conceito só foi incorporado no seu discurso após os Acordos de Paz. A sua motivação primeira, e que se encontra no seu discurso ao longo do tempo em que durou o conflito, era derrubar o governo da FRELIMO e conquistar o poder. Em nenhum documento produzido neste período, que tenhamos consultado, a RENAMO fala de democracia, tal como a entendemos no seu discurso atual.

Diante disso, podemos verificar que a própria ideologia partidária e seus interesses, às vezes, não evidenciam a organização do estado como unidade nacional democrática, na qual todos os cidadãos do Estado deveriam ser convidados a participar efetivamente do processo de reconstrução ou, por que não, de construção de Moçambique como país independente de Portugal.

Face à insatisfação dos membros da RENAMO em relação às diretrizes para a consolidação da moçambicanidade e após proclamada a República Democrática de Angola em Huambo (11/11/1975),

[...] as forças contrarrevolucionárias da Renamo, com apoio dos regimes racistas da Rodésia e da África do Sul, dariam início em 1977 a uma guerra civil que devastou completamente a nação moçambicana e somente se encerrou em 1992. [...] Por uma década e meia, a partir de 1975, ambos os países (Angola e Moçambique) lutaram para implantar uma sociedade de orientação socialista, estratégia que foi abandonada no final dos anos 1980 devido aos impasses militares, ao desgaste e ao abandono pelos soviéticos durante a *Perestroika* de Gorbachov. O mundo que havia permitido a eclosão das revoluções de Angola e Moçambique desaparecera, iniciando-se o ciclo da globalização neoliberal, ao qual MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e FRELIMO viram-se na contingência de se adaptar para sobreviver. (VISENTINI, 2012, p. 41-42, p. 98)

E uma maneira de se adaptar, segundo Visentini (2012), era incorporar uma nova filosofia. De acordo com o pesquisador (2012, p. 91, p. 98),

O movimento de libertação nacional em Moçambique elaborou um discurso e uma estratégia contra o colonialismo português dentro de um modelo bem particular de luta: incorporaram questões específicas da identidade africana, aliado a um discurso enquadrado aos paradigmas marxistas. [...] A partir do III Congresso da FRELIMO institui-se um programa socialista. A política interna do partido único foi a nacionalização do ensino, da assistência médica, de bancos estrangeiros e de empresas transnacionais.

Algumas das medidas tomadas quanto a “Substituir a cultura colonialista implantada pelos portugueses por uma cultura popular e revolucionária, baseada nas tradições do povo [...]” - Programa e Estatutos da FRELIMO (1968, p. 6 - Anexo I), demonstram, bem como as narrativas de Couto (1995a, 2000), que parte das tradições locais, por exemplo, não são consideradas nesse processo de construção de uma identidade nacional supostamente “baseada nas tradições” locais.

Em suma, como se nota, a FRELIMO valeu-se de uma ideologia contra o colonialismo e apresentou um plano de governo voltado para o tecnicismo, o que se comprova também com Torp (1989, p. 87-88), que afirma que, após a independência,

[...] no campo educacional, o Programa da Frelimo (1977) buscava garantir que a educação fosse acessível a todos os níveis (por meio do desenvolvimento do sistema educacional), para que se tornasse uma ferramenta para desenvolvimento social e econômico. Para tanto, buscava transformar as escolas numa base revolucionária ativa na sociedade, garantindo que o ensino estivesse ligado à produção e a teoria à prática, intensificando o treinamento revolucionário político e ideológico de professores e estudantes. [...] Um novo sistema educacional foi aprovado pela Assembleia Popular em dezembro de 1981 e foi introduzido gradualmente desde 1983. O novo sistema é dividido em cinco subsistemas: educação geral, treinamento vocacional e educação técnica, educação de adultos, treinamento de professores e educação universitária. (Tradução nossa)

E esse posicionamento se confirma no Programa e Estatutos da FRELIMO (1968, p. 6 - Anexo I) que nos mostra que

Concretamente, a FRELIMO propõe:
 [...] - Elevar o nível de instrução do povo, criar mais escolas, liquidar o analfabetismo, acelerar a formação de quadros;
 [...]

Há que se notar que esse Programa, ao intentar promover educação para todos os níveis, não vê como problemático o fato de não se considerar, também, o ensino das línguas de origem banto nas escolas. De fato, o Programa privilegia apenas o ensino técnico e o ensino da Língua Portuguesa.

Assim sendo, tem-se que para desconstruir, portanto, o sentimento de “colonizado”, a educação técnica assume papel fundamental para a construção da nação moçambicana e para tal, vários jovens saem do país em busca disso, pois

A limitação de meios e a instabilidade interna gerada pela guerra civil limitariam o impacto da ajuda do bloco soviético. Foi estabelecido, então, um programa em que milhares de jovens moçambicanos foram estudar no bloco soviético e em Cuba, num projeto de formação de quadros qualificados. Muitos outros foram trabalhar na Alemanha Oriental, que apresentava carência de mão de obra e, em menor escala, em outros países do Leste Europeu. Mais do que enviar dinheiro para as famílias, o objetivo era treiná-los para as empresas que estavam sendo instaladas em Moçambique; mas a situação era difícil, pois a RENAMO atuava em conjunto com comandos rodesianos, destruindo estradas, ferrovias e oleodutos e dispersando os camponeses - o que arrasou a agricultura e formou bandos de refugiados. (VISENTINI, 2012, p. 98)

Entretanto, Rosário (2010) relata-nos que muitos desses jovens, ao retornarem a Moçambique, não conseguiam empregos de acordo com sua formação técnica. E ao voltarem para o campo, por exemplo, também não conseguiam se enquadrar nas atividades locais, pois não sabiam como lidar com o campo, com o gado, com as plantações. Logo, há um descompasso promovido pelo Programa e Estatutos da FRELIMO na intenção de construir a almejada nação moçambicana. E esses fatores afetaram e, ainda afetam, a real *identificação* da recém-nata nação moçambicana que passou por duas guerras (de independência e civil) e guarda em si reflexos disso, assim como das estratégias promovidas pelo governo local, como veremos nas narrativas de Couto (1995a, 2000).

Reafirmamos, consoante Cabaço (2001a), que na segunda metade do século passado, a sociedade moçambicana sofreu cruel processo de exploração, as brutalidades da guerra colonial, os traumatismos de uma guerra de repressão (que assumiu, em meados da década de 1980, os contornos de um conflito civil) e a violência de radicais transformações político-culturais, que deixaram marcas profundas na vida de suas comunidades, o que pode ser notado em *Terra sonâmbula* (1995a), em *O último voo do flamingo* (2000) e em outras obras de Mia Couto, assim como em obras de outros autores moçambicanos, tais como Rui Nogar e José Craveirinha. E no período da dominação portuguesa, ainda de acordo com Cabaço (2001a), as

comunidades de origem banto foram discriminadas, enquanto as demais desfrutaram de privilégios que lhes facilitaram o acesso à educação e à riqueza. Isso veio a ter repercussão, já que os privilegiados são pequenos grupos dessa sociedade reestruturada após a independência. Assim sendo, no interior desses grupos se destacariam aqueles que detinham o capital simbólico e cultural essencial para a futura elaboração técnica e administrativa do conceito de nação moçambicana. Deles nasceria uma grande parte dos escritores e intelectuais da primeira geração que começou a pensar a ex-colônia em termos nacionais.

Assim sendo, como se verá, a personagem da literatura moçambicana, ao se dirigir a um interlocutor, reflete ideologias histórico-sociais e também os valores partilhados pelo grupo do qual faz parte. Dessa maneira, as enunciantoras mulheres nas obras *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), ao pronunciarem seus discursos, o fazem levando em consideração, pelo menos, alguns valores aceitos pela sua sociedade - o que se pode notar na construção de seus *ethé*. Desse modo, cultura, memória, história, entre outros aspectos, permeiam os discursos das personagens mulheres que ecoam entre aqueles que compartilham esses mesmos valores.

Na próxima seção, apresentamos alguns aspectos sobre a importância da Língua Portuguesa para Moçambique.

1.2 Oralidade e escrita: Culturas que se estranham?

Rosário (2010, p. 9) afirma-nos que a comunicação, própria do ser humano como elemento cultural, funciona ou deveria funcionar como guardião da memória coletiva, uma vez que,

Partindo do princípio que a comunicação é imanente à socialização e à manutenção dos grupos sociais, seria natural que também considerássemos que a mesma fosse um dos saberes contidos e expressos pela cultura de cada grupo social, consubstanciando, assim, o princípio da natureza conservadora dos códigos sociais, guardiães da mentalidade dos grupos.

Os responsáveis pela organização estatal moçambicana, após o processo de desvinculação da metrópole portuguesa, notam a importância da comunicação, como vimos, para a consolidação de sua independência e para a divulgação das bases políticas e teóricas para tal fim. Diante disso, o país tenta se inserir em um novo período, no qual a modernidade e a tecnologia, como já dito, estão previstas, inclusive, na Constituição da República de 1975, o

que é comprovado em *O último voo do flamingo*: “- Antigamente queríamos ser civilizados. Agora queremos ser modernos.” (Fala de Sulpício para seu filho, o narrador/tradutor de Tizangara. (COUTO, 2000, p. 193)) Diante dessas colocações, a Língua Portuguesa, como língua oficial em Moçambique, segundo Rosário (2010), não deixa de ser uma estratégia que permitiria a construção do novo moçambicano. Em suas palavras (2010, p. 171),

A geração dos nacionalistas que teve que recorrer à Luta Armada para pôr termo ao estado colonial reconheceu desde cedo que a língua do colonizador e, no nosso caso vertente, a Língua Portuguesa, era um dos instrumentos mais importantes para a criação da nossa própria identidade e sobrevivência enquanto povos que emergiam da fase histórica da dominação. Assim, a língua ganhou estatuto de arma que ia libertar e reconstituir o que fora destruído, isto é, o povo, a cultura e a identidade de cada um. Graças a esse processo, hoje falamos de comunidade de países e de povos da Língua Portuguesa.

Notamos que a escolha da Língua Portuguesa como língua oficial de Moçambique indica uma escolha política, de poder. Dessa maneira, os dirigentes da FRELIMO não escolheram apenas uma nacionalidade, mas uma nacionalidade linguística, o que implica a forma como o país é imaginado, o *status* que ele adquire ao pertencer ao conjunto dos países de Língua Portuguesa e o *status* é importante para afirmar mais um traço do *ethos* moçambicano. O elemento político-ideológico dessa atitude torna-se evidente, já que a *identificação* de uma nação com uma língua nos remete ao controle do Estado ou, ao menos, ao ganho do reconhecimento oficial para a Língua Portuguesa.

Se o processo de comunicação é relevante para a construção do novo cidadão, em contrapartida, Leite (2014, p. 21-22) enfatiza que, para tal, é necessária a convivência da Língua Portuguesa com as línguas locais de tradição oral. Entretanto, a autora (2014) apresenta-nos um aspecto que pode ter contribuído para a descaracterização das línguas banto, a saber:

Por outro lado, a ideia de que a oralidade é a resultante de um colectivo, permitiu a difusão de um outro preconceito: o de que as tradições orais são acessíveis a todos, são universalmente mais igualitárias, pelo acesso à voz, ao passo que a escrita e a tecnologia a ela associada, requerem uma preparação especial e, naturalmente, são mais selectivas.

Perguntamo-nos se esse também não deixa de ser um dos fatores ocultos na escolha da Língua Portuguesa como língua oficial de Moçambique e, ideologicamente, instrumento de exclusão daqueles que não a dominam. Assim sendo, se em Moçambique fala-se (também) português, isso significa, de acordo com Anderson (2008, p. 190), que é a Língua Portuguesa o meio pelo qual tal nacionalidade é imaginada; logo, o que permite o desenvolvimento do

nacionalismo é a língua escrita, impressa. No caso de Moçambique, pelo viés da literatura de Mia Couto e dos estudiosos aqui apresentados, temos tanto a escrita quanto a oralidade como elementos importantes nesse processo de constituição do *ethos* nacional.

No próprio plano de governo elaborado (ver Anexos I e II), não se nota uma proposta que entrelace o aprendizado da Língua Portuguesa com a manutenção das línguas de tradição oral na qual Moçambique se pautava até então. E é por isso que notamos, a partir de alguns estudiosos, sendo um deles Rosário (2010, p. 9), a valorização e a importância da transmissão dos saberes populares, de geração em geração, por meio da oralidade, o que convém enfatizar:

Quando os meus colegas linguistas reclamam a inclusão das línguas nacionais no sistema educativo, eles só conseguiram vislumbrar uma parte do problema sobre os fenómenos de exclusão. As línguas nacionais integram um mundo de que fazem parte todos os outros instrumentos que permitiram e permitem a sobrevivência do povo moçambicano, e que o torna distinto dos seus vizinhos, muitos falando a mesma língua ou sendo de uma mesma origem étnica mas que estão fora do nosso território, este sim, fruto do colonialismo europeu. (ROSÁRIO, 2010, p. 143)

Diante do exposto, notamos que as línguas nacionais também deveriam fazer parte do ensino do país, pois compõem a cultura e delineiam os *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique conforme notamos em *Terra sonâmbula* e em *O último voo do flamingo*. (COUTO, 1995a, 2000)

O termo oralidade, segundo Leite (2014), pode ser grafado no plural, a fim de demonstrar que as tradições variam de região para região, mesmo mantendo-se um registro linguístico-cultural banto comum e elementos que unificam a caracterização de gêneros e mitos. Segundo a autora (2014, p. 36),

[...] o plural serve-nos neste caso, também, para significar o processo transformativo que a urbe provocou nas tradições rurais, modelando-as e recriando-as. E usamo-la ainda, para acrescentar outros elementos, provenientes de outras oralidades, de que a língua matriz é portadora na sua origem cultural.

O plural de “oralidades” permite-nos, além do que acima foi referido, distinguir o modo de relacionamento dos escritores com a textualidade oral e com as línguas.

Assim sendo, Mia Couto, ao valer-se da oralidade em suas obras (1995a, 2000), demonstra-nos, por meio desse mundo ficcional, que o mundo das tradições e, portanto, também da oralidade, está desintegrando-se nesse novo contexto sociopolítico, o que sinaliza a rasura do *ethos* nacional e, por isso, ela se torna instrumento fundamental de suas obras como possível

resgate tanto das línguas locais quanto das tradições. As causas disso, obviamente, são oriundas da falta de um olhar mais sensível em relação ao sistema que carrega os valores tradicionais de Moçambique.

A questão da tradição oral em Moçambique, consoante Rosário (2010, p. 111), não diz respeito apenas aos seus inumeráveis contos, lendas e mitos apresentados por autores moçambicanos. Segundo a estudiosa (2010, p. 111), ela configura-se como “[...] um sistema sociocultural que comanda a vida da maioria da população, fazendo parte dos inúmeros segmentos que compõem a sociedade, principalmente, daqueles que são vítimas de exclusão social [...]”, mas também não deixa de ser um elemento maleável que pode ser incorporado à modernidade urbana, na qual a escrita prevalece. Para tal, como alude a literatura coutiana, a oralidade precisa encontrar o equilíbrio dentro do sistema dominante da escrita, o que não causaria nenhum prejuízo para ambas. Diante disso, Rosário (2010, p. 143) afirma que

[...] o equilíbrio passa pela definição de objetos claros daquilo que queremos ser ou sentir quando pensamos moçambicano, havendo a noção nítida de que a nossa identidade resulta da integração das várias faces que possuímos devendo todos nós lutar para que dessa integração resulte uma sã coesão em que a noção de moçambicanidade não seja um mero exercício retórico, sem contornos nítidos de referência.

E se a oralidade é uma das características mais marcantes de Moçambique, parece-nos, de acordo com Lopes (2003, p. 266), que sua cultura é “[...] acústica por parecer ter no ouvido, e não na vista, seu órgão de recepção e percepção [...]” mais aguçado, conforme se nota nas narrativas de Couto. Nessa cultura acústica, portanto, “[...] a mente recorre à música, à dança, ao ritmo, às frases feitas, à redundância, à repetição, às fórmulas, às sentenças, aos refrãos e ditos, à retórica dos lugares comuns como artifício de memória.” Tudo isso nos remete a Maingueneau (2008a) ao tratar do *tom* e da *corporalidade* e, mais uma vez, à oralidade na literatura de Mia Couto, a qual nos revela seu ritmo, sua flexibilidade, sua imaginatividade e poética na qualidade de construção narrativa e que a voz enunciativa vem do interior - de uma voz milenar - e penetra no interior do outro (e do interlocutor), por meio do ouvido, do *tom*, da memória e da *corporalidade*, envolvendo-nos na história. Assim sendo, mesmo em um tempo no qual a tecnologia e a escrita são uma realidade indiscutível, a reconstrução da *identificação* do ser moçambicano não pode se desvincular, totalmente, de suas raízes.

Retomando a questão da língua oficial, notamos que, se em um primeiro momento, a língua do colonizador, adotada como estratégia política, funcionando como amálgama para a criação da identidade e, ao mesmo tempo, permitindo a sobrevivência da população emergente

de um processo de dominação colonial, ela passou posteriormente a ser vista como instrumento capaz de excluir o cidadão que não a dominasse do processo de construção sociopolítico do país. Nas palavras de Rosário (2010, p. 177): “Mas o grande desafio, o maior mesmo que a Língua Portuguesa enfrenta é o facto de ela própria começar a ser vista como um instrumento de exclusão no mundo da política, do conhecimento e do desenvolvimento.”

Diante do exposto, inferimos que a Língua Portuguesa, como quaisquer outras línguas, não é apenas um instrumento capaz de promover a adesão do cidadão ao novo contexto sociopolítico, mas pode funcionar também como instrumento de exclusão para aquele que não a domina e compreende e, portanto, não se encaixa nesse novo modelo de nação. Esse cidadão que não domina a Língua Portuguesa não é capaz de opinar sobre esse novo mundo que se abre. A construção da nação fica a cargo daqueles que estão no poder, dominando a língua oficial, fato que nos remete a Barthes (1977), quando esse teórico afirma que “A língua, como performance da linguagem, não é nem reacionária nem progressista; ela é simplesmente fascista; porque o fascismo, não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”⁴ - no caso de Moçambique, em português. (Trad. nossa) E para dizer, nesse contexto, para atuar a partir de seu conhecimento, ter acesso à palavra na qualidade de cidadão, faz-se necessário dominar a língua do colonizador. Logo, a própria língua escolhida, ou seja, a do outro, tornou-se a concessora de uma liberdade condicional aos moçambicanos.

Todos esses apontamentos levam-nos a notar que se faz necessário exercitar a palavra, não apenas como fator de interação social, mas como fator fundamental para a troca de conhecimentos. Nesse caso, quem seria(m) o(s) responsável(is) pela transmissão desses saberes? E como se faria a seleção do que é importante a ser transmitido, perpetuado como identidade de cada grupo? Qual conjunto de saberes permite marcar a diferenciação dos diversos grupos? E se “[...] a qualidade de Moçambicano não se define pela cor da pele, mas pela identificação voluntária com as aspirações da Nação Moçambicana” - (Acordo de Lusaka, 1974, item 15 (ANEXO II)) -, notamos na Constituição de Moçambique e, inclusive, no Acordo de Lusaka, que essas aspirações e as respostas para essas perguntas não estão claramente delineadas nesses documentos.

Voltando à indagação - “como se faria a seleção do que é importante a ser transmitido, perpetuado como identidade de cada grupo?” -, Rosário (2010) nos dá uma ideia sobre o que pode ser feito acerca disso, ao afirmar que a troca de experiências e a sua transmissão por meio dos veículos de comunicação comunitária podem reforçar o conhecimento histórico, a

⁴ BARTHES, Roland. *Leçon inaugurale au Collège de France. France, 1977*. Disponível em: <<http://www.ubu.com/sound/barthes.html>>. Acesso em: 20 setembro 2015.

socialização e, portanto, a construção da *identificação* moçambicana. Logo, referimo-nos à importância que o direito à igualdade assume nesse processo de descolonização, assim como a participação popular, pois somente nessa troca entre todos (governo e povo), as verdadeiras bases para uma *identificação* poderão ser construídas.

Diante do exposto, ratificamos que inexistem, nos documentos oficiais regulatórios das normas administrativas do estado consultados, referências ao ensino das línguas locais pautadas na oralidade nas escolas. O que leva Rosário (2010) a reafirmar que as línguas locais, assim como a Língua Portuguesa, devem fazer parte desse “novo cidadão” que circula tanto no espaço rural quanto no espaço urbano em busca de sua sobrevivência, de sua cidadania e de sua *identificação*. O que nos mostra que

A conquista da cidadania significa um exercício em três tempos. Em primeiro lugar, é preciso que as camadas excluídas do poder, mas sobre as quais o mesmo se exerce, tomem consciência da sua condição de exclusão. Em segundo lugar, é preciso que tenham consciência também que na condição de excluídos, como súbditos, não podem participar da governação, nem da *polis* nem, por consequência, das suas próprias vidas. Em terceiro lugar, é preciso ter consciência que, para se iniciar o processo de passagem da condição de súbditos para a cidadania, requer-se o envolvimento consciente de que só com a participação individual, mas sobretudo colectiva, é que o cidadão se aproxima dos mecanismos da governação da sua *polis*. (ROSÁRIO, 2010, p.13)

As palavras de Rosário (2010, p. 13) permitem inferir que o direito à cidadania moçambicana implica, portanto, um processo cultural obrigatório, que deve passar, primeiramente, pela educação como resgate da consciência do cidadão - indivíduo que possui direitos e que se insere em uma coletividade. É necessário também dominar a Língua Portuguesa para poder compreender e opinar sobre as estratégias do estado. Isso sugere que a singularidade, assim como a coletividade, delinham todo ser humano simultaneamente como ser individual e social. E com a participação de todos, essas aspirações da nação moçambicana poderão ser delineadas conjuntamente, conhecidas e também desenvolvidas por todos os seus cidadãos, o que é impossível sem o domínio da Língua Portuguesa e, pelo menos, das principais línguas locais por todos.

As narrativas de Couto (1995a, 2000), portanto, demonstram a importância do resgate da memória coletiva de seu povo, assim como a relevância da cultura da oralidade, pois ela é imperiosa, desde o espaço privado até o espaço público para que a cadeia de *identificação* moçambicana não se quebre. Suas obras (1995a, 2000) revelam, em conformidade com o pensamento de Rosário (2010, p. 13), que tal transmissão de valores deve processar-se de acordo com todo o conjunto de elementos que concorreram para a socialização do grupo.

Portanto, o conjunto dos saberes que permitem a *identificação* e marca a diferenciação de cada grupo, está contido e, conseqüentemente, expresso por meio das línguas de Moçambique - português (língua oficial) e, por exemplo, *emakhuwa* (macua) e *xichangana* (changana) - as mais faladas e de origem banto⁵.

Assim sendo, segundo Santana (2011, p. 54), a ideia de nação não está separada da ideia de identidade e, portanto, dos aspectos linguísticos de um povo, pois

Por exemplo, em Moçambique, trinta e cinco anos depois da independência, o presidente da República precisa de dezenas de tradutores (de português para línguas locais) cada vez que se desloca a um distrito; mesmo nos aglomerados urbanos, o português como língua veicular é falado por uma percentagem baixa de moçambicanos.

Diante desses fatos, é possível verificar que as modificações tanto na cultura quanto no processo de comunicação oficial de Moçambique trouxeram consigo a fragmentação entre o mundo rural e o urbano, pois esses fatores

[...] contribuíram e afectaram, ainda mais, a já existente fronteira entre o mundo rural e a cidade, ou se quisermos, entre uma “modernização” forçada e um enfraquecimento das ligações com o mundo tradicional rural. Se juntarmos a estas contingências históricas as guerras civis que tiveram lugar no pós-independência, verifica-se que a relação das cidades com o mundo clânico e do interior, onde as tradições orais mais vivamente se mantêm, foi sendo cada vez mais perturbada e alterada. (LEITE, 2014, p. 32)

Leite (2014), Rosário (2010) e Santana (2011) mostram-nos que, se a escrita acaba por subjugar os valores culturais de Moçambique, a retomada da oralidade é uma forma de conhecer, respeitar, reaver, recriar e reformular a cultura nacional. O que nos faz reafirmar que o fazer literário de Couto (1995a, 2000) revela-se consciente dessa necessidade ao incorporar, em sua escrita, traços da oralidade, misturando expressões próprias de seu estado que parecem conferir um efeito realista, satírico ou nacionalista ou, até mesmo, acentuar a grandiosidade e a sonoridade da elocução. É das línguas banto que Couto lança mão em muitos de seus textos, não para adorná-los, mas porque, a nosso ver, ele acredita que delas depende a expressão de certos sentidos - sentidos que traduzem os *ethé* de suas personagens e os *imaginários sociodiscursivos* moçambicanos. Ainda de acordo com Leite (2014), para falar de práticas culturais, da natureza, das marcas que lhe chegam da ligação com a terra, são os nomes dessas línguas que auxiliam Couto.

⁵ São também outras línguas de Moçambique: *ronga*, *xítsua* e *bitonga*, segundo Rosário (2010).

Outro autor que procura inserir traços de oralidade em sua escrita é Ungulani Ba Ka Khosa, que se vale dos poderes mágicos atribuídos às personagens para atingir seu propósito - artifício também encontrado em Couto. Em ambos, há a “[...] valorização das crenças animistas, de códigos outros, radicados no passado, a que se atribui um valor sagrado. A isto não é certamente estranho o facto de a memória das sociedades de tradição oral se cristalizar em torno dos antepassados ancestrais.” (LEITE, 2014, p. 87)

O processo de escrita de Couto, portanto, permite-nos notar que o passado, na qualidade de fonte de inspiração para a população, fornece uma referência para a conduta das pessoas no presente e, assim como na mitologia, uma possível explicação para fenômenos com os quais lidam, sobretudo, no espaço rural, conforme notamos em *Terra sonâmbula* (1995a) e em *O último voo do flamingo* (2000).

Diante do exposto, o domínio da língua do colonizador e de sua própria língua ou línguas faz-se necessário para a socialização e manutenção desses grupos sociais pós-independência, para que se consolide um dos Princípios Gerais da Constituição de 1975, em seu Artigo 2, que nos aponta o seguinte: “A República Popular de Moçambique é um Estado de democracia popular em que todas as camadas patrióticas se engajam na construção de uma nova sociedade, livre da exploração do homem pelo homem. [...]” Portanto, uma das formas para que o moçambicano não seja mais explorado, a nosso ver, é saber exercitar a palavra e, para tal, é preciso conhecer a(s) língua(s) local(is) e a do colonizador (língua oficial) - base para o exercício da oratória nesse novo contexto sociopolítico, assim como para o exercício da cidadania, pois “[...] falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais”. (HALL, 1999, p. 40)

Os direitos à igualdade e à diferença - na qualidade de ferramentas institucionais, se bem empregadas - podem ser bons aliados na construção identitária do povo moçambicano, que precisa reconhecer que a construção de um discurso identitário deve ser pautado tanto na Língua Portuguesa, como também nas línguas locais de tradição oral, constituindo-se em um discurso linguisticamente híbrido, mas congruente, conforme assinala o próprio Couto (2000) em suas narrativas. O autor mostra-nos, em suas obras (1995a, 2000), que os espaços rural e urbano devem/podem articular-se sem nenhum prejuízo à modernidade para a construção de um *ethos* coletivo, de mulher e dos imaginários da nação moçambicana. E se o autor vale-se, ainda, do passado em suas narrativas é porque o

[...] seu carácter sagrado detecta-se numa atmosfera cujo equilíbrio precário depende da observância das normas, tornando-se a sua explicação ou

caracterização inacessíveis, pelo menos aos não iniciados. A escolha de um cenário histórico, que se orienta para uma época longínqua e de contornos imprecisos, relembra a sacralidade da origem e da fundação. (LEITE, 2014, p. 88)

E ao retomar essa origem, Couto ratifica a importância do resgate da oralidade na constituição dos *imaginários sociodiscursivos* da nação moçambicana. Ela, a oralidade, é uma fonte de acesso a esse passado contado pelos anciãos aos membros de sua comunidade e é por intermédio dela que se ingressa no conhecimento mítico, histórico e cultural do próprio povo. Logo, a oralidade, assim como a Língua Portuguesa, escrita ou verbal, podem ser parceiras na transmissão dos conhecimentos tradicionais às novas gerações.

Faz-se necessário destacar, ainda, segundo o professor Lourenço Joaquim da Costa Rosário (2010), Reitor da Universidade Politécnica de Moçambique, que, no projeto sociocultural traçado pela FRELIMO, o ensino da literatura moçambicana no curso de Letras restringe-se ao sistema escrito, descartando o sistema oral. E as crianças, que são alfabetizadas na cidade, não aprendem sobre o mundo da tradição oral tal como ele é e se orienta. E hoje, apenas o rádio e algumas literaturas têm se preocupado com essa realidade como um todo. Diante disso, Irele (2001, p. 56) afirma que

Neste sentido primário, as funções da oralidade como matriz no discurso africano, e no que diz respeito à literatura, o “*griot*” é a sua personificação no verdadeiro sentido da palavra. A literatura oral representa assim o intertexto básico da imaginação africana. (Tradução nossa)

Notamos, portanto, que o modelo de ensino adotado em Moçambique não encontrou, ainda, a melhor via para integrar/conciliar uma alternativa que permita a construção da *identificação* moçambicana a partir da oralidade e da escrita.

Diante dessas considerações, notamos que Couto (1995a, 2000) encontra maneiras próprias de dialogar com a Língua Portuguesa e as tradições de origem banto, intertextualizando-as no corpo linguístico de suas narrativas. Sua literatura trouxe, assim como a de outros autores proeminentes, modernidade às literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, ou melhor, das línguas, o novo com o antigo e o intercâmbio entre a escrita e a oralidade em uma harmonia híbrida, que seus textos literários nos deixam desfrutar.

Feitas essas principais observações acerca da escolha da Língua Portuguesa como língua oficial de Moçambique, apresentamos, a seguir, breve biografia de Mia Couto.

1.3 Sobre Mia Couto

Foi nesse contexto cultural fragmentado, belicoso e sofrido que nasceu Mia Couto (pseudônimo de Antônio Emílio Leite Couto), escritor africano, moçambicano, filho de imigrantes portugueses, em 05 de julho de 1955.

Em 1983, Mia Couto publica seu primeiro livro de poesias *Raiz de Orvalho*, onde aborda as representações dos sonhos para refazer a memória do país e recuperar a identidade que o processo de colonização desmantelou. Sua obra inclui poemas, contos e romances. Em 1992, publicou seu primeiro romance, *Terra sonâmbula*, que foi considerado um dos melhores livros africanos do século XX. Em 1996, seu segundo romance, *A varanda do Frangipani*; em 1999, o terceiro, *Vinte e zinco*, e em 2000, o quarto, *O último voo do flamingo*.

Em muitas dessas obras, Mia Couto tenta recriar a Língua Portuguesa a partir da influência de várias línguas moçambicanas, utilizando palavras das várias regiões do país e criando, além de uma linguagem rica em neologismos, um novo modelo de narrativa africana, por ser um excelente contador de histórias

Mia Couto identifica-se como biólogo e escritor. Em suas palavras,

Sou essas duas coisas (um biólogo que escreve, que poetiza, e um escritor que estuda os seres vivos) sem querer ser nenhuma delas. Eu não quero ser escritor ou biólogo ou seja o que for. Uso a escrita e a biologia como janela onde procuro ver as múltiplas facetas da vida. São casas que visito e não me sinto morador de nenhuma delas. (COUTO, 2006b)

Dizer-nos que não se sente morador, não significa que ele não se identifica com essas casas; ele alude ao fato de seu hibridismo aí não ter um lugar fixo, pois vive “entre fronteiras”, reconhecendo, inclusive, que a Europa faz parte de sua *identificação*, pois

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

Couto foi premiado em Moçambique e, principalmente, em países estrangeiros, sendo alguns de seus prêmios: Prémio Anual de Jornalismo Aersa Pena de Moçambique (1989);

Grande Prémio da Ficção Narrativa de Moçambique (1990); Prémio Nacional de Ficção da Associação de Escritores Moçambicanos (1995); Prémio da Associação dos Críticos de São Paulo (1996); Eleição para sócio correspondente da Academia Brasileira de Letras (1998); Vergílio Ferreira (1999); Prémio Mário António (2001); União Latina de Literaturas Românicas (2007); Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura (2007); Eduardo Lourenço (2011); Camões (2013) e o mais recente Neustadt Internacional Prize of Literature (2014), segundo Cavacas (2015, p. 125-126).

De acordo com Fonseca e Cury (2008, p. 18), Mia Couto é mais conhecido como escritor de contos e romances, tendo livros traduzidos em várias línguas, fato que lhe dá um lugar de destaque na literatura moçambicana, sendo também muito bem recebido em Portugal e também no Brasil.

Diante do exposto, a partir do contexto sociohistórico de Moçambique e dos conceitos de *ethos* e de nação, por meio dos discursos das personagens mulheres, que se articulam em um jogo entre verdade, imaginário e ficção e carregam uma memória ancestral, é possível encontrar uma verdade plausível, a fim de construir os *ethé* dessas moçambicanas e, por meio deles, chegar a uma representação sociodiscursiva de nação que identifique essa coletividade.

Parece-nos claro que o mundo ocidental, nestes tempos globalizados, tem demonstrado interesse em conhecer traços culturais que tenham ainda a capacidade de surpreender as culturas de base europeia, cujos endereços culturais já se encontram definidos e estabelecidos. Entre essas “estranhas” comunidades humanas estão os moçambicanos e, entre eles, as mulheres moçambicanas. O encanto está, portanto, no face a face com um desconhecido espelho cultural, no qual se projetam inéditas imagens étnicas. Daí, portanto, nosso ambicioso desejo em tentar fixar algumas notas individualizadoras de uma diferente canção, que se faça ouvir no imenso concerto das nações.

CAPÍTULO II
OS CONCEITOS DE *ETHOS* E DE NAÇÃO: CONSTRUÇÃO DAS
IDENTIFICAÇÕES

Como já antes mencionado, esta pesquisa visa à análise da construção dos *ethé* das principais personagens mulheres nos romances *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), de Mia Couto, e estabelecer relações entre eles, assim como buscar um possível entendimento que essas narradoras possam apresentar em relação aos *imaginários sociodiscursivos* da nação moçambicana. E, também, mostrar como o conjunto da obra de Mia Couto pode ser visto como um reflexo do povo moçambicano, inclusive, segundo os críticos literários. Diante disso, traçamos como objetivo, neste capítulo teórico, abordar os conceitos de *ethos*⁶ (ἦθος) e de nação, visto que eles compõem nossa principal base teórica.

Em relação ao conceito de *ethos*, faremos, primeiramente, breve incursão aos pontos de vista de alguns autores antigos e clássicos, tais como os sofistas, Platão [428-348 a.C.], Isócrates [436-338 a.C.], Aristóteles [384-322 a.C.] e Cícero [106-43 a.C.], precursores do *ethos retórico*. Posteriormente, vamos nos deter mais atentamente nos estudos de Maingueneau (2011, 2008a, 2006, 2005a, 2001), Amossy (2005) e Charaudeau (2011, 2009, 2007), pois eles tomam o *ethos retórico* como matriz e atribuem a Aristóteles as formulações ancestrais de suas propostas. Convocaremos também Perelman (2005, 2004), uma vez que ele apresenta importante contribuição sobre o conceito de *ethos*. Neste trabalho, abordamos o *ethos* principalmente sob a perspectiva da Análise do Discurso, apresentando os pontos de vista desses estudiosos franceses, já que eles exploram, inclusive, os aspectos verbais e não verbais da enunciação, as relações histórico-culturais e os fatores psicossociais que participam da construção dos sentidos, assim como Mia Couto (1995a, 2000) o faz em suas narrativas. No entanto, recorreremos, sempre que necessário, às fontes antigas.

Para pesquisar o conceito de nação, nos apoiamos, principalmente, nas obras de Anderson (2008, 1989), Hobsbawm ([1917] 1990) e Renan (1990).

Nossa pesquisa, portanto, se alicerça na interface entre a Análise do Discurso e a Literatura, dada a interdisciplinaridade existente entre ambas e o fato de que o discurso literário trabalha a língua, inclusive, nas suas impossibilidades, como se vê nas narrativas de Mia Couto (1995a, 2000).

⁶ Optamos por usar nesta pesquisa a grafia mais usual na Análise do Discurso: *ethos* (singular); *ethé* (plural).

2.1 Sobre o conceito de *ethos*

Na próxima seção, apresentamos um breve estudo sobre o *ethos*, baseado em autores que, no nosso entender, são os principais estudiosos antigos e modernos desse conceito.

2.1.1 O *ethos* na antiguidade

Segundo Nietzsche, em sua obra *Da Retórica* (1995, p.34), mesmo antes dos sofistas, considerados precursores da retórica, ela já se fazia presente, pois a retórica é, e sempre foi, inerente à linguagem.

Mas não é difícil provar, à luz do entendimento, que o que se chama ‘retórica’, para designar os meios de uma arte consciente, estava já em ato, como meios de uma arte inconsciente, na linguagem e no seu devir, e mesmo que a retórica seja um aperfeiçoamento dos artifícios já presentes na linguagem. [...] a linguagem, ela mesma, é o resultado de artes puramente retóricas. (NIETZSCHE, 1995, p. 34)

Nesse sentido, Genette (1975) também nos lembra que o conceito de *ethos*, embora não com essa nomenclatura, esteve presente na Antiguidade Ocidental, nas obras de Homero [928-898(?) a.C.] e Hesíodo [800 a.C.], cujos poemas constituíram a base da formação do caráter do povo grego. Esse recurso foi empregado, inclusive, na tragédia e na comédia, pois esses espetáculos teatrais também visavam à educação da população, contribuindo, assim, para a formação ética da Grécia. Como se vê, mesmo antes dos sofistas, precursores da retórica, a ideia de *ethos* já era utilizada.

Em suma, a retórica é a codificação de preceitos nascidos da experiência no uso real da linguagem, codificação essa que começou com os sofistas. O conceito de *ethos*, portanto, foi codificado, pela primeira vez, pelos sofistas.

O *ethos* para os sofistas

De acordo com Tindale (2010, p. 131-134), os sofistas, embora também não empregassem o termo *ethos*, valiam-se desse conceito para defender suas causas nos tribunais e em praça pública. Usavam esse conceito de dois modos: o apelo ao caráter do orador e os argumentos etóticos.

O apelo ao caráter do orador, geralmente no *exórdio* dos discursos, era considerado uma pré-condição para que o auditório nele confiasse. Por isso, os sofistas ensinavam a seus aprendizes que seus discursos, a partir do *exórdio*, deveriam, além de adiantar o assunto a ser tratado, garantir boa receptividade do auditório e angariar sua confiança.

Havia também o uso do *ethos* como prova, os argumentos etóticos. Por exemplo, quando na falta de evidências suficientes, convocam-se testemunhas para depor a favor (de) ou contra o caráter do réu. Ou quando o orador, nos encômios (elogios) e invectivas (censuras), apresenta as virtudes ou os vícios de alguém, para elogiá-lo ou para denegrir sua imagem. Trata-se, nestes casos, do estabelecimento do *ethos de outrem*.⁷

Como exemplos desse tipo de uso do *ethos*, lembramos que, em *Tetralogias*, de Antifonte - o sofista-, obra ficcional do autor, que se presume fosse utilizada para o ensino, são apresentados três casos hipotéticos de homicídios e os respectivos júris. Em *Tetralogia I*, a exemplo do que ocorria em júris reais, Antifonte constrói, para a defesa do acusado, o seu *ethos*, apresentando traços positivos em sua conduta, suas inúmeras virtudes cívicas, para persuadir os juízes de sua inocência. Também Górgias, em seu encômio intitulado *Elogio a Helena*, atua ao modo de um advogado de defesa, buscando lavar a honra dela. Para tanto, constrói o *ethos* de Helena, invocando seu legado ético familiar como uma prova de sua inocência.

Uma vez que os sofistas tinham grande envolvimento com o ensino, uma grande contribuição deles em relação ao *ethos* se encontra nos manuais didáticos, que apresentavam exemplos práticos de uso do *ethos* nos discursos, especialmente nos prólogos e epílogos.

O *ethos* para Platão

Para Platão, um retórico verdadeiro tem de ser não só ético, mas também entender em que consiste a moralidade. Para esse filósofo, não se pode separar a essência da aparência e, portanto, o orador não pode parecer ético se ele não o for. Assim, para se persuadir uma audiência a praticar um ato correto e justo, deve-se também ser correto e justo. (PLATÃO, *Górgias*, 1994). Portanto, o *ethos* para Platão revela o caráter moral do orador, e esse, embora se reflita no discurso, preexiste a ele.

Ainda, para Platão, o *ethos* de um orador se relaciona diretamente com sua reputação e com a reputação de sua família. No diálogo *Phaedrus* fica claro que o valor que ele atribui a

⁷ Mais à frente, discorreremos sobre o conceito de *ethos de outrem*.

Lysias é devido à importância de sua família. Lysias, mestre de Phaedrus, era filho de Céfalo, homem muito rico, que possuía uma próspera fábrica de escudos e era muito bem relacionado na aristocracia ateniense.

Para Baumlin e Baumlin (1994), uma boa definição do *ethos* platônico é a seguinte:

[...] à moda platônica, *ethos* define o espaço onde a língua e a verdade se encontram e se encarnam no indivíduo. A definição platônica do *ethos*, então, é baseada na moral e, em última análise, na inseparabilidade teológica do orador [...] e a verdade. (BAUMLIN; BAUMLIN, 1994, p. 264)

Depois de Platão, foram vários os retóricos gregos que se valeram do conceito de *ethos* e sobre ele se posicionaram. Vejamos alguns deles.

O *ethos* para Isócrates

Embora sofista por formação, Isócrates se espelhou em Platão, o maior crítico dos sofistas, quando considerou que os argumentos baseados na vida têm mais poder que os fornecidos pelo discurso e, portanto, o caráter do orador, sua integridade moral, é que deve estabelecer seu *ethos* no discurso. Para esse autor,

Nem negligenciará a virtude aquele que deseja persuadir, mas de tal forma atentará a ela, que granjeará junto a seus concidadãos a reputação mais decorosa possível. De fato, quem não sabe que não apenas parecem mais verdadeiros os discursos pronunciados pelos que gozam de boa estima do que pelos que estão em descrédito, mas também que os argumentos oriundos da vida são mais poderosos do que os fornecidos pelo discurso? Assim, quanto mais fortemente alguém deseja persuadir os ouvintes, mais se esforçará por ser belo e bom e gozar de boa reputação entre os cidadãos. (ISÓCRATES, *Antidosis*, 1929, p. 278) (Trad. nossa)

Para Isócrates, portanto, o orador deveria esforçar-se para enaltecer seu nome a partir de sua honradez diante de seus patrícios. Dessa maneira, homens íntegros, ao proferirem seus discursos, tinham seus *ethé* validados e alcançavam, graças a sua credibilidade junto à comunidade, a adesão do auditório. Nota-se, portanto, que o *ethos* está vinculado ao comportamento do orador, ou seja, pauta-se em uma conduta ideal e no caráter ilibado.

Passamos agora a abordar os conceitos de *ethos* de Aristóteles e de Cícero. Apesar de a gênese de tal conceito ser até mesmo anterior aos sofistas, foi principalmente com Aristóteles e Cícero que ele se difundiu e chegou até nossos dias.

O *ethos* para Aristóteles

Para se entender a postura aristotélica em relação ao *ethos*, é necessário lembrar que esse filósofo distinguia dois tipos de provas para a persuasão: as provas retóricas e as provas não retóricas.

Das provas de persuasão, umas são próprias da arte retórica e outras não. “Chamo provas inartísticas as que não são produzidas por nós, antes já existem [...]; e provas artísticas, todas as que podem ser preparadas pelo método e por nós próprios. De sorte que é preciso utilizar as primeiras, mas inventar as segundas.” (ARISTÓTELES, *Retórica*, I, 1.)

No que diz respeito às provas retóricas, Aristóteles, em sua obra *Retórica*, elenca três tipos: os apelos ao *logos*, ao *pathos* e ao *ethos*. O *logos* está relacionado à razão, o *pathos* atinge o auditório por meio da emoção e o *ethos* se refere à imagem que o sujeito apresenta de si ou de outrem no discurso. O *pathos* e o *ethos* demonstram o caráter psicológico que as circunstâncias exigem para o discurso. O *ethos* se volta para o orador ou para quem ele representa, e o *pathos*, para o auditório.

Assim define Aristóteles o *ethos* em *Retórica*:

Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé, porque se acredita mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas sobretudo nas de que não há conhecimento exato e que deixam margem para dúvida. (ARISTÓTELES, *Retórica*, I, 2.6)

Como se vê, Aristóteles afirma que o orador “deixa a impressão de ser digno de fé” e não que “seja digno de fé”.

Para esse filósofo (ARISTÓTELES, *Retórica*, I, 1.2), em sua teoria retórica, não importavam a reputação e a autoridade do orador baseadas em sua vida, e sim a sua capacidade de inspirar confiança no auditório por meio do discurso. Para Aristóteles, o *ethos* apresentado ao auditório pelo orador pode ser seu melhor meio de persuasão, principalmente, em casos em que a opinião esteja em jogo. Toda a argumentação pode falhar se a plateia não confiar no orador. Por outro lado, argumentos frágeis podem persuadir, uma vez que se tenha confiança no orador.

Para Aristóteles, a credibilidade do orador pode ser estabelecida de três modos específicos no decorrer de um discurso: se ele for hábil para dar a impressão de que é inteligente, sábio (*phronesis*), bondoso, solidário (*eunoia*) e honesto e franco (*areté*):

Há três razões por que os oradores são persuasivos; pois há três coisas em que confiamos além das demonstrações lógicas. Estas são a sabedoria prática (*phronesis*), a virtude (*arete*) e a boa vontade (*eunoia*) [...] Portanto, uma pessoa que aparente todas essas qualidades é necessariamente persuasiva para os ouvintes. (ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 1.5-6, destaque nosso)

Veja-se que o filósofo, mais uma vez, afirma que o orador não tem que ter todas essas qualidades, mas tem que aparentar tê-las.

No que diz respeito às provas não retóricas, a postura aristotélica é diferente: ele admite a importância do *ethos* não discursivo. De acordo com Kennedy (1991, p. 39), a autoridade que o orador pode possuir devido a sua posição na sociedade, a ações anteriores e/ou à sua reputação foi considerada importante por Aristóteles, mas como uma prova não artística, ou seja, externa à arte retórica.

Aristóteles, portanto, reconheceu dois tipos de prova ética: a inventada e a situada. Essa distinção certamente depende de sua prévia distinção entre provas retóricas (artísticas) e provas não artísticas. (ARISTÓTELES, *Retórica*, I, 1.1)

De acordo com Aristóteles, os retores podem criar um *ethos* adequado para uma ocasião especial - é o *ethos* inventado, do discurso. No entanto, caso os oradores tenham o privilégio de desfrutar de uma boa reputação na comunidade, eles podem usá-la como uma prova etótica - o *ethos* situado, uma prova não retórica que o orador pode trazer para a situação retórica. Trata-se de elemento incluído no discurso, mas não inventado para o discurso.

Baumlin e Baumlin (1994, p. 266, citado por AOKI, 2016, p. 135), pautando-se nas ideias de Platão sobre o *ethos*, entendem que Aristóteles, em sua definição do *ethos* retórico, inventado, ao usar o verbo “parecer”, o relaciona à aparência e o *ethos* situado à essência. Platão, diferentemente de Aristóteles, só admitirá o *ethos* situado, a essência.

Segundo Aristóteles, o estabelecimento do *ethos* situado é realizado, em grande parte, por meio do uso de eventos narrativos que demonstram experiências anteriores do falante e permitem que o público use essas experiências para estabelecer as credenciais do orador. (ARISTÓTELES, *Retórica*, 3.16) Embora Aristóteles esteja aqui se referindo ao *ethos* não retórico, situado, pode-se deduzir que as narrativas, no caso do *ethos* inventado, podem ser ficcionais, também inventadas. Em sua obra *Ética a Nicômaco* (1417a,5), Aristóteles também se refere à utilidade da narrativa, dizendo que se deve aproveitá-la como uma oportunidade para mencionar algo sobre sua própria virtude (o *ethos* do narrador) ou algo sobre os vícios dos adversários (os *ethé de outrem*).

Cumprindo ainda esclarecer que Aristóteles reconhece não só o *ethos* do orador, mas também o *ethos de outrem*, embora não o inclua em suas definições. Entretanto, quando arrola,

entre os *genera causarum* (gêneros retóricos), o gênero epidíctico, fica evidente que ele considera o “outrem”, já que nesse gênero de discurso, embora participe o *ethos* do orador, o objetivo imediato é mostrar os *ethé*, virtuosos ou viciosos, das pessoas elogiadas (encômio) ou censuradas (inectiva)⁸.

No entanto, analistas do discurso contemporâneos costumam não abordar o *ethos de outrem*, restringindo-se ao *ethos* do orador [de si] e à recepção por seu ouvinte. A exceção fica com Charaudeau (2011, p. 137), que discorrendo sobre os *ethé de identificação* no *Discurso político*, também parece admitir o *outrem*: *Toda construção do ethos se faz em uma relação triangular entre si [o orador], o outro [o auditório] e um terceiro ausente, portador de uma imagem ideal de referência [o outrem]*.

Também Galinari, questiona a não inclusão do *ethos de outrem* por analistas do discurso:

[...] acredito que poderíamos construir análises discursivas destinadas a elucidar os “*ethé* de outrem”, o que estenderia o *ethos* não apenas às imagens de si das instâncias de produção dos discursos abordados, mas também às imagens de seres/coisas ou instituições tematizados por esses mesmos discursos. O *ethos*, assim, não se resumiria, no plano teórico, ao conhecido jargão “imagens de si”, mas se estenderia também ao que poderíamos chamar de “imagens de outrem”. (GALINARI, 2012, p. 66)

Continuando, ilustra com um exemplo, um caso em que o *ethos de outrem* é evidente:

[...] é o que acontece no *Elogio de Helena*, do lendário sofista Górgias, e, em geral, em discursos de caráter epidíctico, que têm por objetivo o elogio ou a censura (ressalte-se: *de outrem*). O exemplo do *Elogio gorgiano* é claro: poderíamos falar, a partir dessa obra, de uma “bifurcação *ethica*”: de um lado, ali está o *ethos* de Górgias enquanto a instância produtora do discurso (uma “imagem de si”), e, de outro, o *ethos* de Helena, que não passa de uma figura tematizada pela obra, ou melhor, um elemento terceiro (uma “imagem de outrem”). (GALINARI, 2012, p. 66)

Vejamos um trecho de *Retórica*, resgatado e citado por Galinari (2012, p. 66), onde se evidencia que Aristóteles inclui o *outrem* em sua concepção de *ethos*.

[...] falemos da virtude e do vício, do belo e do vergonhoso; pois estes são os objectivos de quem elogia ou censura. Com efeito, sucederá que, ao mesmo tempo que falarmos destas questões, estaremos também a mostrar aqueles meios pelos quais nós deveremos ser considerados como pessoas de um certo carácter. Esta era a segunda prova [ou seja, o *ethos*]; pois é pelos mesmos meios que poderemos inspirar confiança em nós próprios e nos outros no que respeita à virtude. (ARISTÓTELES, *Retórica*, 1998) (Destaque de Galinari)

⁸ Vejam-se outras considerações sobre o gênero epidíctico, na seção dedicada a Perelman.

O *ethos* para Cícero

Quando levada para Roma, a Retórica adaptou-se à realidade política e cultural romana. E foi Cícero, principalmente, que pragmatizou e romanizou a teoria aristotélica. Quando Cícero discute *ethos*, ele parece enfatizar a importância do *ethos* platônico, situado, e refutar a ideia do *ethos inventado*, aristotélico. Como se pode constatar no trecho abaixo, Cícero defende o ponto de vista de que o *ethos* não pode ser estabelecido no discurso, mas que ele deve ser revelado nas ações do homem:

Tem muita força, então, para a vitória, que se aprovelem o caráter, os costumes, os feitos e a vida dos que defendem as causas e daqueles em favor de quem as defendem, e, do mesmo modo, que se desaprovelem os dos adversários, bem como que se conduzam à benevolência os ânimos daqueles perante os quais se discursa, tanto em relação ao orador como em relação ao que é defendido pelo orador. Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação [...]. (Cícero, *De Oratore*, II, 182) (Trad. nossa)

De fato, na doutrina de Cícero sobre o *ethos*, discutida principalmente em II, 182-184, do *De Oratore*, o que está em questão é como conquistar a benevolência do ouvinte para com o litigante e seu patrono, e como negá-la ao oponente. Para tanto, tem suprema importância o caráter prévio e a reputação do orador e de seu cliente.

O *ethos* apresentado por Cícero, portanto, uma vez que parece só levar em conta a opinião prévia sobre o orador e seu cliente, afasta-se da doutrina aristotélica, aproximando-se, antes, das ideias de Platão e de algumas ideias de Isócrates apresentadas em *Antidosis*.

Como vimos, Cícero compartilha com Platão, a ideia de que o *ethos* de um orador vem grandemente de sua reputação na comunidade e da reputação de sua família e, com Isócrates, que os argumentos oriundos da vida são mais poderosos do que os fornecidos pelo discurso.

Em Cícero, os critérios definidores do caráter, por meio dos quais a audiência avalia o patrono e o cliente são: a *dignitas*, as *res gestae* e a *existimatio vitae*⁹.

Apresentar seus caracteres pelo discurso, então, como justos, íntegros, religiosos, timoratos, toleradores de injustiça, tem um poder absolutamente admirável; e isso, quer no princípio, quer na narração da causa, quer no final, tem tamanha força, se for tratado com delicadeza e julgamento que, muitas vezes, tem mais poder do que a causa. (CÍCERO, *De Oratore*, II, 184)

⁹ Dignidade, gerência das coisas, consideração da vida.

Tal afirmação deixa perceber que o caráter do orador, suas virtudes, é de grande importância e poder para Cícero.

No entanto, Wisse (1989, p. 184) lembra-nos também que Cícero, em uma fala de Antônio, admite que podem faltar ao patrono e ao cliente as qualificações necessárias. Para Cícero, nesse caso, pode-se legitimar um *ethos* maquiado ou mesmo totalmente forjado. Cícero afirma que na *pronunciatio* (apresentação do discurso), o *ethos* pode ser também inventado, forjado. Diz que o *ethos* pode ser apresentado de tal forma “[...] que se forja, por assim dizer, o caráter do orador; por meio de determinado tipo de pensamentos e determinado tipo de palavras, empregando-se ainda uma atuação branda e que expresse afabilidade, consegue-se que pareçamos homens honestos, de boa índole, bons.” (CÍCERO, II, 184, destaque nosso)

Ensina ainda, retoricamente, que, em relação aos caracteres,

[...] pode-se orná-los com maior facilidade, se todavia existem, do que forjá-las, se absolutamente não existem. Ora, são vantajosas, no orador, a brandura da voz, a expressão de pudor no rosto, a afabilidade nas palavras e, se acaso fazes alguma reivindicação com maior rispidez, parecer fazê-lo contrariado e por obrigação. Exibir sinais de afabilidade, generosidade, brandura, devoção e de um ânimo grato, não ambicioso, não avaro, é extremamente útil; e tudo aquilo que é próprio de homens honestos, modestos, não de homens severos, obstinados, contenciosos, hostis, granjeia enormemente a benevolência e a afasta daqueles em quem tais elementos não estão presentes; sendo assim, esses mesmos elementos devem ser lançados contra os adversários de maneira inversa. (CÍCERO, II, 182)

Considerando que os discursos nem sempre são orais, e que a *pronunciatio* (apresentação do discurso) pode ocorrer em linguagem escrita, pode-se dizer que nesse tipo de linguagem pode-se usar do estilo, por exemplo, as figuras de estilo, para forjar ou maquiagem o *ethos*.

Nessas passagens, pode-se ver que Cícero se aproxima do *ethos* retórico aristotélico, admitindo também o *ethos* inventado, de aparência, criado no discurso.

Pelo que se pode constatar, tanto Aristóteles como Cícero admitiram a existência do *ethos* inventado e do *ethos* situado.

Também Isócrates, como se viu em citação anterior, ao usar o verbo “parecer” e não o verbo “ser” - “[...] parecem mais verdadeiros os discursos pronunciados pelos que gozam de boa estima do que pelos que estão em descrédito [...]” - leva-nos a pensar que também ele admitia o *ethos* inventado.

No entanto, certamente, Aristóteles deu maior importância ao *ethos* inventado, pelo menos em sua obra *Retórica*, enquanto Isócrates e Cícero deram maior relevo ao *ethos* situado.

Muitos estudiosos se interessam pelas diferenças entre o *ethos* em Aristóteles e o *ethos* em Cícero, suas preferências por tipos de *ethos* diferentes. Como veremos, apesar das prováveis influências platônicas e isocráticas sobre o pensamento ciceroniano, cumpre lembrar que as especificidades culturais romanas também motivaram suas preferências.

Conforme Wisse (1989), para Cícero [106-43 a.C.], o *ethos*, influenciado e condicionado pelas crenças sociais e políticas do ambiente da República Romana, levava em consideração o *status* social do orador, sua reputação na sociedade, seu modo de vida, sua trajetória familiar e profissional.

Segundo Riggsby (2006), o motivo de Cícero ter preferido uma noção de *ethos* diferente da de Aristóteles pode se dever à diferença entre o sistema judiciário romano e o grego. Em Roma, diferentemente da Grécia, na justiça, o litigante era geralmente representado por um ou vários advogados (*patronus*). Assim sendo, quando litigante e orador são duas pessoas distintas, há que se considerar também o *ethos* do *patronus*, estabelecido a partir de seu prestígio. (RIGGSBY, 2006, p. 181) Como se vê, o *ethos* em Cícero também inclui o *ethos de outrem*.

Também May (1988) entende que a concepção de *ethos* para Cícero é influenciada pelas crenças sociais e políticas da república romana por sua justiça. Segundo esse autor, para os romanos, o caráter do homem é inato e, portanto, constante em toda sua vida, determinando suas ações. É também hereditário, mantido de geração em geração de uma mesma família. Essas crenças se devem ao fato de que os romanos tinham grande respeito pela tradição, pelos costumes dos antepassados, pelos ancestrais e também pela autoridade. Portanto, para eles, um *ethos* que apresentasse *auctoritas* (autoridade) e *gratia* (influência) desempenhava importante papel nas relações sociais e no próprio tribunal. (MAY, 1988, p. 6)

Para Riggsby (2006), o tribunal romano não só permitia inferências a partir das demonstrações do caráter, mas parecia mesmo exigí-las. (RIGGSBY, 2006, p. 179)

Já em Atenas, segundo Wisse (1989, p. 245), embora também a autoridade do orador exercesse influência, o uso explícito das relações sociais para obtenção de vantagens era visto com suspeita nos tribunais.

Cada uma dessas visões funda seu *ethos*, seu conjunto de valores e princípios de ações, traduzindo o *ethos* em atos concretos. Nossa abordagem em relação aos antigos foi sucinta, entretanto, não poderíamos deixar de apontar as principais ideias desses precursores acerca do *ethos* para compreendermos que o *ethos* retórico carrega em si certa individualidade e essa é dada pelo pertencimento a um grupo ou comunidade de seus iguais, ou seja, com todos aqueles que partilham de um mesmo *ethos*.

Finalizamos nossas considerações sobre o *ethos* conforme os autores antigos e, na sequência, passamos a apresentar as abordagens de autores contemporâneos como Perelman e Olbrechts-Tyteca e alguns trabalhos de analistas do discurso de origem francesa.

2.1.2 O *ethos* na contemporaneidade

A partir de meados do século XX, a retórica clássica vem sendo resgatada e revalorizada. Nesse cenário, os conceitos retóricos clássicos vêm sendo utilizados e repensados por autores contemporâneos. Vejamos, então, como o conceito de *ethos* vem sendo tratado por alguns autores modernos.

O *ethos* para Perelman e Olbrechts-Tyteca

Chaim Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), em sua nova retórica, inspirada em Aristóteles, incluem em sua teoria o conceito de *ethos*. Refletindo sobre a interação entre orador e discurso, afirmam que o *ethos* do orador é uma questão que diz respeito a fatores discursivos e sociais.

Para esses autores, a figura pública do orador, a imagem que dele emana, é um elemento contextual importante para que o discurso que demanda argumentação, persuasão, justificação seja eficiente. Nesse caso, o *ethos* público do orador é determinante para que ele consiga a adesão de seu auditório: “[...] o orador, com efeito, tem de inspirar confiança: sem ela, o discurso não merece crédito.” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996, p. 489)

No entanto, apesar de esses autores considerarem a existência de uma dimensão de *ethos* externa ao discurso e de valorizá-la, não ignoram que o *ethos* tem também uma dimensão discursiva e que ambas, ligadas a representações coletivas positivamente valorizadas, são reformuladas no discurso. Como mostramos, Aristóteles, Cícero e Isócrates admitem um *ethos* inventado e um *ethos* situado, ambos participantes do discurso, dependendo da necessidade: um inventado para o discurso, outro levado para o discurso. A preferência por um ou outro dos tipos é o que distingue esses retóricos. Como mencionamos também, enquanto Aristóteles privilegiava o *ethos* inventado, Isócrates e Cícero valorizavam mais o *ethos* situado. No nosso entender, Perelman e Olbrechts-Tyteca, uma vez que se dedicavam ao discurso jurídico,

certamente, optaram pelo *ethos* situado, talvez mais condizente com a área do Direito, embora tivessem conhecimento da possibilidade de se optar por um *ethos* inventado.

Para Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996, p. 490-491),

Se a pessoa do orador fornece um contexto ao discurso, este último, por outro lado, determina a opinião que você terá dela [...] Devido à constante interação entre o juízo que se emite sobre o orador e o juízo a que alude o discurso, quem argumenta continuamente expõe um pouco do seu prestígio, que aumenta ou diminui conforme os efeitos da argumentação.

Entretanto, para esses filósofos, quando se trata de discurso demonstrativo, com deduções formais expressas por uma linguagem unívoca, essa imagem do orador não importa. Como se vê, espelhando-se em Aristóteles, Perelman e Olbrechts-Tyteca também consideram o discurso demonstrativo, científico, distinto do discurso retórico.

Importante, também, em Perelman e Olbrechts-Tyteca, é o entendimento sobre o discurso epidíctico e sua relação com o *ethos*. Como já mencionamos, o gênero epidíctico tem como objetivo imediato apresentar, por intermédio do *ethos* de um orador, os bons ou maus *ethé* de personalidades. Entretanto, na leitura desses autores, o gênero epidíctico não se restringe a isso: a finalidade última e principal desse gênero é “[...] reforçar uma comunhão em torno de certos valores que procuramos fazer prevalecer e que deverão orientar a ação no futuro.” Ainda segundo esses filósofos, “[...] no epidíctico a comunhão em torno de valores é um fim que se persegue, independentemente das circunstâncias precisas nas quais esta comunhão será posta à prova.” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996, p. 69)

Eugene E. Ryan (1972), discorrendo também sobre o discurso epidíctico, reforça as ideias de Perelman e Olbrechts-Tyteca quando diz que nesse tipo de gênero

[...] se desenvolvem, também, padrões comuns do discurso sobre a vida e atividades humanas e opiniões comuns (*endoxa*) sobre questões de valor. Vem a ser um conjunto de leis não escritas, tais como aquela que recomenda mostrar gratidão àqueles que nos fazem o bem, e retornar o bem a eles, e aquela que recomenda que se deve ajudar os amigos. Finalmente, e na mesma linha, vem a ser um fundo de máximas 'velhos ditados', regras de ouro sobre atividades, sobre o que se deve escolher ou evitar a respeito da atividade humana. Tudo isso, que eu descrevi, é precisamente o *ethos* da sociedade [...] ¹⁰. (RYAN, 1972, p. 300, destaque nosso) (Trad. nossa)

¹⁰ “There develops, too, common patterns of speech about human life and activity, and common opinions (*endoxa*) about questions of value. There comes into being a set of unwritten laws, such as those telling one to show gratitude to those doing good to him, to return good to them, and to stand ready to help friends. Finally, and along the same lines, there comes to be a fund of maxims, 'old sayings', rules of thumb about activities, about what is to be chosen or avoided with respect to human activity. All that I have been describing is precisely the ethos of the society [...]” (RYAN, 1972, p. 300)

Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996), no entanto, não se restringem a teorizar sobre o *ethos*. Como costumam fazer em todo o seu tratado, apresentam um inventário de técnicas e de estratégias argumentativas para o estabelecimento do *ethos*, dando conselhos sobre sua utilização - metodologia também usada pelos retóricos antigos.

O *ethos* no âmbito da Análise do Discurso

Noções advindas da retórica vêm sendo muito exploradas no campo da Análise do Discurso (AD). Especialmente, as noções de *ethos* e de *pathos* são incorporadas às diversas versões da AD, principalmente, por Amossy (2005), Charaudeau (2011) e Maingueneau (2011, 2008a, 2006, 2005a, 2001).

Quanto ao *ethos*, além de a noção clássica ter sido resgatada, também o foi a discussão clássica sobre o entendimento dessa noção e, por isso, são comuns, hoje, as expressões *ethos construído* e *pré-construído* (CHARAUDEAU, 2011); *ethos discursivo* e *ethos prévio* (AMOSSY, 2005); *ethos pré-discursivo*, *discursivo mostrado* e *discursivo dito* (MAINGUENEAU, 2008a). Esses autores, como se verá, buscam adaptar o conceito de *ethos* retórico a suas teorias, relacionando-o a outros conceitos.

O *ethos* na concepção de Maingueneau

Maingueneau (2008a), para tratar da noção de *ethos*, traz à tona elementos que, segundo ele, devem fazer parte de sua composição, tais como: *cena enunciativa*¹¹, *fiador*, *corporalidade*, *incorporação* e *tom*. Esses conceitos serão tratados de forma sucinta para nos dedicamos a essa noção e suas subcategorias, a saber: *ethos pré-discursivo*, *discursivo mostrado* e *discursivo dito*.

De acordo com Maingueneau (2008a, p. 55-56), o *ethos* foi explorado na França, nos anos 1980, por alguns estudiosos, sendo um deles, Ducrot que “[...] integra ao *ethos* uma conceituação enunciativa [...]” e, na sequência, pelo próprio pesquisador que se propõe a trabalhar de forma a integrar ao conceito de *ethos* dimensões do discurso, designando entre elas

¹¹ O analista do discurso (2008a, p. 70-71) denomina como *cena de enunciação*: a cena englobante (corresponde ao tipo de discurso: discurso político, discurso da mulher moçambicana); a cena genérica (corresponde ao gênero: notícia, aula, carta, romance) e a cenografia (uma das cenas que compõe a *cena de enunciação*).

um lugar determinante para a enunciação e para o locutor. Maingueneau (2008a) é considerado, também, um dos primeiros a apontar a vocação interdisciplinar da categoria de *ethos*.

Para o estudioso (2008a), o *ethos* constrói-se por meio do discurso que demanda a interação entre locutor e destinatário. Essa interação permite ao primeiro provocar determinados efeitos em seu destinatário, possibilitando a esse descortinar o *ethos* daquele. Na concepção de Maingueneau (2008a), nessa situação de comunicação, o *ethos* articula o verbal e o não verbal a partir de determinada conjuntura sociohistórica que abrange um *habitus* - “[...] princípios geradores e organizadores de práticas e de representações [...]” sociais os quais os faz passar por corretos ou, pelo menos, adequados à situação de comunicação. (BOURDIEU, 1980, citado por MAINGUENEAU, 2001, p. 147) Assim sendo, o *ethos* dos sujeitos (locutor e destinatário) vincula-se ao processo de comunicação. E ao interpretar seu papel durante a enunciação, o locutor torna-se, *fiador*¹², concepção encarnada do *ethos* (MAINGUENEAU, 2006, p. 271), de seu discurso, pois incorpora, em seu *ethos*, propriedades, tais como representações sociais aceitas, validadas pelos destinatários, proporcionando uma identidade que, supostamente, deve fazer surgir com sua enunciação. Em suas palavras,

[...] a questão do *ethos* está ligada à da construção da identidade. Cada tomada da palavra implica, ao mesmo tempo, levar em conta representações que os parceiros fazem um do outro e a estratégia de fala de um locutor que orienta o discurso, de forma a sugerir através dele certa identidade. (MAINGUENEAU, 2008a, p. 59-60)

O conceito de *ethos*, portanto, está ligado à construção da identidade, porque todo discurso, ao ser elaborado, o faz com base nas representações sociais que orientam locutor e destinatário. E como o *ethos* constrói-se na interlocução, parece-nos pertinente nos apropriarmos da nomenclatura de Hall (1999), *identificação*, pois, assim como o *ethos*, ela, a todo momento, está sob a influência de diversos fatores, cambiando, adequando-se, reestruturando-se a partir da situação de comunicação, do tempo, dos imaginários, do contexto social e histórico, da memória, da cultura, entre outros fatores.

O pesquisador (2008a, p. 60), ao tentar integrar as dimensões do discurso ao conceito de *ethos*, explicita que esse pode assumir um caráter *pré-discursivo*. O que implica que o destinatário vai construindo previamente representações sociodiscursivas do locutor a partir do que se sabe ou se acredita saber sobre esse locutor, assim como das representações que circulam

¹² Segundo Maingueneau (2011, p. 98-99), o *fiador* corresponde a uma imagem preconcebida pelo enunciador por meio da linguagem e que nem sempre corresponde à sua verdadeira identidade, que vai variar, portanto, de acordo com a situação de comunicação.

na sociedade. Ainda de acordo com Maingueneau (2006, p. 269), mesmo que o destinatário desconheça quaisquer informações sobre o locutor, pelo fato de um texto pertencer, por exemplo, a determinado gênero de discurso ou a um posicionamento ideológico, isso já pode levá-lo a atribuir àquele um determinado *ethos*. Dessa maneira, mesmo sendo o *ethos pré-discursivo* construído, primordialmente, pelo destinatário, podemos notar que tanto ele quanto o locutor podem desmenti-lo, corroborá-lo, retificá-lo, entre outras possibilidades.

Aplicando a noção de *ethos pré-discursivo* ao nosso *corpus*, *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), de Mia Couto, notamos que suas inscrições no gênero literário e no gênero romance, bem como o conhecimento de informações biográficas sobre o autor podem condicionar nossa leitura e induzir nossas expectativas na construção dos *ethé pré-discursivos* das personagens. Por outro lado, Maingueneau (2008a, p. 63), ao se debruçar sobre o *ethos discursivo* (*dito e mostrado*), afirma que esse *ethos* é de responsabilidade do locutor, constituindo-se na sua materialidade, no presente discursivo e, ao mesmo tempo, na atualização do *ethos pré-discursivo* durante a enunciação. O *ethos discursivo mostrado*, segundo o pesquisador (2008a), deve ser percebido sem ser necessariamente mostrado. Ele é construído extradiscursivamente nas escolhas efetuadas pelo locutor e por meio das inferências realizadas pelo destinatário na própria enunciação - o que nos mostra que nele deve haver correspondência entre o discurso que o texto (falado ou escrito) traz e a interpretação realizada pelo destinatário. O analista do discurso (2008a) caracteriza, ainda, o *ethos dito* como o próprio discurso do locutor, ou seja, relacionado ao enunciado, ao conteúdo, ao significado e que oferece ao destinatário informações de ordem social (*logos*) ou psicológica (*pathos*) sobre si mesmo e que contribuem para a construção de seu *ethos*.

Esse pesquisador (2008a) propõe, portanto, um *ethos discursivo*, já que se constrói no e pelo discurso, ligado ao plano da expressão, cujo *tom* - expresso por uma voz que atesta o que é dito - e cuja *corporalidade*¹³ se mesclam. Maingueneau (2008a, p. 18) declara que ao optar pelo termo *tom*, opta por uma “[...] concepção “encarnada” do *ethos* [...]. Esse *ethos* recobre não só a dimensão verbal, mas também as características, o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligados ao *fiador* pelas representações coletivas estereotípicas.” Ainda segundo o pesquisador (2008a), ele prefere o termo *tom* por remeter tanto à escrita quanto à fala. Já a concepção do conceito de *corporalidade* permite-nos compreender a escrita como um corpo que ocupa um espaço que é construído e reconstruído pelo locutor para ocupar determinado espaço social, permitindo-lhe conferir a si e ao seu destinatário uma posição institucional

¹³ Para Maingueneau (2005a, p. 72), a *corporalidade* é “[...] associada a uma compleição corporal, mas também a uma forma de vestir-se e de mover-se no espaço social”.

(credibilidade diante do lugar que o locutor ocupa no momento da enunciação e que marca sua relação com um saber e, portanto, legitima seu discurso), uma vez que o lugar de onde fala também significa - característica reafirmada, inclusive, por Amossy (2005). E é esse lugar ou posição que vai delineando também o *ethos* coletivo da sociedade da qual as personagens mulheres, nas obras selecionadas para esta pesquisa, fazem parte ou dizem fazer, já que trabalhamos com obras de estatuto ficcional, mas que também trazem em si aspectos do real e do imaginário moçambicano.

Dessa maneira, o “[...] *ethos* implica, com efeito, uma disciplina do corpo apreendido por intermédio de um comportamento social.” (MAINGUENEAU, 2011, p. 98) Em outras palavras, o locutor não se deixa notar apenas como um estatuto; ele se articula como uma voz que se associa à representação de um corpo enunciante (*fiador*) em uma determinada *cena de enunciação*, com determinado *tom*, em determinado tempo, espaço, situação de comunicação e gênero discursivo. O *ethos*, portanto, depende dessas categorias e, por isso, pode assumir *identificações* diferentes a cada enunciação.

Diante do exposto, Maingueneau (2006) afirma-nos que, durante a enunciação, locutor e destinatário reivindicam uma *face*, uma imagem, constituída a partir de determinados atributos sociais compartilhados por todos em uma mesma comunidade. A *face*, enquanto *persona*, busca identificar-se com esse discurso investido de valores socialmente definidos. O enunciador, como ser empírico, no espaço em que se situa ao ocupar determinado lugar ou posição, pode delinear, portanto, um *ethos* - que se apresenta como uma de suas *faces* que se constrói na/pela representação das várias imagens que o *ethos* carrega e acumula em si nos mais variados gêneros discursivos, inclusive, o literário. E essas imagens, por sua vez, constroem sua *identificação* pela enunciação de maneira encarnada - discurso enquanto um corpo, consoante Maingueneau (2008a).

E é a partir dessas considerações que confirmamos que Maingueneau (2006) considera o *ethos* uma noção sociodiscursiva, já que se constrói no e pelo discurso interligado a uma dada conjuntura sociohistórica. Em outras palavras, Maingueneau (2006) mostra-nos que um locutor, como um corpo de uma comunidade, para se comunicar com as pessoas que a habitam, deve construir seu discurso a partir dos valores e dos imaginários que permeiam essa sociedade; deve parecer ser um de seus membros, conhecedor de seus costumes.

Diante dessas considerações, Maingueneau (2008a) demonstra-nos que o *ethos* na Análise do Discurso não deve ser entendido somente como uma categoria que se vale das provas retóricas *ethos*, *pathos* e *logos* para persuadir o auditório, segundo Aristóteles.

Em uma perspectiva do discurso, não podemos nos contentar, como na retórica tradicional, em fazer do *ethos* um meio de persuasão: ele é parte integrante da cena de enunciação, com o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência. O discurso não resulta da associação contingente de um “fundo” e de uma “forma”; não se pode dissociar a organização de seus conteúdos e do modo de legitimação de sua cena de fala. (MAINGUENEAU, 2008a, p. 69-70)

De acordo com o pesquisador (2008a), o conceito de *ethos*, constituinte das *cenar de enunciação*, assume, na Análise do Discurso, caráter analítico-descritivo, distanciando-o, portanto, do caráter estratégico e normativo, enquanto arte de persuasão, difundido pela teoria das provas retóricas de Aristóteles. Ainda segundo o analista do discurso (2008a), o fato de o destinatário ter papel ativo na construção do *ethos* do locutor demonstra que o *ethos* é efeito do discurso, levando-se em consideração que há vários elementos ocasionais no processo de comunicação - características psíquicas e físicas reveladas pelo locutor e do *tom*, na qualidade de dimensão vocal desvelada pelo discurso - em relação aos quais é difícil dizer se fazem ou não parte do discurso, mas que influenciam na construção do *ethos*, tanto pelo locutor quanto pelo destinatário. Dessa maneira, a perspectiva que o estudioso adota ultrapassa o domínio da argumentação e mostra-nos que o *ethos* não se manifesta somente como um papel e um estatuto; ele se deixa apreender também como uma voz e um corpo.

Passamos, agora, às considerações de Amossy (2005).

O *ethos* na visão de Amossy

Amossy (2005) constrói sua perspectiva sobre o *ethos* a partir da retórica, da pragmática e da sociologia dos campos. E ao se valer do *ethos* retórico, a pesquisadora (2005) retoma, especificamente, a credibilidade do orador, oriunda não apenas da imagem que este constrói para si, mas também de sua posição social - questão abordada, inclusive, por Maingueneau (2008a) como vimos. Segundo a estudiosa (2005, p. 122), “[...] o *ethos* dos pragmáticos, na linha de Aristóteles, constrói-se na interação verbal e é puramente interno ao discurso, enquanto o dos sociólogos se inscreve em uma troca simbólica regida por mecanismos sociais e por posições institucionais exteriores.”

A partir da correlação entre essas abordagens - da retórica, dos pragmáticos e dos sociólogos - e também dos estudos de Perelman (2004) e Bourdieu (1982), Amossy (2005) articula sua proposta de *ethos* em sua dimensão discursiva e institucional, demonstrando-nos que é possível notar que a autoridade do orador é proveniente de seu estatuto, reconhecido pelo seu receptor, e da *doxa*; ou seja, a partir de um conjunto de crenças e opiniões partilhadas entre os sujeitos como, por exemplo, dos estereótipos; das representações e dos imaginários sociais partilhados entre as instâncias discursivas. Para Amossy (2005), portanto, essas noções (estatuto, estereótipos e imaginários) desempenham papel fundamental na construção do *ethos*.

Segundo Amossy (2005, p. 125), a estereotipagem¹⁴ - “[...] operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado [...]” - impõe forma e sentidos pré-fabricados pelo grupo ao qual o indivíduo pertence e tem papel fundamental no estabelecimento do *ethos* ao possibilitar a *incorporação* (maneira pela qual o orador relaciona-se ao *ethos discursivo dito* (MAINGUENEAU, 2008a)) da *identificação* do orador em um jogo especular. Assim sendo, um dos conceitos fundamentais para a teoria da pesquisadora, portanto, é o de estereotipagem, já que ela permite o reconhecimento de uma possível verdade no discurso do orador. Nas palavras da autora (2005, p. 125):

Para serem reconhecidas pelo auditório, para parecerem legítimas, é preciso que (as imagens) sejam assumidas em uma *doxa*, isto é, que se indexem em representações partilhadas. É preciso que sejam relacionadas a modelos culturais pregnantes, mesmo se se tratar de modelos contestatórios.

¹⁴ Na perspectiva de Maingueneau (2005a, p. 72), os estereótipos compreendem as “[...] representações sociais valorizadas ou desvalorizadas [...]” sobre as quais a enunciação irá apoiar-se para alcançar sua finalidade. Tanto Maingueneau quanto Amossy concordam, portanto, que os estereótipos são modelos pré-existentes em uma mesma sociedade.

Diante dessas considerações, parece-nos pertinente que Amossy (2005, p. 125) se aproprie da noção de estereotipagem para validar sua teoria sobre o *ethos* como construção de uma *imagem de si* que, para ser aceita pelo receptor, deve ser criada e assumida, como vimos, dentro de representações comuns, como um consenso de ideias partilhadas pelos sujeitos envolvidos no processo de enunciação. Assim, como *imagem de si*, o *ethos*, imagem que se articula como jogo, artifício, estratégia de construção discursiva, é responsável por caracterizar, definir, exhibir modos de pensar e de agir de acordo com estereótipos compartilhados entre orador e receptor.

Outra questão importante para a construção do *ethos* é o processo de interação, no qual, segundo Amossy (2005), o orador vê-se empenhado a consultar a imagem que dele fazem os demais, avaliando a autenticidade de seus aspectos positivos e, ao mesmo tempo, redimensionando sua imagem projetada. E nesse processo, o orador tem a oportunidade de aprimorar seus conceitos e práticas, sua relação com o mundo, suas potencialidades e construir *imagens de si* e do outro a partir de seu conhecimento de mundo. Em outros termos, o orador, ao adentrar o espaço social, revisita o *habitus* dessa sociedade para construir seu *ethos* no entrelaçamento entre o individual e o coletivo. Essa abordagem propõe um *ethos* sociohistórico na qualidade de um estereótipo, como vimos, carregado de representações coletivas partilhadas pelos oradores e seus receptores.

Dessa maneira, para que as imagens construídas sejam aceitas, de acordo com Amossy (2005, p. 126), precisam ser construídas a partir de uma dada posição social. Assim, o estereótipo é um modelo preconcebido pela sociedade e difundido por essa. E isso nos possibilita traçar um *ethos* de professor, de moçambicano, de político etc., na qualidade de representação partilhada, tendo em vista que o orador, para representar, precisa relacionar o estereótipo a uma categoria social, étnica, política, entre outras e, portanto, necessita adequar-se também a dada categoria, a fim de validar seu discurso e persuadir seu receptor.

Diante do exposto, se, para Amossy (2005, p. 17), o *ethos* está ligado ao estatuto do orador, é a sua enunciação que lhe confere legitimação, o que de fato implica que, para a palavra ter poder, ou seja, ter aceitação, deve ser pronunciada por um orador que ocupa uma função, um lugar que lhe permite validar seu enunciado. Por esse viés, portanto, podemos compreender a legitimação como um elemento do *ethos*. Nas palavras da autora (2005, p. 126-127):

Assim se passa com a construção da imagem de si, que confere ao discurso uma parte importante de sua autoridade. O orador adapta sua apresentação de si aos esquemas coletivos que ele crê interiorizados e valorizados por seu público-alvo. Ele o faz não somente pelo que diz de sua própria pessoa [...], mas também pelas modalidades de sua enunciação. É então que ele incumbe

o receptor de formar uma impressão do orador relacionando-o a uma categoria conhecida. O discurso lhe oferece todos os elementos de que tem necessidade para compor um retrato do locutor, mas ele os apresenta de forma indireta, dispersa, frequentemente lacunar ou implícita. [...] É o conjunto das características que se relacionam à pessoa do orador e a situação na qual esses traços se manifestam que permitem construir sua imagem. Se esta é sempre em última instância singular, é preciso ver, entretanto, que a reconstrução se efetua com a ajuda de modelos culturais que facilitam a integração dos dados em um esquema preexistente.

Dessa maneira, Amossy (2005, p. 126-127) remete-nos ao fato de o papel social ter relevância no processo de análise do *ethos*, tendo em vista que ele também significa, sendo de grande importância na qualidade de categoria de análise discursiva. Assim, o *ethos*, a serviço da AD, mantém-se como instrumento a ser utilizado, inclusive, no discurso literário, pois no caso de Mia Couto, por exemplo, temos personagens que representam um modo de ser, um modo de agir, que espelham traços de moçambicanidade ou, ainda, um *ethos* de moçambicanidade a partir de suas características que se fusionam com as características daqueles que habitam as comunidades das quais fazem parte.

Dando continuidade ao pensamento de Amossy (2005, p. 126-127), vimos que, para analisarmos determinado *ethos*, é preciso relacionar o orador a seu público-alvo. Logo, vivenciar, isoladamente, o *ethos* não é o mesmo que vivenciá-lo em grupo. Quando o orador não conta com a resposta do receptor, conseqüentemente, também não aprende acerca de sua própria reação diante da imagem que dele o outro constrói. Reafirmamos que se trata de um jogo de imagens no qual cada orador desfruta de oportunidades para o autoconhecimento e, para isso, precisa do outro, precisa interagir.

Diante do exposto, de acordo com Amossy (2005), cada reação ao outro pela prática social pode significar uma confirmação ou uma negativa no sentido do orador criar, por meio de seu discurso, a imagem que imaginara para si, com base em seu estatuto, nos estereótipos que envolvem os participantes da enunciação e que devem, na medida do possível, ser conhecedores da cultura local.

A partir das considerações da analista do discurso (2005), inferimos que a enunciação, como interação, leva à construção da imagem do orador, por meio de sua posição institucional, de “[...] seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas [...]” e dos estereótipos partilhados com o grupo social. (AMOSSY, 2005, p. 9) E isso implica, segundo a autora (2005), que o *ethos* pressupõe uma reflexividade enunciativa e mostra um traço de uma *identificação* formada na interação entre o eu e a sociedade da qual o orador faz parte - no nosso caso, da qual as personagens mulheres das narrativas de Couto (1995a, 2000)

fazem parte. Logo, na interação, a imagem que o orador e o receptor fazem um do outro e de si mesmos é construída especularmente em uma relação de dependência mútua e indissociável, por ser parte da atuação social assim como dos dados situacionais. Em outras palavras, na concepção de Amossy (2005, p. 136), o conceito de *ethos* pode ser estudado como uma construção discursiva, na qual orador e receptor articulam: o modo de enunciação, a dimensão social e a dimensão institucional.

Assim sendo, mediante a visão de Amossy (2005) acerca do *ethos* como *imagem de si*, que se constrói a partir dos estereótipos e que se configura também diante da posição que o orador ocupa perante seu receptor, podemos, em nossa pesquisa, por esse viés, analisar os *ethé* das personagens mulheres, que ocupam determinada posição na sociedade a que pertencem, diante do compartilhamento de imagens estereotipadas entre elas e seus receptores - imagens que carregam representações socioculturais disponíveis em determinado tempo e espaço e que têm, nas narrativas de Couto (1995a, 2000), como afirmamos, aspectos ficcionais, reais e imaginários.

Após as considerações sobre o ponto de vista de Amossy (2005), veremos, na próxima seção, a posição de Charaudeau (2011, 2009, 2007).

O *ethos* na perspectiva de Charaudeau

Antes de apresentarmos as considerações específicas de Charaudeau (2011, 2009, 2007), destacamos que Sandoval Nonato Gomes-Santos, no *Dicionário de Análise do Discurso* (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 220), retoma o *ethos* retórico, a fim de constatar que o *ethos* pode ser compreendido como

[...] a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário. Essa noção foi retomada em ciências da linguagem e, principalmente, em análise do discurso, em que se refere às modalidades verbais da apresentação de si na interação verbal. [...] O ‘ethos’ faz parte, como o ‘logos’ e o ‘pathos’, da trilogia aristotélica dos meios de prova. [...] Adquire em Aristóteles um duplo sentido: por um lado, designa as *virtudes morais* que garantem credibilidade ao orador, tais como a prudência, a virtude e a benevolência [...]; por outro, comporta uma *dimensão social*, na medida em que o orador convence ao se exprimir de modo apropriado a seu caráter e a seu tipo social [...]. Nos dois casos, trata-se da imagem de si que o orador produz em seu discurso, e não de sua pessoa real.

Gomes-Santos (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 220) considera, portanto, o *ethos* um engenho, no qual o locutor cria para si uma imagem durante sua enunciação. Essa imagem, obviamente, será reconstruída a cada enunciação, de acordo com o alocutário.

Feita essa primeira observação, podemos dizer, segundo Charaudeau (2011, p. 114), que os analistas do discurso “[...] situam o *ethos* na aparência do ato de linguagem [...]”, o que confirma que essa noção é discursiva. Na visão do autor, o sujeito do discurso, um ser social e também empírico, cria seu discurso a partir do que é e também do que representa durante a sua enunciação, isto é, para construir sua imagem de locutor, apoia-se tanto nos dados preexistentes ao discurso quanto nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem. Logo, o *ethos* é resultado de um cruzamento de discursos, ou seja, entre o sujeito e seu interlocutor e vice-versa. E isso, de acordo com o analista do discurso, só é possível a partir da *identidade social* e da *identidade discursiva*¹⁵. A primeira, diante do estatuto e do papel a ser representado, garante ao locutor uma posição que lhe permite interagir com seu interlocutor - *identidade psicológica e social*. (CHARAUDEAU, 2011, p. 115) A segunda é responsável pela elaboração de estratégias que vão corroborar o papel a ser desempenhado na interlocução. Diante disso, o autor infere que essas identidades se fundem resultando no *ethos* do locutor. Entretanto, a construção e a reconstrução do *ethos* não é um trabalho totalmente consciente e nem sempre coincide com a interpretação desejada pelo locutor. Nessa perspectiva, o *ethos* é “[...] resultado de uma encenação sociolinguageira [...]” na qual corpo e voz, retomando Maingueneau (2008a), criam determinada imagem para o interlocutor. Trata-se, portanto, de um jogo com máscaras.

O pesquisador (2011) nos mostra que a identidade do sujeito e as representações sociais estão interligadas já que o sujeito falante se adequa às representações que circulam em seu grupo social e que se afirmam como *imaginários sociodiscursivos*. Daí podermos falar de um *ethos* individual (visão singular) e de um *ethos* coletivo (visão global). E, ainda, de acordo com Charaudeau (2011, p. 117), “[...] os grupos julgam outros grupos com base em um traço de sua identidade [...]” - traços que revelam uma espécie de homogeneidade entre seus integrantes. E esses traços permitem que um olhar vindo de fora crie estereótipos sobre esses grupos. E um dos grupos analisados pelo pesquisador (2011, p. 118), que apresentam determinados estereótipos, é o dos políticos que, segundo ele, podem ter suas identidades agrupadas nas

¹⁵ A partir de agora, sempre que nos referirmos a *identidade social* e a *identidade discursiva*, estamos remetendo a: CHARAUDEAU, Patrick. O *ethos*, uma estratégia do discurso político. Da ideologia aos imaginários sociodiscursivos. In: CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. 2. ed. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2011, p. 113-166; p. 187-208.

seguintes categorias, a saber: *ethos de credibilidade* (“[...] fundado em um discurso da razão [...]”) e *ethos de identificação* (“[...] fundado em um discurso do afeto [...]”). O que reafirma que essas categorias são forjadas mediante uma *identidade psicológica e social* e de uma *identidade discursiva*. Segundo Charaudeau (2011, p. 137),

[...] o *ethos* político é resultado de uma alquimia complexa feita de traços pessoais de caráter, de corporalidade, de comportamentos, de declarações verbais, tudo relacionado às expectativas vagas dos cidadãos, por meio de imaginários que atribuem valores positivos e negativos a essas maneiras de ser. [...] No discurso político, as figuras do *ethos* são ao mesmo tempo voltadas para si mesmo, para o cidadão e para os valores de referência. (Destaques do autor)

Primeiramente, veremos os *ethé de credibilidade*. De acordo com o autor (2011, p. 119), a credibilidade, de extrema importância no discurso político, não se relaciona à *identidade social* do político e sim à sua *identidade discursiva*. E isso o faz elaborar seu discurso de tal maneira, que pareça, diante de seu público, digno de crédito. E as formas para se alcançar isso, são: fazer com que o público perceba que há correspondência entre o que ele diz e o que ele pensa - “[...] condição de sinceridade ou de transparência [...]”; demonstrar que possui os meios para alcançar os fins propostos - “[...] condição de *performance* [...]”; assim como, demonstrar “[...] que o ele anuncia e aplica é seguido de efeito (condição de eficácia)”. Para cumprir esses requisitos - sinceridade, *performance*, eficácia -, o político constrói para si o *ethos de sério*, o *ethos de virtuoso* e o *ethos de competente*. Veremos, na sequência, algumas características desses *ethé*.

O *ethos de sério*, segundo Charaudeau (2011, p. 120-122), é construído por intermédio das expressões corporais e das mímicas que revelam, por exemplo, *autocontrole*, *sangue-frio*, *energia*, *capacidade de trabalho*, *onipresença*, principalmente, junto aos menos favorecidos, tom de seriedade ao expor suas propostas e projetos viáveis, decoro, boa oratória, ou seja, sem exageros, com vocabulário acessível a todos os segmentos, apropriada e serena. Entretanto, a austeridade, a altivez, a frieza ou pretensão devem ser evitadas por serem aspectos negativos. Assim sendo, o seu discurso deve refletir sua suposta imagem.

Já o *ethos de virtude*, construído no dia a dia, implica que o político também deve dar o exemplo de *sinceridade*, *fidelidade*, *honestidade* na vida pública e privada, e também de lealdade aos seus princípios, no sentido de não se valer de meios escusos para vencer o adversário, assim como, reconhecer, se for o caso, a sua derrota e seus erros. E isso implica,

segundo o pesquisador (2011, p. 123), que “A verdadeira moral em política é ser compatível com seu atos.”

O *ethos de competência* do político vale-se do *saber*, ou seja, do vasto conhecimento sobre as atribuições do cargo e os meios para exercê-lo; e da própria *habilidade*. Portanto, é a experiência do político que promove essas características. Segundo Charaudeau (2011, p. 136),

O *ethos* de credibilidade é, ao mesmo tempo, um construto e um atributo, ou, mais precisamente, uma construção sobre um atributo. É um construto em virtude da maneira pela qual o sujeito encena sua identidade discursiva. É um atributo em virtude da identidade social que o sujeito possui e que depende, ao mesmo tempo, de seu estatuto e da maneira como o público o percebe.

Quanto aos *ethé de identificação*, assim como os *ethé de credibilidade*, são extraídos do afeto social, ou seja, o cidadão, a partir de um processo de identificação, segundo Charaudeau (2011, p. 137), irracional, “[...] funda sua identidade na do político.” O político, para atingir seu público, que é heterogêneo, fará uso de valores que se contrapõem a fim de alcançar o maior número possível de pessoas. Um exemplo disso, é que ele tende a se mostrar *tradicional*, mas ao mesmo tempo *moderno; poderoso*, no entanto, *modesto*. Essa duplicidade, deixa de ser negativa, ao tornar-se uma característica dos homens mais importantes do mundo. Outras vezes, o político joga com sua imagem pública e privada reforçando-as. Assim sendo, algumas das imagens que temos nos *ethé de identificação* são: o *ethos de potência*, o *ethos de caráter*, o *ethos de inteligência* e o *ethos de humanidade*. E, ainda, tem-se o *ethos de chefe* orientado na relação entre o si (o político) e o outro (o cidadão). Vejamos algumas características desses *ethé*.

O *ethos de potência*, mais direcionado ao sexo masculino, implica força física, virilidade, na qual a voz e o corpo assumem um papel de verdade, de aptidão a realizar proezas. Mas ao contrário, há também a imagem mais amena, mais coordenada. Já o *ethos de caráter*, ligado a força do espírito, tende a demonstrar um julgamento da mente e que pode ser expresso, inclusive, com um tom mais forte. São figuras desse *ethos*, segundo o pesquisador (2011, p. 139-145): a *vituperação*, a *provocação*, a *polêmica*, a *advertência*, a *força tranquila* (obstinação combativa e protetora), o *controle de si* (caráter equilibrado), a *coragem* para enfrentar as adversidades, o *orgulho*, a *firmeza* (determinação inabalável), a *moderação* (mediação entre as partes em conflito). Quanto ao *ethos de inteligência*, segundo o autor (2011, p. 145-148), deve provocar no outro a admiração e o respeito já que ele, o político, também os têm e os demonstra para seus eleitores. São figuras desse *ethos* a de *homem de bem*, a *astúcia*, no sentido de malícia (jogo entre ser e parecer) que, em seu aspecto positivo, apresenta a sutileza e a habilidade do

político; e em seu aspecto negativo, apresenta a dissimulação e, até mesmo, simulação moral, isto é, o embuste. Já o *ethos de humanidade* implica demonstrar a compaixão pelo grupo e reconhecer as próprias fraquezas. Suas principais figuras são: o *sentimento* quando a situação o exige; a *confissão*, “[...] contrabalançada por um *ethos* de “coragem” e de “sinceridade”; e a intimidade, construída com a ajuda da mídia.”

O *ethos de chefe*, voltado para o cidadão, “[...] é uma construção de si para que o outro adira, siga, identifique-se a este ser que supostamente é representado por um outro si-mesmo idealizado [...]” - trata-se da reciprocidade entre o político e o cidadão e também do fato de o político manter-se moralmente correto e sincero com seu eleitor. (CHARAUDEAU, 2011, p. 153) São figuras desse *ethos*: a de *guia*, a de *soberano* e a de *comandante*. A primeira figura implica que o político funciona como elemento capaz de fazer com que determinado grupo social mantenha-se coeso. Segundo Charaudeau (2011, p. 154),

Esse guia pode ser originário do grupo ou exterior a ele. No primeiro caso, ele é feito de carne e osso, mas com qualidades que fazem dele um ser fora do comum, um herói. No segundo caso, ele é um ser abstrato, uma voz que indica o caminho a seguir, revela um destino, diz como obter a salvação eterna; entretanto, essa voz tem necessidade de ser figurativizada, é por isso que ela é, às vezes, representada de maneira pictórica (exceto quando isso é proibido) e é sempre encarnada em um personagem mítico, cujos feitos e gestos exemplares e sobrenaturais (mitos, lendas de textos sagrados) são contados por uma narrativa. Essa figura conhece diversas variantes: o *guia-pastor*, o *guia-profeta*, o *guia-soberano*.

Segundo o pesquisador, o *ethos de guia-pastor*, ancorado no aqui e agora, reúne o grupo e tem como funções acompanhá-lo e orientar seus membros com sua perseverança tranquila, como espécie de modelo de vida, de sabedoria e de determinação, pois sabe onde quer chegar. Já o *guia-profeta*, com sua imagem de *pai* e de *inspirador do espírito*, “[...] fiador do passado [...]” e “[...] voltado para o futuro [...]”, empenha-se em ajudar o(s) outro(s) por intermédio de sua palavra, do conhecimento de um saber antigo e de sua inspiração - uma possibilidade de redenção para o grupo que o segue. (CHARAUDEAU, 2011, p. 155-156) Já o *ethos de chefe-soberano* tem na *soberania* sua principal figura, pois ela legitima o político, ou seja, faz com que esse seja fiador de valores que encarna ou finge encarnar. É o indivíduo que domina a cena política e mantém-se acima dos conflitos desprezíveis. Outra figura desse *ethos* é a de *comandante*; aquele que deve ter uma clara visão entre o certo e o errado, o bem e o mal. Outra figura é a de *arrepentimento*, que implica no “[...] reconhecimento de uma falta cometida no passado e pedido de perdão às vítimas.” (CHARAUDEAU, 2011, p. 160) E temos, também, o seu contrário, ou seja, a *recusa do perdão* se a falta for “inexpiável”. Outras figuras são o *ethos*

de *soberania sagrada* enquanto ato de arrependimento; o de *autoridade humana* para o político que lutou pela liberdade; o de *redenção*, quando o ator político carrega/assume uma falta coletiva.

Ainda consoante o pesquisador (2011, p. 163), o *ethos de solidariedade* implica que o ator político preocupa-se com as necessidades dos outros e tenta supri-las. Ele compactua com os integrantes desse grupo de pessoas como se fosse uma delas - “[...] reciprocidades entre atos e declarações”. Aqui, portanto, destaca-se a importância do ato de saber ouvir.

Em suma, como se nota, Charaudeau (2011, p. 115), ao analisar o conceito de *ethos* como estratégia discursiva do discurso político, mostra-nos que se trata de uma construção complexa, relacionada à identidade do sujeito. Segundo o pesquisador (2011), o *ethos*, na qualidade de imagem que se liga ao locutor, não se apresenta como propriedade exclusiva deste. Para esse analista do discurso (2011) essa imagem reveste-se também de aspectos da imagem de seu alocutário - visão parcialmente diferente daquela de Maingueneau. Em outros termos, parte das informações necessárias para a construção de alguns *ethé* pode ser fornecida por meio de dados conhecidos sobre o locutor - por dados fornecidos pela mídia, a partir da história do locutor, de seu estatuto, de seu papel, de suas estratégias discursivas, de aspectos preexistentes ao discurso e a partir dos *imaginários sociodiscursivos*¹⁶ - modo como o indivíduo compreende o mundo. (CHARAUDEAU, 2007, p. 53) O autor (2011) afirma, ainda, que o *ethos* pode e deve referir-se à imagem tanto de um sujeito (*ethos* individual) quanto a de um grupo de indivíduos (*ethos* coletivo).

A visão de Charaudeau (2011) leva-nos a notar, portanto, que a questão da identidade do sujeito passa, de fato, pelas representações sociais, já que o locutor vale-se, primeiramente, de sua própria realidade e das representações que circulam no grupo social em que se insere e que são configuradas como *imaginários sociodiscursivos*. E essas representações sociais podem contribuir para o estabelecimento de crenças na sociedade moçambicana, na qual se inserem as personagens mulheres da obra de Mia Couto, orientar as condutas aceitas em uma dada época e desempenhar o papel de responsáveis pela constituição dos sujeitos. Portanto, os *imaginários sociodiscursivos* e os estereótipos também agem na construção do *ethos* do locutor. (CHARAUDEAU, 2007, p. 53; AMOSSY, 2005)

Desse cruzamento de *identidades (social e discursiva)* resulta, portanto, o *ethos* do locutor como representação psicossociolinguageira. Nessa perspectiva, *identidade social* e *identidade discursiva* formam um conjunto no processo discursivo. Logo, a noção de *identidade*

¹⁶ Trataremos dessa categoria, mais detalhadamente, no capítulo intitulado “Os *ethé* das personagens mulheres em *Terra sonâmbula*”.

(*social* ou *discursiva*), ou seja, o *ethos*, é para o autor (2011) uma construção permanente, visto que se trata de questões que envolvem os sujeitos responsáveis pela constituição da *imagem de si* e, também, do outro, individual ou coletivamente. (AMOSSY, 2005) Nas palavras de Charaudeau (2011, p. 115-116):

Em sua primeira componente, o sujeito mostra-se com sua identidade social de locutor; é ela que lhe dá o direito à palavra e que funda sua legitimidade de ser comunicante em função do estatuto e do papel que lhe são atribuídos pela situação de comunicação. Em sua segunda componente, o sujeito constrói para si uma figura daquele que enuncia, uma identidade de enunciador que se além aos papéis que ele se atribui em seu ato de comunicação, resultado das coerções da situação de comunicação que se impõe a ele e das estratégias que ele escolheu seguir. O sujeito aparece, portanto, ao olhar do outro, com uma identidade psicológica e social que lhe é atribuída, e, ao mesmo tempo, mostra-se mediante a identidade discursiva que ele constrói para si.

A partir desse ponto de vista, Charaudeau (2009) leva-nos a perceber a *identificação* como resultado de um entrecruzamento de olhares, de ideias e que, portanto, ela se torna uma produção conjunta a partir das instâncias enunciativas. Daí podermos dizer que a construção desta *identificação* é uma construção social de semelhanças e diferenças entre os indivíduos. Tudo isso nos permite inferir que a alteridade é, então, fundamental para que locutor e alocutário construam sua própria *identificação* e a do outro.

Dessa maneira, Charaudeau (2009) remete-nos ao fato de que identidade e alteridade caminham lado a lado, isto é, para que ocorra a tomada de consciência da *identificação* do sujeito, é necessário que haja alteridade. O que implica que a *identificação* se consolidará, portanto, no momento em que o sujeito nota o outro como diferente e, ao mesmo tempo, como igual. A percepção da diferença do outro constitui a prova de quem ele é para si e para o outro. Nesse momento, nasce a consciência identitária - o *ethos* - do sujeito. Nessa perspectiva, o *ethos* constitui-se a partir de certa individualidade e também por pertencimento e espelhamento no outro, o que implica que, com base no social, são constituídas as identidades e as alteridades. Logo, fora do contexto social, não há linguagem, não há sujeito da linguagem e não há *ethos*.

Assim, a proposta de Charaudeau (2011) revela, de certo modo, caráter estratégico, já que o locutor articula sua identidade para convencer seu alocutário.

Ao analisarmos o *ethos* pelo viés dos três autores (Maingueneau, Amossy e Charaudeau), notamos que eles o fazem dentro de um círculo no qual o *ethos* fecha-se sobre si mesmo, em busca de uma ligação estreita com todos os que fazem parte dele. Desse modo, ao indagarmos o que particulariza os três pesquisadores, notamos que não permanecemos restritos apenas a nós mesmos, mas também ao estatuto, ao local, ao tempo, aos imaginários e aos

estereótipos, às situações de comunicação, às informações conhecidas tanto pelo locutor quanto pelo alocutário. No caso da análise do *ethos* das personagens mulheres nas obras selecionadas de Couto (1995a, 2000), veremos que esse posicionamento não designa apenas uma relação dessas mulheres com o instante presente, mas também com uma maneira de acontecimento da temporalidade que traz consigo, nos discursos delas, em suas representações, uma relação com o antes e suas origens, bem como com o depois e as possibilidades que se descortinam nas narrativas de Couto e que aludem a momentos históricos de Moçambique.

Assim sendo, passamos a analisar, na próxima seção, os elementos que permeiam o conceito de nação, sendo um deles, a *identificação*, para que possamos apresentar a análise dos *ethé* das personagens mulheres nas obras de Mia Couto (1995a, 2000).

2.2 Nação: Conceito e características

Nesta seção, abordamos, brevemente, o conceito de nação, a fim de compreender como determinados elementos colaboram para a formação do nacionalismo e das identidades nacionais e como a personagem mulher na literatura coutiana percebe os *imaginários sociodiscursivos* de nação moçambicana. Para tal, inicialmente, veremos os apontamentos de Anderson (2008).

Anderson (2008) trata a questão da nação a partir de uma abordagem antropológica para compreender o nacionalismo como elemento constituído por componentes culturais e por relações que, ao serem afetados pela história, podem redefinir a construção da alteridade nacional. Segundo o autor (2008), portanto, a cultura e a história atuam de maneiras distintas nos projetos nacionais e isso nos permite pensar o nacionalismo como fator cultural. Assim, o imaginário constitui-se como elemento principal para a construção do conceito de nação, compreendido por Anderson (2008, p. 32-34) como *comunidade política imaginada* na qualidade de entidade territorial limitada e soberana. Limitada, pois tem fronteiras finitas e nem todos os membros de Moçambique, por exemplo, se conhecem ou se conhecerão; e soberana, porque as nações aspiram a um estado soberano, livre da intervenção estrangeira na administração do país, conforme notamos em *O último voo do flamingo*. (COUTO, 2000)

Para Anderson (2008, p. 78) o que

[...] tornou possível imaginar as novas comunidades, num sentido positivo, foi uma interação mais ou menos casual, porém explosiva, entre um modo de

produção e de relações de produção (o capitalismo), uma tecnologia de comunicação (a imprensa) e a fatalidade da diversidade linguística humana.

A partir do posicionamento de Anderson (2008), inferimos que a construção de uma nação depende das novas ideologias sócio-políticas adotadas para a concretização desse projeto, da cultura, assim como da própria história, da comunicação e, também, das várias línguas que cruzam o território para a definição ou para a redefinição de uma alteridade nacional. Alguns desses elementos, como vimos, foram utilizados pela FRELIMO na tentativa de construir uma nação moçambicana indivisível, mas ao não se levar em consideração a questão da alteridade, segundo Anderson (2008), esse projeto não se cumpre, pois a alteridade faz parte da construção identitária.

Outro autor que aborda o conceito de nação é Hobsbawm ([1917] 1990). Segundo o pesquisador ([1917] 1990), a construção da nação se dá a partir de suas pretensões ao longo do tempo e ao manejar a história. O que implica que o passado é responsável por construí-la; logo, o que justifica uma nação em oposição a outra é o passado de cada uma delas. Assim sendo, na definição de uma nação, seu passado é relevante para que a mesma se firme, ou seja, se não se contempla o passado, não se contempla o futuro da nação.

O pesquisador ([1917] 1990) acredita que a nação, como uma narrativa, pode ser comparada à narrativa mítica, no sentido de que nesta, toda e qualquer contradição parece diluir-se na constituição da própria narrativa. Se observarmos as narrativas de Couto por esse viés, vamos encontrar uma memória secular que, diante dos mitos apresentados pelos personagens, tendem a resgatar as raízes ancestrais, o que nos remete a *comunidade imaginada* de Anderson (2008) e, ao mesmo tempo, a importância desse passado para a construção de uma nacionalidade, segundo Hobsbawm ([1917] 1990).

E ao constatar, ainda, de acordo Hobsbawm ([1917] 1990), que um projeto nacional constrói-se também a partir do outro, isto é, daquele que está fora de seus limites territoriais, verificamos que a obra de Couto, ao inserir um personagem estrangeiro em sua narrativa, mostra-nos que, realmente, o projeto nacional moçambicano só pode se concluir ao pressupor a existência de outros em sua jurisdição. E isso nos remete, mais uma vez, a Anderson (2008), que afirma, como vimos, que um fato sociohistórico como esse contribui para a construção da alteridade nacional.

Há que se notar que as alteridades não estão somente fora da fronteira nacional, mas, também, estão presentes na estruturação do corpo da nação. Diante do exposto, podemos afirmar, a partir das narrativas de Couto (1995a, 2000), que não temos um todo homogêneo em Moçambique já que há também a presença de outras nacionalidades que trazem consigo sua

cultura. E, portanto, a própria cultura nos deixa notar, ainda, que, além dos elementos exógenos, existem fronteiras que separam os indivíduos locais, dentro da nação moçambicana, por meio do *status*, do gênero, do grupo étnico ou de determinadas posturas frente ao próprio poder. E tudo isso deve ser levado em conta para se formar uma comunidade nacional.

Para dar continuidade a nossa explanação sobre o conceito de nação, partimos para as considerações de Renan (1990, p. 19), que se vale da seguinte perspectiva: “[...] as *memórias* do passado; o *desejo* por viver em conjunto; a perpetuação da *herança* [...]” constituem a construção de uma cultura. (Destaques do autor; trad. nossa) Se tomarmos as narrativas de Couto (1995a, 2000) como referência do ponto de vista de Renan (1990), inferimos que o *desejo* por socialização e a necessidade do resgate da *herança* ancestral podem funcionar como bases ou ponto de partida, além da própria *memória* individual e coletiva e da história para a construção cultural de um ideal de *nação*. E é por isso que, ao lermos as narrativas de Couto, esses elementos parecem-nos de suma importância para se discutir os *imaginários sociodiscursivos* de nação. Diante do exposto, notamos que uma nação como Moçambique, por exemplo, por mais moderna que seja, não pode despir-se de sua ancestralidade, de seus mitos, de suas histórias, de seu passado e de suas línguas de origem banto, pois são elementos que fundamentam sua cultura. Logo, a FRELIMO, ao ansiar pela construção de um novo cidadão, deve, diante da análise dos três autores aqui apresentados - Anderson (2008), Hobsbawm ([1917] 1990), Renan (1990) -, contemplar, em seu projeto de nação, a manutenção da cultura de tradição oral e escrita, da sua história com suas crenças e valores, do reconhecimento da alteridade, o que parece não acontecer de acordo com a redação do Artigo 19, do Ministério da Educação e Cultura, e outros, da Constituição da República de Moçambique de 1975, doravante CR/75, conforme se pode notar a seguir:

Art. 19

O triunfo da Revolução depende fundamentalmente da criação e desenvolvimento do homem novo e duma mentalidade nova.

É ao Ministério da Educação e Cultura que compete criar as condições para que a instrução, a educação e a cultura estejam na realidade ao serviço das largas massas, combatendo enérgica e sistematicamente a pesada herança que foi legada pelo colonialismo: o analfabetismo, a ignorância e o obscurantismo.

A tarefa principal deste Ministério é difundir o conhecimento político, técnico e científico, para que, libertando a iniciativa criadora de todos e valorizando os talentos de cada um, seja mobilizada a natureza e o potencial humano para desenvolvimento da sociedade moçambicana.

O Ministério da Educação e Cultura promove a valorização de todas as manifestações culturais do Povo de Moçambique, dando-lhes um conteúdo revolucionário e difundindo-as no plano nacional e internacional, para projecção da personalidade moçambicana. (Destaques nossos)

Há de se observar que o referido Artigo referenda apenas o conhecimento político, técnico e científico para a formação do novo cidadão e que a valorização das manifestações culturais deve ter cunho revolucionário. Logo, parece-nos que não se valoriza ou se contempla a perpetuação da tradição oral, por exemplo, como constituinte da história e da cultura do povo moçambicano, como um elemento nacional - inicialmente, o termo oralidade pode ser compreendido nesta pesquisa como forma de arte verbal, de tradição oral ou, ainda, de literatura oral, mas como veremos, ele carrega em si questões de profundidade social e cultural. Há que se notar, ainda, que

A proposta identitária da FRELIMO se consubstanciava no projecto da “criação do homem novo”. O modelo projectado repudiava o “colonial”, o “tradicional” e o “homem novo” de Gilberto Freyre, preconizando a gradual convergência das identidades dos diferentes grupos etnolinguísticos numa realidade “modernizadora”. Pensava-se que a deslocação estrutural criada pela incorporação nas forças guerrilheiras e na organização do movimento nacionalista, com a implícita desestruturação das principais referências tradicionais (ritos, símbolos, relações de parentesco, hierarquia linhageira etc.), representaria uma ocasião rara para que a multiplicidade de experiências de que os militantes eram portadores se reorganizasse, por meio da prática e da educação científica, nos valores nacionalistas, nos rituais militares, nos símbolos patrióticos, nas relações interpessoais de solidariedade e camaradagem, na hierarquia e organização que a guerra impunha. (CABAÇO, 2009, p. 304)

Por isso, Mia Couto (1995a, 2000), de certa maneira, tenta demonstrar a importância da herança cultural em suas obras. Suas narrativas mostram-nos, a partir das diferenças em termos de classe, gênero ou raça, entre os membros de seu país, que uma cultura nacional deve buscar unificá-los em uma mesma identidade cultural, uma mesma comunidade nacional, indo ao encontro do pensamento de Hobsbawm ([1917] 1990). Suas obras aludem ao fato de que a população precisa se identificar com sua *nação*, estabelecer laços entre as etnias, as linguagens (de origem banto e de origem latina), a cultura, a oralidade, um passado histórico entre as alteridades, e assim por diante, conforme nos mostra Hall (1999, p. 51):

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (Destaque do autor)

Para Hall (1999, p. 38-39), a *identificação* está em permanente construção, isto é, não é inata e tampouco acabada. É

[...] algo realmente formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. [...] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma *falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. (Destques do autor)

Diante do exposto, o termo *identificação* de Hall (1999) parece-nos mais adequado, nesta pesquisa, se considerarmos que somos seres inacabados, em constante construção, que se processa, a partir da perpetuação da herança (RENAN, 1990) e, inclusive, a partir do olhar do outro.

As perspectivas de Renan (1990) e, principalmente, de Hall (1999) levam-nos, portanto, a concluir que Couto (1995a, 2000), ao representar suas personagens mulheres com elementos da cultura local, imprime marcas que deixam transparecer os *ethé* e as *identificações* dessas personagens, calcados em aspectos reais da nação e da cultura moçambicana. E mesmo que as *identificações* de suas personagens, consoante Hall (1999), tornem-se deslocadas seja pelo tempo, pelo lugar, pelas histórias e tradições locais ao serem invadidas e influenciadas pela colonização, pelas guerras (de independência ou civil), pela aquisição da Língua Portuguesa e, até mesmo, nos dias atuais, pela globalização (de lugares, imagens...), ainda assim, as obras de Couto (1995a, 2000) carregam elementos intrínsecos da *cultura* moçambicana, já que a *identificação* nacional representa, ainda de acordo com Hall (1999, p. 76), não somente “[...] vínculos a lugares, eventos e símbolos [...]”, mas, também, histórias particulares que se constroem a partir dos *imaginários* locais, da *memória* individual e da *memória* coletiva do moçambicano. De acordo com Halbwachs (2006, p. 70), a memória é “[...] o que ainda é vivo na consciência do grupo para o indivíduo e para a comunidade [...]”, o que implica que o saber coletivo, para que não se torne motivo de indiferença, deve retomar o passado, sempre que possível, para que sua lembrança torne-se ponto de referência na reconstrução da memória individual e coletiva. Entretanto, segundo o autor (2006), para que isso ocorra, não é suficiente apenas lembrar um fato ou um saber. A lembrança deve despertar no sujeito a mesma emoção sentida no passado, a fim de tornar a memória social reconhecida e aceita. Essa *memória*, portanto, somente se mantém a partir de dados e de noções comuns vivos na mente dos diferentes membros da comunidade. Dessa maneira, o trabalho da *memória* nunca é apenas individual. Em outras palavras, Hall (1999, p. 49) alude ao fato de que “[...] uma nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos - um sistema de representação

cultural.” Logo, no caso de Moçambique, a construção de uma *identificação*, de um *ethos* na qualidade de imagem do povo de Moçambique, não pode deixar de fora a cultura da oralidade em sua organização, tendo em vista que se trata da base comum para todo e qualquer moçambicano. É sobre essa base (sobre uma identidade comum) que o povo se estrutura, primeiramente, para criar sua própria representação. Isso nos faz notar que a oralidade, a tradição, a cultura, a história, a alteridade e a memória são elementos constitutivos do *ethos* individual e coletivo moçambicano.

Após notarmos a importância da *memória* nas obras de Couto (1995a, 2000), achamos pertinente, nesse caso, o posicionamento de Halbwachs (2006), já que acreditamos que as histórias contadas por autores moçambicanos, por exemplo, podem contribuir para a construção de uma memória familiar de um fato como declarações públicas que cristalizam uma memória, isto é, a produção da recordação pelo viés do *ethos* no discurso literário, ora da perspectiva pessoal, ora da pública, a qual poderá servir, inclusive, para resgatar representações da memória ancestral do povo moçambicano. Dessa maneira, até mesmo o testemunho de quem viveu o acontecimento poderá apresentar-se como o local privilegiado para captar o dinamismo entre estas memórias e sua relação com o presente, conforme notamos em *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), de Mia Couto. E essas obras são exemplos de que não se pode recordar um fato ocorrido no passado, sem que o futuro desse passado seja recuperado e conectado à lembrança tanto do indivíduo quanto da coletividade, pois a memória é representada também como imaginação e criação, segundo Achard (1999). Portanto, veremos que, nas narrativas de Couto (1995a, 2000), as personagens constroem sua *identificação* a partir de sua memória individual, da memória coletiva e do compartilhamento das mesmas maneiras de estar no mundo, adquiridas desde sua primeira socialização, em um tempo que flui entre as fronteiras do passado e do presente, mas com o olhar voltado para o futuro.

Assim sendo, podemos inferir que a *cultura nacional* moçambicana, por exemplo, pode ser compreendida como um discurso que constrói sentidos que influenciam e organizam as ações de seus integrantes e a concepção que têm de si próprios, ou melhor, de sua *identificação*. E o conceito de nação pelo viés dos autores aqui apresentados, pela própria história de Moçambique e por intermédio das narrativas de Couto (1995a, 2000) nos levam a notar que a “[...] nação não é um todo homogêneo organizado em torno de valores comuns e composto por uma “população homogênea”, mas que, de modo diverso, é capaz de produzir alteridades internas [...]” (ROSA, 2005, p. 10) e sustentar uma *identificação* perante o outro.

Como vimos, são muitos os conceitos trabalhados para dar conta das especificidades intrínsecas às noções de *ethos* e de nação. Conscientes da riqueza dos trabalhos dos autores aqui

apresentados e sem querermos minimizar a importância dessas reflexões teóricas, optamos por nos dedicar, aqui, mais especificamente, à noção de *ethos* propriamente dita, entretanto, de forma sucinta, para nos concentrarmos mais nas análises das personagens mulheres nas obras de Mia Couto (1995a, 2000).

É importante ressaltar que esses conceitos permitem-nos decifrar, em nosso *corpus* de pesquisa, a escrita coutiana, a qual se revela como um fazer literário preocupado em deixar entrever a percepção do eu-autor acerca das fronteiras interiores e exteriores que configuram o espaço em que ele e suas personagens se situam. E no capítulo dedicado à análise do *ethos* do autor, veremos que o conjunto de sua obra pode ser considerado um espelho que reflete imagens, *identificações* do moçambicano e de *imaginários sociodiscursivos* da nação.

Dessa maneira, finalizamos esta seção e este capítulo teórico, reafirmando que nosso objetivo é delinear o *ethos* das personagens mulheres em *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), de Mia Couto, assim como, a percepção que elas têm dos *imaginários sociodiscursivos* da nação, levando em consideração, segundo Maingueneau (2008b, p. 14), “[...] as experiências sensíveis dos discursos que mobilizam as afetividades [...]” nas instâncias enunciativas e que se valem de um planejamento textual que passa pelo *tom*, pelo ritmo, pelo corpo, pelos estereótipos e pelos *imaginários sociodiscursivos*, já que o *ethos* não é uma representação estática, nem limitada e sim, uma forma dinâmica, construída no e pelo discurso, em coparticipação com o interlocutor. Assim sendo, no próximo capítulo, apresentamos nossas análises da primeira obra de Mia Couto (1995a), *Terra sonâmbula*.

CAPÍTULO III
OS *ETHÉ* DAS PERSONAGENS MULHERES EM *TERRA SONÂMBULA*

Neste capítulo, primeiramente, apresentamos uma sinopse da obra *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a). Na sequência, temos a análise de cada uma das personagens mulheres mais significativas, a saber: a mãe de Kindzu; a mãe das gêmeas Farida e Carolinda e, também, essas irmãs; e a responsável por cuidar dessa mãe e de Farida, denominada tia Euzinha. Sempre que possível, estudamos as personagens em conjunto, em aspectos que, por porventura, se assemelhem. Após a análise dos *ethé* dessas mulheres, apresentamos outros elementos percebidos na narrativa. Articulamos em nossos estudos a noção de *ethos*, trabalhada na parte teórica, a partir de Maingueneau, Amossy e Charaudeau, e os aspectos relacionados ao conceito de nação, buscando integrá-los.

Ademais, considerando que ambas as narrativas de Mia Couto se enquadram no gênero epidíctico, já que são encômios às mulheres de Moçambique, apoiando-nos em Aristóteles, Perelman e Olbrechts-Tyteca, Ryan e Galinari, partiremos do pressuposto de que temos nessas obras, por um lado, os *ethé* do autor e por outro lado os *ethé de outrem*, ou seja, das mulheres moçambicanas. E que, ao desvelar esses últimos, o objetivo final de Mia Couto é buscar uma comunhão em torno dos valores da tradição moçambicana que ele deseja preservar, em prol do futuro da nação. Segundo Perelman e Olbrechts-Tyteca, como já mencionamos antes, “[...] no [gênero] epidíctico a comunhão em torno de valores é um fim que se persegue, independentemente das circunstâncias precisas nas quais esta comunhão será posta à prova.” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1998, p. 69)

3.1 *Terra sonâmbula*, “terra perpétua”: Sinopse

Terra sonâmbula (COUTO, 1995a) descreve as dificuldades enfrentadas por homens e mulheres durante o período da guerra civil (1977 até 1992) que se instala em Moçambique, entre a FRELIMO e a RENAMO, onde os vivos compartilham o espaço com os mortos. Sua ação transcorre em um tempo contemporâneo aos movimentos que se desenrolaram em outro muito anterior. Duas peregrinações servem de pano de fundo para as ações se deslançarem, inscrevendo-se uma na outra, apesar de suas perspectivas serem diferentes. Esses deslocamentos funcionam como pretexto para apresentar as personagens mulheres em seus estados de espera, sofrimento, angústia e desejo.

A guerra contamina a terra e obriga as pessoas a se deslocarem em busca de refúgio. Um velho (Tuahir) e um miúdo (Muidinga) percorrem a estrada vazia - mas que, mesmo nessa condição, oferece perigo - e os matos que se revestem de novas paisagens durante esse

caminhar. Eles partem de um campo de refugiados ou de deslocados, que não proporciona segurança alguma aos doentes e àqueles que não conseguem se sustentar sozinhos. O próprio miúdo, vitimado por envenenamento, abandonado ao próprio destino, foi resgatado por Tuahir. Ambos vão tentar a sorte à procura dos pais do garoto e encontram uma mala com cadernos que relatam a história do jovem Kindzu, o segundo viajante da narrativa de Couto (1995a), filho do pescador Taímo. Segundo os habitantes de sua vila, ele sofre a doença da baleia, “[...] cujo suspiro faz o oceano encher e minguar”. (COUTO, 1995a, p. 26) A leitura em voz alta de seus cadernos por Muidinga, permite-nos apreciar o conto oral, gênero mais comum a uma grande parte das sociedades africanas - fundamentalmente camponesa e agrícola - e responsável por manter as tradições orais como forma de preservação da sua bagagem cultural. Nosso segundo viajante, Kindzu, informa-nos que, ao empreender a viagem, carregará consigo a estrada que não o deixa sair de si, por estar condenado a uma “terra perpétua”. Essa “terra perpétua”, lar de sua mãe, de Euzinha, de Farida e Carolinda é o espaço no qual os *ethé* dessas personagens se reconstroem em busca de uma *identificação* que lhes preencha o vazio causado pela guerra, diminua o medo e alimente a esperança de dias melhores.

Na narrativa, entramos em contato com a cultura moçambicana. O autor enfatiza, por meio de seus personagens, a importância dessa cultura, da tradição local, da oralidade, da memória, da ancestralidade e outros elementos que caracterizam esse ambiente. Segundo Secco (2000, p. 277),

O romance recupera também o saber africano representado pelos anciãos. Tuahir é o mais-velho que, transmitindo ensinamentos ao jovem Muidinga, o faz recobrar parte da memória. Nos cadernos de Kindzu, seu correlato é o pai, chamado Taímo, através do qual são guardadas várias tradições moçambicanas como, por exemplo, a do culto aos antepassados, prática comum às religiões africanas. Ao final da leitura, descobrimos que Kindzu e Muidinga são duplos um do outro. Na verdade, são metáforas dos jovens moçambicanos que vagueiam em busca da própria memória e da identidade social. *Terra sonâmbula* é, portanto, um romance em abismo. Nele, as estórias entrançadas constituem-se como uma rede poética que dá a resposta da literatura à crise político-social por que passa Moçambique.

E essa crise político-social também servirá de pano de fundo para a construção dos *ethé* das personagens mulheres.

Após essa breve contextualização, apresentamos a análise de nossa primeira personagem: a mãe de Kindzu (COUTO, 1995a).

3.2 Mulher e moçambicana: Análise dos *ethé* da mãe de Kindzu

Relembramos que o *ethos*, como representação, constrói *identificações*, articulando-se como estratégia de construção discursiva. Vinculado ao sujeito que fala, deixa transparecer uma *imagem de si* (AMOSSY, 2005) que deve ser compartilhada pelo grupo no qual nossa primeira personagem se insere: a mãe de Kindzu. Conheceremos todas aquelas que têm filhos, nas narrativas de Couto (1995a, 2000), por *mãe*.

Partindo dos estudos de Amossy (2005), afirmamos que um dos estereótipos predominantes, em muitos estados de Moçambique, é que a família é a célula da nação (Artigo 55 da Constituição da República de 1990 - *I. A família é a célula-base da sociedade*). A figura materna ocupa lugar de destaque no seio familiar e as narrativas de Mia Couto (1995a, 2000) corroboram isso. É importante destacar, ainda, que os valores que cada família transmite às suas crianças constituem-se em um saber pertencente ao grupo de todas as famílias circunvizinhas como um todo social, conforme se nota na vila dessa mãe. Em outros termos, o saber que a família transmite aos filhos só tem sentido na perspectiva da consciência coletiva desse grupo, ou seja, se o grupo estiver entrosado com os saberes que as demais famílias transmitem. Essa consciência coletiva é a base que se expressa por meio da cultura, da mentalidade e dos códigos ético e estético que contribuirão para a construção de estereótipos e do *ethos* do indivíduo e da coletividade. Assim sendo, uma das maneiras de se formar o *ethos* individual e o coletivo na sociedade moçambicana, principalmente rural, é por meio do ensino ministrado pela família, que se insere em uma coletividade que tem seus próprios valores e saberes, seus estereótipos e seus *imaginários sociodiscursivos*. Entretanto, com o advento das guerras (de independência e civil), esse formato passa a ter a intervenção do Estado conforme notamos, especialmente, no Artigo 52, inciso 3, da CR/90:

Artigo 52

1. *A República de Moçambique promove uma estratégia de educação, visando a unidade nacional, a erradicação do analfabetismo, o domínio da ciência e da técnica, bem como a formação moral e cívica dos cidadãos.*

2. *O Estado organiza e desenvolve a educação através de um sistema nacional de educação.*

3. *O ensino ministrado pelas colectividades e outras entidades é exercido nos termos da lei e sujeito ao controlo do Estado.* (Conforme o original)

Assim sendo, o *ethos* social passa a ser influenciado por novas filosofias, ou seja, por uma vertente de combate ao colonialismo, propondo-se, portanto, por meio do governo local, a reconstrução das *identidades sociais* por intermédio das *identidades discursivas* propostas pela

administração pública. Tudo isso, influencia a estereotipagem existente nas vilas locais e também nos centros urbanos de Moçambique.

E como a mulher assume importância fundamental no núcleo familiar, conforme veremos adiante, nota-se que as personagens mulheres, em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a) e em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), refletem costumes, estereótipos, imaginários, crenças e pontos de vista que se articulam em torno de sua sociedade. Os *ethé* das personagens, portanto, são uma mescla desses elementos, que também são permeados por uma memória coletiva. Tal memória, segundo Halbwachs (2006, p. 13), “[...] só retém do passado o que ainda é vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que o mantém. Por definição, ela não ultrapassa o limite do grupo”. Logo, esse trabalho da memória nunca é puramente individual. A partir do conceito de Halbwachs (2006, p. 13), se pensarmos nas obras de Mia Couto (1995a, 2000) como discursos que procuram amalgamar a história, no sentido de valorização do tempo tanto real quanto mítico, e a memória individual e a coletiva - na qualidade de poder de impressão do eu e do grupo -, temos o acontecimento narrado, como acontecimento memorizado (pelo individual e pelo coletivo) que entra na história, fazendo com que essa memória perdure e se estenda além dos limites físicos do grupo social que viveu de fato o acontecimento, propiciando a formação, inclusive, dos estereótipos e dos *imaginários sociodiscursivos*. Mas enquanto acontecimento histórico - narração da guerra em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), por exemplo -, ele se torna, em compensação, elemento vivo de uma memória coletiva, que adquirirá a dimensão de uma memória social, já que “[...] o acontecimento se dará em um momento singular do tempo; mas a essência do ato se encontrará para sempre na própria estrutura do objeto que o representará. Ele se tornará indissociavelmente documento histórico e monumento de recordação.” (ACHARD *et al.*, 1999, p. 26-27). Logo, enquanto elemento crucial para a formação do indivíduo, assim como da coletividade, a memória torna-se um componente constituinte do *ethos* individual e coletivo em qualquer sociedade. E é por isso que a memória torna-se recorrente na obra de Couto, pois sem ela, não se chega à compreensão da *identificação* da personagem mulher moçambicana, dos estereótipos e dos *imaginários sociodiscursivos* dessa terra.

As personagens mulheres, em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), estão imersas em um contexto misto, no qual o real e o ficcional se mesclam e nos permitem notar que seus *ethé* também estão permeados pela história e pela memória. E nós conhecemos essas mulheres a partir da leitura dos cadernos de Kindzu. Assim, o leitor do romance nota, na narrativa, que Kindzu, em seus discursos, não reconstrói apenas a imagem de sua mãe - uma mulher que seguia as tradições dos moradores da vila em que habitavam e que obedecia cegamente o marido. Ele

reconstrói, ao mesmo tempo, o estereótipo e o *ethos pré-discursivo* das demais mães dessa sociedade que, assim como sua mãe, se valem das tradições locais para se relacionar em seu meio social. (AMOSSY, 2005; MAINGUENEAU, 2008a). Em outra perspectiva, podemos dizer, ainda, que essa mãe representa uma *identidade social*, devido ao seu estatuto e ao papel desempenhado e reconhecido em sua comunidade. (CHARAUDEAU, 2011) Kindzu, ao caracterizar o particular, caracteriza, ao mesmo tempo, esse grupo específico de mães e reafirma um traço do *ethos* coletivo de sua comunidade - um traço da *identidade social* desse grupo. Em outras palavras, a mãe de Kindzu, ao ter sua identificação pessoal narrada por seu filho, tem também a projeção da *identidade social* das mães que habitam essa mesma comunidade e que, portanto, demonstram determinados *imaginários sociodiscursivos*.

De acordo com Charaudeau (2011, p. 117), o *ethos* coletivo “[...] corresponde a uma visão global, [...] construído apenas pela atribuição apriorística de uma identidade que emana de uma opinião coletiva em relação a um outro grupo”. Logo, a mãe de Kindzu é o espelho das demais mães de sua comunidade ou pelo menos daquelas que se enquadram nesse estereótipo, já que elas constroem sua *identificação* a partir de uma cultura local e coletiva, isto é, a partir de um *ethos* coletivo. *Ethos* que revela que a mãe de Kindzu está reduzida ao espaço doméstico, no qual trabalha na *machamba* (plantação), prepara a comida para a família, cuida dos filhos e não transgride as regras patriarcais ou, ainda, o *ethos* local. Ela é, portanto, apresentada como uma guardiã das tradições e costumes e também do lar. Logo, seu *ethos* é forjado dentro daquilo que sua coletividade prega como correto e verdadeiro. Esse *ethos* implica, portanto, o estereótipo de uma mulher que recebeu uma educação tradicional, segundo a qual ela tem que obedecer ao seu marido, servi-lo, aceitar tudo o que ele faz, sem o criticar e sem exigir nada dele; deve, ainda, seguir as tradições locais e transmiti-las aos filhos. Essa educação tradicional, segundo Bazima (1994, p. 25), implica, inclusive, que “As mulheres africanas são gestores principais do domicílio em matéria de provisão de alimentos, nutrição, água, saúde, educação e planejamento familiar, num grau muito maior do que em qualquer outra região do mundo em desenvolvimento.” Seu *ethos*, dessa maneira, revela que o papel da mulher moçambicana de conservar e transmitir costumes seculares é muito importante em várias regiões de Moçambique. A narrativa deixa entrever que o *imaginário sociodiscursivo* moçambicano de nação está arraigado na tradição na qual a mulher é, ainda, de certa maneira, submissa. E, por isso, Mia Couto apresenta-nos esse estereótipo em várias obras suas como uma espécie de crítica social.

É importante destacar que, ao falar do grupo ao qual pertence, Kindzu fala também acerca de um estereótipo de gênero que é prescritivo, informando como a mulher, matriarca,

deve se comportar dentro de sua cultura, o que se configura um poderoso estímulo ambiental para forjar o *ethos* da mulher moçambicana. Nota-se também, que Kindzu, como narrador, mostra-se “digno de fé” “[...] ao fazer prova de ponderação (*phronésis*), de simplicidade sincera (*arété*) e também de amabilidade (*eunóia*)”, remetendo-nos às características ponderadas por Aristóteles em *Retórica*. E é por isso que consideramos as imagens - o *ethos pré-discursivo* (MAINGUENEAU, 2008a) e os estereótipos (AMOSSY, 2005) - construídas para a sua mãe como verossímeis e também por estarem baseadas nos costumes moçambicanos. Esse estereótipo, assim como os imaginários que essas mães representam, entretanto, podem sofrer alterações pela própria modernidade, por meio de influências externas e, até mesmo, em função das guerras vivenciadas por Moçambique.

Assim sendo, a mãe de Kindzu, ao dizer-lhe: “- ***Tive tantos filhos, tantíssimos. Todos foram, ficaste só tu, Kindzu. Logo tu, o pior.***” (COUTO, 1995a, p. 26), apresenta-nos, em seu *ethos discursivo dito* (MAINGUENEAU, 2008a) ou em sua *identidade discursiva* (CHARAUDEAU, 2011) mais um traço que delinea o *ethos* que se constrói nessa comunidade no período de guerra, no qual a sobrevivência é um dos elementos mais importantes. Ao pararmos a leitura no segundo ponto final (“- ***Tive tantos filhos, tantíssimos. Todos foram, ficaste só tu, Kindzu.***”), imaginamos que a mãe, talvez, esteja grata pela presença do filho, único a dividir com ela os infortúnios da guerra, da perda do marido e pai de seus filhos, agora, desamparados. Mas, ao continuarmos a leitura (“[...] ***Logo tu, o pior.***”), vem-nos uma contradição, que revela seu mais íntimo sentimento por ter-lhe sobrado apenas o filho que tinha a “doença da baleia¹⁷” e, portanto, inútil seja para consolá-la ou ajudá-la nos afazeres domésticos. Seu *ethos discursivo dito* e, portanto, sua *identidade discursiva* e sua *identidade social* demonstram que, em tempos de guerra, todos têm que ter alguma utilidade, serventia. Seu *ethos* não se revela como antiético, ou carregado de amoralidade, ou sem afetividade, mas sinaliza que grupos tradicionais, vistos como hegemônicos, têm suas identidades transformadas diante de fatores desestabilizantes como a guerra. Seu *ethos*, portanto, leva-nos a uma reflexão sobre a problemática da formação da subjetividade, colocando em questão o gênero feminino com suas funções e atribuições de mãe, em que a situação vivenciada (a guerra) torna tudo isso um fardo. E por se tornar um fardo, nessas circunstâncias, permite-se, inclusive, abandonar aqueles que não conseguem, por exemplo, deslocar-se com os demais para fugir da guerra,

¹⁷ “*Eu tinha a doença da baleia que morre na praia, com olhos postos no mar.*” (Fala de Kindzu) (COUTO, 1995a, p. 113) Quando criança, Kindzu viu uma baleia encalhada na praia. O espetáculo durou pouco, pois os habitantes retiraram suas carnes antes mesmo de ela morrer. Esse hábito de fitar o mar ao longe por horas, sem dizer palavra, e perder uma parte de si antes mesmo de morrer é o que os anciãos denominam a “doença da baleia”.

sendo novos ou idosos, como acontece, por exemplo, com o ancião Nhamataca. Essa prática configura o *ethos* da coletividade e não um posicionamento particular. Em outros termos, a realidade desse fato denota a luta pela sobrevivência do mais forte em detrimento daqueles que não o são. Prática a ser ratificada, na mesma obra, pelos grupos de Tuahir e de Euzinha, nos quais, aqueles que não podiam trabalhar eram expulsos e os que estavam prestes a morrer podiam ser enterrados vivos por não ter quem cuidasse deles - o que quase ocorre com Muidinga. Logo, o advento da guerra é um fator determinante para a subversão do *ethos* tanto individual quanto coletivo.

Essas inferências nos permitem notar que existe um *ethos* que caracteriza de modo geral, as mães dessa comunidade. Expandindo a classificação feita por Charaudeau (2011), podemos dizer, nesse caso, que se trata de um *ethos* de maternidade na cultura tradicional de alguns estados moçambicanos, com características comuns e próprias ao grupo e que se constroem e se reconstroem com base nos preceitos de sua sociedade e também a partir das adversidades que interferem no modo de viver dessas sociedades. Tal grupo estabelece normas e valores a serem perpetuados por meio das próprias mães e, como veremos mais adiante, também por meio dos anciãos. Em outros termos, esse *ethos* de maternidade, calcado na obediência ao marido, no cuidado do lar e dos filhos, no trato com a lavoura, na perpetuação das tradições locais é resultado da fusão da *identidade social* e psicológica da mãe de Kindzu com a *identidade discursiva* que ela apresenta ou representa como mãe, educadora e perpetuadora dos costumes de sua comunidade - o que é possível em função de seu estatuto e de seus papéis nessa interação social, segundo Charaudeau (2011) e Amossy (2005).

Dessa maneira, o *ethos* da mãe de Kindzu revela, ainda, que o indivíduo é educado para se adequar ao nível das exigências de sua comunidade nos planos ético, social e cultural. A tradição de um grupo, em sua essencialidade, demonstra que essa relação se estabelece entre a comunidade educadora, o seu *ethos*, o *pathos* e o *logos*. Essas provas retóricas fundem-se em um único objetivo: manter no grupo apenas os membros capazes de ajudar em um período de guerra (*logos* no sentido de “o saber como argumento racional”), mas sem a culpa de uma crueldade cometida (“o saber como afeto”, no sentido de *pathos*). *Ethos*, *pathos* e *logos* permitem que o grupo crie, de uma forma natural, códigos de conduta que modelam o modo de pensar, de agir e de lidar com suas questões do dia a dia, estabelecendo uma mentalidade cristalizada (*ethos*, “o saber como imagem de si”).

Os códigos de conduta, portanto, são responsáveis pelo comportamento do indivíduo na coletividade. De acordo com Anderson (2008), a forma como, coletiva ou individualmente, os elementos do grupo social exprimem a sua relação comportamental permite fixar as marcas de

identificação que, quando cristalizadas, determinam aquilo que se designa de cultura e que é permeada por uma memória social. Nesse processo de sedimentação, formam-se as sociedades e seus *ethé*; forma-se o indivíduo e seu *ethos* baseado nessa cultura e nessa memória social. E, segundo Vaz (2013, p. 19), “[...] a íntima e profunda relação entre *ethos* e *cultura* (não sendo o *ethos* senão a face da cultura que se volta para o horizonte do dever-ser ou do bem) encontra no terreno da tradição ética o lugar privilegiado da sua manifestação.” Assim sendo, a tradição cultural à qual pertence a mãe de Kindzu ordena não somente normas e valores, mas também reitera e institui a cadência do *ethos* individual e coletivo já que seu *ethos discursivo dito* e sua *identidade social* apoiam-se em dados preexistentes ao discurso e nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem que podem ser recuperados no discurso, no contexto da narrativa e no conhecimento da composição da sociedade na qual se inserem as personagens. (MAINGUENEAU, 2008a; CHARAUDEAU, 2011)

Essa sociedade, por meio de seu *ethos pré-discursivo* (MAINGUENEAU, 2008a), revela-nos também a crença e o ancoramento nos mais velhos e no feiticeiro local, guias morais e espirituais, conhecedores do mundo dos vivos e dos mortos, da história, da cultura, das tradições e dos *imaginários sociodiscursivos*. Quanto a essa categoria, *imaginários sociodiscursivos*, Charaudeau (2007) afirma que

[...] os imaginários são um modo de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, esta, por sua vez, é construída pela significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que aí são produzidos, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante. Os imaginários resultam de um processo de simbolização do mundo de ordem afetivo relacional através da intersubjetividade das relações humanas e se deposita na memória coletiva. Possuem uma dupla função de criação de valores e de justificação da ação.

[...]

Assim, os imaginários se constroem através de sistemas de pensamento coerentes, a partir de tipos de saber que são investidos tanto de *pathos* (o saber como afeto), de *ethos* (o saber como imagem de si), quanto de *logos* (o saber como argumento racional). (CHARAUDEAU, 2007, p. 53, trad. MENDES, 2012)

Essa caracterização de Charaudeau¹⁸ nos leva a pensar, mais uma vez, nas diversas comunidades moçambicanas, cujos modos de existência, de representar gostos e crenças nem sempre serão vistos como imagem positiva - efeito *patêmico* -, já que essa *identificação* é forjada diante de um saber (individual e coletivo que se mesclam e se projetam) e de valores que criam imaginários em movimento conjunto e contínuo, que podem, por exemplo, validar

¹⁸ De agora em diante, ao nos referirmos a categoria *imaginário sociodiscursivo*, estamos levando em consideração o posicionamento de Charaudeau (2007, p. 53).

ou não o *ethos* do sujeito do discurso, no nosso caso, a personagem mulher nas obras selecionadas de Mia Couto (1995a, 2000). Podemos notar, ainda, a partir dessas ideias que o imaginário possui relação estreita com a constituição do *ethos* e da *identificação* de um grupo social, na medida em que fundamenta e, ao mesmo tempo, contribui para a regulação das relações humanas e para o funcionamento social, ao reconstruir continuamente o sentido de mundo que os indivíduos elaboram por meio da representação social e dos imaginários que circulam no grupo. Diante dessas considerações, o *ethos discursivo mostrado* e a *identidade social* da mãe de Kindzu revelam-nos, portanto, que as diferenças e desigualdades dependem da *identificação* e dos imaginários que são feitos de discursos que carregam percepções culturais e sociais de sua comunidade. (MAINGUENEAU, 2008a; CHARAUDEAU, 2011)

Em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), é a partir de suas personagens, portanto, que conhecemos os costumes das vilas em que elas circulam, conforme nos relata o jovem Kindzu em seus cadernos. É ele, como vimos, que apresenta ao interlocutor desses cadernos - e ao interlocutor da narrativa de Couto (1995a) - as personagens com as quais se relaciona, sendo uma delas sua mãe, que ganhará forma a partir de sua maneira de agir e de seus diálogos, por meio da leitura de Muidinga e, é claro, da nossa própria leitura e também por meio do *ethos pré-discursivo*, dos imaginários de Moçambique e do *ethos* do narrador. Esse cruzamento de olhares será o artifício que nos permitirá analisar seus discursos e construir a representação social dessa mulher que fala pouco, mas que, mesmo assim, permite-nos, por meio de seu discurso e de suas atitudes narradas, delinear seu *ethos*. Vejamos, mais um exemplo, de como isso se dá a partir do fragmento abaixo.

Primeiro caderno de Kindzu

O tempo em que o mundo tinha a nossa idade

[...]

Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. Como dormia fora, nem dávamos conta. Minha mãe, manhã seguinte, é que nos convocava:

- Venham: papá teve um sonho!

E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era.

- Nem duvidem, avisava mamã, suspeitando-nos.

E assim seguia nossa criancice, tempos afora. 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. Recordo meu pai nos chamar um dia. Parecia mais uma dessas reuniões em que ele lembrava as

cores e os tamanhos de seus sonhos. Mas não. Dessa vez, o velho se gravatara, fato e sapato com sola. A sua voz não variava em delírios. Anunciava um fato: a Independência do país. Nessa altura, nós nem sabíamos o verdadeiro significado daquele anúncio. Mas havia na voz do velho uma emoção tão funda, parecia estar ali a consumação de todos os seus sonhos. Chamou minha mãe e, tocando sua barriga redonda como lua cheia, disse:

- Esta criança há-de ser chamada de Vinticinco de Junho. (COUTO, 1995a, p. 18-19)

A mãe é responsável por reunir a família, a fim de que todos compartilhem dos sonhos do velho Taímo. Conforme afirmamos, mesmo não sendo nomeada, é ela a mãe, responsável, portanto, por unir e por fazer com que todos acreditem nos relatos do marido. Kindzu relata-nos que os “mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos” - o dos vivos e o dos antepassados. Essa ponte apresenta-se como imaginário social da cultura moçambicana, notada nas narrativas de Mia Couto (1995a, 2000) e de outros autores moçambicanos.

E é por intermédio da mãe de Kindzu (assim como das pessoas mais velhas na vila e do feiticeiro local) que conhecemos um dos costumes de sua comunidade: ela é uma das responsáveis por fazer acreditar na existência de uma convivência/entrelaçamento entre o mundo dos vivos e dos mortos. Ela é também portadora de uma criança que é o prenúncio de um novo tempo (o tempo da libertação), nomeado *Vinticinco de Junho* (data da independência de Moçambique). Talvez, por isso, não precise ser nomeada, pois na qualidade de responsável pela união familiar - elo mais importante - e guardiã de uma criança que vem representar o prenúncio do fim da guerra, a possibilidade de independência futura em relação a outro país, seu filho, *Vinticinco de Junho*, imagem de um novo porvir, simboliza a possibilidade de a identidade moçambicana poder vir a ser delineada pelos filhos de Moçambique e não proposta unicamente pelo outro, ou seja, pelo estrangeiro.

Essa mãe, ao exercer sua função de reunir a família, é responsável também por repreender os filhos “- *Nem duvidem*” [...]. E ela o faz com o intuito de que os sonhos do marido, como imagens/representações do porvir, sejam incorporados por meio da oralidade, na qualidade de tradição local. E para que isso aconteça, deve haver *adesão*¹⁹ entre os membros dessa sociedade, a fim de que as imagens difundidas pelo marido e pai sejam incorporadas, aceitas pelo grupo em questão, mesmo que não sejam compreendidas de imediato (ou nunca) -

¹⁹ Esse conceito é trabalhado também por Alain Viala (2005, p. 167). Segundo o estudioso, a *adesão* significa “[...] adquirir um *habitus*, modos de pensar e de falar, e um modo de ser - um *ethos* - que sejam dignos do grupo para que esse o reconheça e o integre. Em troca, o grupo todo se une no exercício da discriminação, da exclusão dos outros, da instauração de valores que asseguram uma dominação sobre esses outros.” Viala nos descreve, portanto, a importância da adesão nessa comunidade na qual se insere a mãe de Kindzu e seus demais familiares, assim como, de todos os membros de sua sociedade.

o termo *adesão* implica que o destinatário é levado a se identificar com a fala do locutor, a incorporar certo modo de ver o mundo, sendo levado a habitar esse mesmo mundo. A mãe está autorizada, portanto, pelos *ethé* de sua comunidade, a fazer sua reprimenda; ela ocupa um lugar, um *status*, uma *identidade social* em sua sociedade, um estereótipo, que a permite reunir a família para compartilhar informações, valores culturais atuais e ancestrais. Assim, a mãe é detentora de características que corroboram, nesse caso, sua enunciação, ou seja, sua *identidade discursiva*, construindo seus *ethé*, a fim de mobilizar a *afetividade* de seus interlocutores (MAINGUENEAU, 2008a, p. 98), isto é, de seus filhos, no exemplo em análise. É uma espécie de contrato no qual a *adesão* é primordial para a manutenção das tradições orais e, portanto, para a manutenção dos estereótipos. (AMOSSY, 2005) A descontinuidade dessa tradição não permitirá a *adesão* dos sujeitos (enunciador e interlocutor) à comunidade na qual se inserem; logo, os valores culturais não serão compartilhados - conforme Kerbrat-Orecchioni, “[...] forma de suicídio social”. (KERBRAT-ORECCHIONI, 2010, p. 119)

Há de se notar que, em sua posição de pais, eles já se encontram investidos de um *ethos de credibilidade* (CHARAUDEAU, 2011), de um estereótipo (AMOSSY, 2005), pois são reconhecidos e endossados pela cultura local como perpetuadores das tradições de seu grupo; tornam-se responsáveis por incorporar e passar adiante imaginários que permeiam os aspectos culturais dos quais comungam, cujos valores do grupo são simbólicos e vigentes na sociedade em que se incluem. Logo, os discursos da esposa, mesmo que escassos, e o do próprio marido, poderão ser notados pelos filhos, pelos interlocutores das narrativas de Kindzu (conhecedores das tradições locais) e pelos interlocutores da narrativa de Couto (nem sempre conhecedores das tradições, mas que podem percebê-las nos discursos das personagens), como *ethos de identificação* desse grupo. (CHARAUDEAU, 2011, p. 122) Os discursos dessa mãe entrelaçam, portanto, o individual e o coletivo; revisitam o *habitus* de sua comunidade e, por isso, são capazes de validar sua enunciação ao atestar sua *adesão*²⁰ aos valores coletivos passados de pai para filho até os dias atuais (pelo menos, nas comunidades rurais), conforme notamos nas narrativas de alguns autores moçambicanos, entre eles, Mia Couto.

A partir da análise discursiva e da interação entre as personagens, observamos que Taímo, pai de Kindzu, precisa dos familiares para partilhar suas visões do futuro e a mãe precisa convocar os filhos para esse compartilhamento, a fim de que o *ethos* se consolide no grupo com base nos estereótipos, nos imaginários e no *status* que envolvem o grupo social. A presença da mãe e sua convocação atestam sua fidelidade aos costumes locais, ao marido e a importância

²⁰ Termo presente em Maingueneau (2005a, p. 69).

dos sonhos, na tradição oral, como fonte de revelações futuras ditadas pelos antepassados, o que reflete seu *ethos* de perpetuadora das tradições locais. Ela se revela, portanto, para os filhos e para os interlocutores dessa narrativa, a partir da narração de Kindzu, como elo responsável pela manutenção dos laços culturais. Essa mãe é, ainda, aquela que parece garantir que os sonhos do marido sejam mais que sonhos; equivalem a prenúncios do futuro, ditados por forças invisíveis, mas reconhecidas pelo grupo como verdade garantida pela mãe: “- *Nem duvidem* [...].” Assim, os estereótipos justificam a posição social da mãe na comunidade e atuam junto à memória individual e coletiva, conferindo a essa mãe um *ethos* que se espelha no *ethos* coletivo para se constituir como matriarca e mantenedora/perpetuadora dos laços culturais.

Diante dessas considerações, notamos que as categorias utilizadas por Charaudeau (2011) - *ethos de credibilidade* e *ethos de identificação* - e suas subcategorias podem, também, servir-nos de base para a análise da narrativa de Couto (1995a). Embora esse analista do discurso (2011) se valha delas para tratar do discurso político, tanto esse discurso quanto o literário se constroem como representação. Assim sendo, a mãe de Kindzu, ao apresentar-se digna de crédito de acordo com seu *status*, seus papéis, sua sinceridade, seu discurso condizente com os valores da comunidade, sua atuação como mãe, a partir dos valores e dos costumes de seu grupo, constrói seu *ethos de credibilidade* que se consolida como resultado da construção identitária discursiva dessa enunciativa. Em outras palavras, a fidelidade da mãe de Kindzu ao marido e aos costumes locais, permite revelá-la como cumpridora de suas ordens e também das do feiticeiro local, espécie de mentor espiritual. Também sua sinceridade, ao demonstrar seus verdadeiros sentimentos para com o filho e suas estratégias para lidar com as situações difíceis nos tempos de guerra, e sua honestidade ao sentir-se em desalento, a partir de suas próprias ações após a morte do marido, são elementos que nos permitem perceber seu *ethos de credibilidade*, o qual a qualifica e a habilita em seu papel de perpetuadora de valores transmitidos dos pais e das pessoas mais velhas de sua comunidade para os filhos e para todos os seus membros familiares, mesmo nos momentos em que o seu país se vê assolado pela guerra. Faz-se necessário observar que essa credibilidade, aos olhos dos integrantes de sua comunidade, não é questionável, pois está fundamentada no *ethos*, no *pathos* e no *logos* familiar e, portanto, no coletivo. E isso traduz-se em um estereótipo do lugar. (AMOSSY, 2005)

Há que se notar, ainda, que se a família perde-se de si mesma durante essa guerra, rasurando, de certo modo, seu *ethos de identificação* (CHARAUDEAU, 2011), isso ocorre porque a sociedade, o local em que essas pessoas habitam, também está em completa desordem. As personagens revelam-nos que é possível um desequilíbrio identitário instalar-se, nesse período, e tomar conta de todos, rasurando não somente a *identificação* das personagens, mas

do próprio local, isto é, da cultura em que se inserem. E essa rasura não deixa imune o *ethos* individual nem o *ethos* coletivo. A terra que já não produz, assim como o ventre da mãe de Kindzu, mostra sua *identificação* violada, pois, se antes da guerra esse espaço comungava de um *ethos* coletivo, pautado nas tradições locais, na convivência entre os membros familiares em situação de harmonia, já nesse período bélico, esse espaço transmuta seu *ethos*, revelando que suas tradições e valores podem se perder nas brumas do passado e os novos tempos assinalam a insegurança e a desconfiguração de um modo de ser, conforme veremos, principalmente, com a personagem Farida, analisada na próxima seção.

3.3 Os *ethé* da família das gêmeas Farida e Carolinda

3.3.1 Os *ethé* da mãe das gêmeas

Nossa segunda personagem é mãe das gêmeas Farida e Carolinda. No Quarto caderno de kindzu (A filha do céu), descobrimos que Farida é “filha do céu”, por sua condição de gêmea. Na vila em que habitam, isso implica futuras tragédias para os habitantes e, para evitá-las, uma criança deveria ser escolhida para a vida; e outra, para a morte. Caso contrário, as chuvas jamais voltariam a cair na comunidade, levando à inexistência das plantações, à falta de água para o gado e assim por diante. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 465),

Os gêmeos simbolizam, por outro lado, o estado de ambivalência do universo mítico. Aos olhos dos primitivos, aparecem sempre carregados de uma força poderosa, seja perigosa e protetora, seja apenas perigosa ou apenas protetora... Temidos e venerados, os gêmeos se apresentam sempre carregados de um valor intenso.

Ou, ainda, consoante Leite (2013, p. 51),

Grande parte das histórias relatadas em *Terra sonâmbula* fundamentam-se em crenças dos *Tsonga* do sul de Moçambique e na sua mundividência. [...] E passo a citar Henri Junod: “Esta potência que causa o relâmpago e a morte está ligada também de maneira muito especial ao nascimento dos gêmeos, de modo que a mãe deles é chamada Tilo, o Céu, e crianças, Baana bá Tilo, Filhos do céu”. (1974, p. 396) O nascimento de gêmeos é considerado uma desgraça, e implicava antigamente a morte de um, e a execução de ritos de purificação para a mãe e para a criança que sobrevivia, sempre marginalizada pela comunidade.

Essa cena, retratada por Couto (1995a), remete-nos a um dos *imaginários sociodiscursivos* dessa vila. Há que se notar, ainda, que essa simbologia, ou melhor, esse *ethos pré-discursivo* (MAINGUENEAU, 2008a), mostra-nos o porquê de as mulheres locais, responsáveis por determinados rituais, realizarem cerimônias para evitar a seca: uma das gêmeas, no caso, Carolinda, deve ser submetida à fome, até sua morte, para ser enterrada no “[...] bosque sagrado onde dormem as crianças falecidas [...]”. (COUTO, 1995a, p. 85) Nesse ritual, estabelece-se, ainda, que a mãe não pranteie a suposta morte da filha - que, na verdade, foi é levada embora por um casal. Após a cerimônia, mãe e filha (Farida) são banidas para longe da vila, por serem impuras - o que implica que o *ethos mostrado* (MAINGUENEAU, 2008a) e esse estereótipo de ambas (AMOSSY, 2005), no caso, negativo, revelam que os estereótipos também produzem discriminações dentro do grupo social, ou seja, *identificações sociais* negativas. Esse primeiro episódio mostra-nos que o *ethos* local vale-se de tradições rigorosas para o estabelecimento de certo equilíbrio de seu meio ambiente, e que os rituais são traços desse *ethos* que sinaliza, mais uma vez, a importância da mulher em sua sociedade, já que somente elas podem executá-los. A mulher, portanto, tem ligação, ou melhor, identificação com a natureza dentro de sua sociedade, assim como com as tradições locais. E isso reafirma-nos um dos *imaginários sociodiscursivos* da nação moçambicana, sobretudo, da sociedade rural.

A mãe das gêmeas, tal qual a mãe de Kindzu, é apresentada, na narrativa, por sua posição ou *status*, ou seja, ela também não é nomeada. Inferimos, portanto, que se a nomeação pode funcionar como espécie de artifício que faz prevalecer a identidade sobre a diferença, a falta de nomeação pretende, nesse caso, demonstrar que, mesmo durante o período de guerra, matriarcas e idosos tendem a manter seu *status*, sua identidade como mantenedores das tradições conforme notamos na narrativa de Couto (1995a). Esse *status* é mantido desde que eles possam desempenhar suas funções de acordo com o *ethos* local. Como vimos, embora ela, enquanto mãe de filhos gêmeos, seja excluída do convívio da comunidade, deve continuar executando os rituais sempre que necessário.

A progenitora das gêmeas, diferentemente da mãe de Kindzu, deixa entrever, na narrativa, que não observa, completamente, as tradições de sua comunidade. Ela nega-se a cumprir parte da tradição, poupando a vida da filha Carolinda, deixando-nos entrever que seu *pathos* entra em conflito com o *ethos* coletivo, dando vazão a um *logos* que parece questionar uma tradição tão severa, em um tempo em que os bandos armados já efetuam tantas mortes. Isso sinaliza para a rasura do *ethos* coletivo em tempos de guerra e para o fato de que determinados estereótipos não estão imunes a mudanças.

Em relação a essa mãe, não temos seu *ethos discursivo* durante o suposto período de luto pela morte de Carolinda, mas temos seu *ethos pré-discursivo* fundado no *ethos* coletivo. (MAINGUENEAU, 2008a) Se, como vimos, a mãe é também responsável por transmitir os conhecimentos culturais e ancestrais, seu *ethos pré-discursivo* mostra-nos que ela deve ensinar a Farida que a morte de Carolinda foi um gesto de bondade para “aliviar a maldição” - um ritual (*chimussi*) praticado por milênios, que remete à visão de mundo dessa comunidade. (COUTO, 1995a, p. 85) Entretanto, quando essa mãe é convocada para nova cerimônia, sendo enterrada no lodo, local onde supostamente também estava enterrada Carolinda, e solicita: “[...] **me deixem, tenho frio**” (COUTO, 1995a, p. 88), notamos que ela não deveria questionar o ritual, por se tratar de um estereótipo local. (AMOSSY, 2005) Logo, compreendemos que se ela já havia rompido com parte da tradição, agora, não lhe parecia certo permanecer ali, coberta pelo lodo. E, diante disso, ou melhor, diante do *ethos dito* da mãe (MAINGUENEAU, 2008a), Farida está autorizada a interceder por sua mãe - “**Parem, ela está sofrer**” [...]. (COUTO, 1995a, p. 88) Na perspectiva de Moreira (2005, p. 126), esta cena pode ser compreendida, ainda, da seguinte maneira:

[...] o ritual de sacrifício das mulheres [...] é inserido numa narrativa em que crenças e costumes tradicionais são utilizados para fins individuais, contrariando seu objetivo de atenderem a benefícios coletivos. O significado original da tradição, nesse caso, implica na manutenção de um determinado lugar de poder: o de evocá-la. [...] Para a mulher, a quem cabe purgar os pecados da comunidade, o ritual impõe-se como um constrangimento, como um peso de uma tradição à qual ela deve submeter-se, em amarga resignação. A encenação do ritual se apresenta como denúncia do choque entre dois mundos: um coletivo, comunitário, no qual os costumes convergiam para uma verdade do grupo: outro individual, segregador e orientador por interesses particularizadores, marcados pela ambição, pela traição, pela indiferença, pela maldade.

De acordo com Moreira (2005), temos o choque entre dois mundos (tradicional e moderno), entre dois tempos (passado e presente), entre dois *ethé* (individual e coletivo), e um *status* que garante poder àquelas que podem promover os rituais e, em nome da crença, selecionar, quem vive e quem morre. Isso nos remete a uma crítica acerca da manutenção de crenças, valores e tradições, que, na modernidade, passa a ser questionada, convocando-se outras leis e a revisão de certos estereótipos. O *ethos* das mulheres que conduzem a cerimônia revela, ainda, que a própria mulher pode excluir seu próprio gênero, rompendo com um *ethos de identificação*. (CHARAUDEAU, 2011) Logo, essa mulher responsável por unir e transmitir valores aos filhos, por meio de seu *status*, pode, inclusive, romper com o elo que identifica ou

deveria identificar a própria mulher dentro da sociedade. Essa situação demonstra o poder e o valor dessa mulher em sua coletividade. Há que se notar, ainda, que o *ethos dito* da mãe permite ou autoriza o *ethos dito* da filha que intercede pela mãe. Farida reconhece que o *chimussi* é uma forma de sofrimento, logo, mais uma forma de punir mãe e filha que já vivem reclusas - excluídas pelas próprias mulheres de sua vila natal. É interessante notar, portanto, que não há que se falar em um *ethos* estático para o grupo de mulheres de dada sociedade, pois como vimos, a própria tradição pode influenciar na ruptura do mesmo. Assim sendo, essa ruptura é propiciada pela própria tradição, pelos costumes locais, sobretudo, os mais austeros. Logo, a tradição é fator condicionante do *ethos* da mulher moçambicana e, portanto, do *ethos* da coletividade, firmando-o em aspectos positivos e agregadores ou negativos e segregadores. Assim sendo, é no confronto dessa mãe e filha com as demais mulheres que a identidade narrada de Farida e de sua mãe revelam sua fragilidade. As ideologias que permeiam as relações sociais na comunidade da gêmea Farida procuram, portanto, manipular essas identidades frágeis. Diante disso, inferimos que essa reconfiguração do *pathos* e do *logos* é um recurso de manipulação do *ethos* dessas personagens. Em outras palavras, essa mãe, ao romper com algo em que já não acreditava ou que não comungava mais como um valor cultural a ser seguido e também a ser transmitido para sua filha Farida, mostra-nos que o *ethos* individual não está imune a uma fragmentação na cadeia de eventos culturais que sustentam ou sustentavam esse povoado. O *ethos*, na qualidade de estrutura cultural, propõe que se abra mão do individual em prol do coletivo. Entretanto, a mãe de Farida anuncia a variedade na unidade quando não cumpre ou não concorda com o que a comunidade prega. E assim também parece acontecer com Farida. O que confirma, como vimos, que dentro de uma comunidade, o próprio *ethos* partilhado pode ser alterado também em função do *pathos*, do *logos* e das circunstâncias.

Como os habitantes locais não questionam a lealdade e a integridade da mãe das gêmeas quanto a cumprir todas as etapas da tradição (abrir mão da filha, não lamentar-se, isolar-se da comunidade), supõe-se que ela está investida, por seu *status* e por seus papéis, de um *ethos* de honestidade, uma vez que dá o exemplo de se manter fiel ao *ethos* coletivo, seguindo a linha de pensamento e de ação de sua comunidade, ou seja, reafirmando o estereótipo. (AMOSSY, 2005) Ao se permitir dizer que deseja que a deixem em paz, manifestando-se contra o constrangimento que lhe é imputado, ela, na verdade, constrói um *ethos* de prenúncio da modernidade, o qual revela que os novos tempos exigem novos olhares e novas maneiras de lidar com as situações. Assim sendo, se ela rompe, parcialmente, com o *ethos de identificação* coletivo (CHARAUDEAU, 2011), que faz com que as mães da comunidade se identifiquem umas com as outras ao agirem da mesma maneira em situação semelhante em prol da comunidade, ela

sinaliza a abertura de novos posicionamentos e a possibilidade de um novo *imaginário sociodiscursivo*.

As atitudes dessa mãe demonstram-nos que, se a guerra desloca fisicamente as pessoas para fugirem dela, esse deslocamento atua no sentido de modificar, inclusive, o modo de pensar das pessoas e de reagir a determinadas situações diferentemente do que se espera. Ou seja, se o *ethos* da mãe de Farida não reflete, necessariamente, sua *identificação* real, ou pressuposta pelo grupo no qual se insere, demonstra que o *ethos* dessa coletividade é hermético mesmo nesse período de turbulências que afeta a todos, assim como sua cultura, sua percepção de mundo. Logo, a atitude da mãe das gêmeas (manter viva a filha) implica, de certo modo, que não é porque os membros de sua sociedade não adotam entre si um comportamento mais igualitário, que ela não possa fazê-lo. Isso remete-nos, novamente, à percepção de que o *ethos* é mutável e procura adaptar-se às novas condições (físicas, psicológicas, históricas, sociais...) do lugar e das pessoas desse lugar. Desse modo, o *pathos* e o *logos* também sofrem interferências externas que refletem internamente nessas pessoas, o que notamos com a mãe das gêmeas e com Farida.

Assim sendo, o *ethos* da mãe das gêmeas, como contraponto ao *ethos* da mãe de Kindzu, seguidora fiel das tradições locais, parece aludir a um possível enfraquecimento da força da tradição que está sucumbindo junto com os habitantes desse local. E esse enfraquecimento parece aludir também à necessidade da reestruturação da *identificação* desse povo. O momento histórico, marcado pela transformação, sujeita o *ethos* cultural à mudanças. A obra de Couto (1995a) sinaliza que grupos tradicionais, vistos como hegemônicos, têm suas identidades transformadas, o que leva a uma reflexão sobre a problemática da formação da subjetividade colocando em questão o *ethos* coletivo.

Podemos notar, ainda, que, mesmo que essa mãe apresente um *ethos de humanidade* ao permitir que sua filha Carolinda não seja vitimada pela tradição local (CHARAUDEAU, 2011), o mesmo não se dá em relação aos demais membros de sua comunidade, já que ela permite, com seu ato, que vários problemas se instalem na vila - “*A terra caiu em desordem, sopraram ventos que arderam no sol, secaram fontes e lagos. As nuvens, medrosas, fugiram. A fome e a morte instalaram residência.*” (COUTO, 1995a, p. 87) A mãe de Farida mostra-se voltada para o que lhe restou como família, ao negar-se a seguir, cegamente, os preceitos da coletividade. E, com esse gesto, ela mostra o efeito patêmico de suas ações. Tudo isso nos leva a acreditar que o *ethos* pode ser construído a partir das imagens que representam discursos culturais e, também, a partir daqueles que estigmatizam pessoas (gêmeos, albinos) e comportamentos que vão de encontro ao que é permitido pelo grupo. Entretanto, nota-se também que as circunstâncias

fazem o próprio indivíduo questionar a si próprio e, por conseguinte, sua cultura e sua *identificação*.

Os *ethé* dessa mãe, portanto, põem em xeque sua participação no grupo e, ao mesmo tempo, levam os interlocutores a questionarem o fechamento em si desse *ethos* coletivo e até que ponto ele deve ser respeitado e acatado em prol de uma total identificação do individual com seus semelhantes e até que ponto a abertura para o novo pode ser benéfica ou não. Assim, o gesto de poupar a filha parece assinalar a chegada de um tempo no qual as tradições mais austeras parecem não fazer mais sentido em função dos novos tempos, das novas perspectivas, dos novos horizontes a serem desenhados a partir das guerras (colonial e civil) que vão assolar Moçambique e que exigirão novo olhar sobre os modos de viver, de habitar e de se relacionar entre os membros de uma mesma comunidade e entre os outros (locais ou estrangeiros).

Há que se notar, ainda, que se o preço a se pagar pelo ato transgressor é alto para os habitantes da vila, o é também para a mãe de Farida, já que ela também sofre com as calamidades que se abatem sobre a comunidade. Não devemos pensar que suas atitudes tendem a apontar a desvalorização da história de seu povo. Ao contrário disso, reafirmamos que seu *ethos mostrado* pretende demonstrar que a história e a memória, assim como o próprio *ethos* coletivo, não são estanques, pois se abrem para novos tempos, mesmo que, forçadamente, mas sem desprezar ou se desfazer completamente da tradição que faz parte dessa comunidade. (MAINGUENEAU, 2008a) Logo, não há uma cisão total dessa mãe com sua natureza, com suas tradições e seus costumes, e sim um retorno a si mesma, um autoconhecimento suscitado pelo outro, pelas novas situações (colonizador, guerras, fome, seca, mortes, entre outros) que lhe permitem novos olhares, outras escolhas em virtude dos acontecimentos e, portanto, outra *identificação*, outros *ethé*.

Na próxima seção, apresentamos os *ethé* das gêmeas Farida e Carolinda.

3.3.2 Os *ethé* das gêmeas Farida e Carolinda

Nossa primeira gêmea, Farida, encontra-se em um navio naufragado perto da ilha de Matimati. Kindzu, ao ser conduzido para esse local, irá conhecê-la, assim como nuances de sua história. Ela fora abandonada por aqueles que invadiram, à procura de suprimentos. Como as embarcações retornavam cheias, ela se tornou um peso desnecessário.

A personagem, trocada por donativos, permanece na embarcação, mas os barqueiros não conheciam as verdadeiras intenções dela: permanecer ali até que viessem resgatar o navio e

pudessem levá-la embora para outro lugar onde pudesse reiniciar sua vida. Farida, portanto, seria a nova carga desse navio, com seu peso ancestral, suas decepções e tristezas e seu desejo por um lugar que não conhecesse sua história e, quem sabe, não comungasse de tradições tão severas quanto as de sua comunidade. Essa embarcação funciona como um espaço neutro no qual Farida pode desnudar seu *ethos* a partir das tradições locais e dos ensinamentos recebidos durante sua estada na casa de colonos portugueses. É, ainda, um lugar para a busca de sua *identificação* conforme veremos mais adiante.

Durante o encontro entre Farida e Kindzu, ela lhe pede permissão para contar sua história.

Terceiro caderno de Kindzu

Matimati, a terra da água

[...]

Ficamos assim um tempo. Até que ela (Farida) me pediu:

- Por favor, me escuta...

Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história. [...]

(COUTO, 1995a, p. 76)

A partir do que vimos na relação entre os familiares de Kindzu, o gesto de Farida parece-nos um pedido de licença para fazer seu relato. Em sua condição de mulher, ela se encontra em completo abandono em um entre-lugar, espaço sem tradições estabelecidas, já que o navio está razoavelmente perto da costa. Assim sendo, sua vontade prevalece, já que ela inicia seu discurso com a seguinte fala: “- **Por favor, me escuta.**” Esse seu princípio narrativo institui-se como processo de *identificação* biográfica para si, um desdobrar-se sobre si mesma para falar de si, o que demonstra que seu *ethos* tende a escapar do anonimato, em busca de um vir a ser, à procura de sua *identificação* ou, segundo Charaudeau (2011), busca construir para si uma *identidade social* e uma *identidade discursiva*. Esse ato de narrar, na visão de Moreira (2005, p. 19) pode ser compreendido, ainda, da seguinte maneira:

Realização vocal, o texto, simultaneamente, passa a constituir-se tal qual um acontecimento do mundo sonoro e a projetar-se num movimento corporal próprio da visualidade e da gestualidade. Através dessa letra da cultura oral, o texto cria condições de percepção do próprio ato de contar histórias, típico da tradição oral moçambicana. No texto gaguejante, vibrante, a voz *tem lugar*. Nele o narrador desenha-se corporalmente na cena discursiva. O texto ultrapassa a compreensão do espaço da folha de papel e se projeta em pura movência. Ele cede aos apelos da voz. (Destaques da autora)

A visão de Moreira (2005) nos remete a Maingueneau (2008a), ao abordar a questão da *corporalidade* assumida pelo *ethos dito e mostrado* da personagem e que a vontade de narrar de Farida denota mais um *imaginário sociodiscursivo* da nação moçambicana: o da tradição oral como constituinte da cultura local. E nessa narrativa de sua história, compreendemos que ao narrar, ela se permite demonstrar quem é. E ao fazer isso, delineia seu *ethos* individual. Assim sendo, seu *ethos dito* corrobora seu *ethos mostrado*. (MAINGUENEAU, 2008a) Ou ainda, conforme Charaudeau (2011), sua *identidade discursiva* ratifica sua *identidade social*.

A personagem relata que, mesmo após a morte de sua mãe, sua presença continuou interdita na vila. E que sua presença nesse local somente seria permitida, novamente, ao ser convocada para novo ritual para as chuvas voltarem a cair. Mas ao término do ritual, ela já estava decidida a deixar aquele lugar. E assim o fez e foi acolhida pelo casal de portugueses Romão Pinto e sua esposa Virgínia que “*Lhe ensinaram a escrever e falar, lhe corrigiram as maneiras que trazia da terra [...]*”. (COUTO, 1999, p. 89) Permaneceu com os portugueses até se tornar uma mulher.

No seu relato, Farida remete o interlocutor a uma reflexão sobre o ritual executado, e o leva a questionar o ato cometido contra a mãe que salvara a filha (a irmã gêmea de Farida). Em sua trajetória, vemos a impotente criança que sofre o destino contra o qual não pode lutar e, posteriormente, a mulher capaz de refletir e de tomar as próprias decisões. O que acontece a mãe e a filha faz-nos notar que o *logos* em ambas parece, portanto, operar nelas um salto qualitativo, tornando-as, até certo ponto distintas da natureza e dos costumes (*habitus*) de sua comunidade. Elas percebem que ter uma natureza, uma índole vinculada ao coletivo, não é tão hermético quanto elas pensavam. E graças ao *logos*, elas agem contra hábitos ultrapassados, já que estão persuadidas de que vale mais comportar-se de outra forma. Assim, elas aderem ao *logos* pelo próprio *logos* e recriam sua *identidade social*. Elas se educam, por assim dizer, para superar o lado rudimentar ou arcaico, que não condiz com a realidade dos novos tempos e passam a ter acesso, ainda, a um novo *pathos* que, assim como o *logos*, ajudará a delinear esse novo *ethos*.

Antes de retomarmos a análise do *ethos* de Farida, faz-se necessário observar uma questão retratada por Mia Couto (1995a), em *Terra sonâmbula*, a saber: o processo de assimilação, o qual demonstra que Farida, ao retornar à sua aldeia, não pertence mais a esse *locus* e nem ao mundo que acabara de abandonar (casa dos colonos portugueses). A assimilação, como consequência desse não pertencimento ao mundo rural, nem ao urbano (nem ao mundo da oralidade, nem ao mundo da escrita) a levará a habitar entre fronteiras, revelando-a como um sujeito polifônico. Como vimos, ela passa a habitar o navio naufragado à espera de que um

resgate a conduza a outro lugar no qual talvez pudesse se encaixar e a ele pertencer, já que não se sentia uma nativa e muito menos uma assimilada: repudiava a violência sexual infligida a ela por Romão Pinto e repudiava ter abandonado seu filho Gaspar, fruto desse abuso. O *ethos* de Farida, nessa situação, revela-se cindido ou rasurado pelas circunstâncias.

Assim sendo, ao ser submetida ao processo de assimilação durante sua estada na casa dos portugueses, Farida demonstra que sua *identidade social* reflete a perda de referencialidade do eu. Isso se dá em função do fato de ela não participar de sua comunidade, a fim de absorver os conhecimentos e seus sistemas de valores, assim como o aprendizado dos rituais e de um estilo de vida que ela perde, de certo modo, antes mesmo de sua assimilação. Farida, assim como sua mãe, por meio de seu *ethos mostrado* alude ao fato de que todos os grupos, hegemônicos ou não, nesse período de guerra, estão sujeitos a transformações e com isso a subjetividade e a *identificação* coletiva também sofrem mudanças.

Nos anos em que permanece na casa dos colonos portugueses, Farida aprende a ler e a escrever, e seu *ethos mostrado* revela-nos que a imposição da escrita, em uma sociedade de tradição oral, mostra-se como fator de desequilíbrio para essas comunidades, já que não se apresenta, nesse caso, como um produto da evolução histórica, mas como necessidade imposta pelo colonizador, processo que implica a desvalorização do *ethos* da cultura nativa, conforme notamos na *identidade discursiva e social* de Farida: “- ***Escuta, Kindzu: sabes quem te guiou até aqui? Não acreditas nos xipocos (espíritos)? Pois eu sou da família dos xipocos. Me ensinaram a apagar essa parte de mim, crenças que alimentaram nossas antigas raças.***” (COUTO, 1995a, p. 100, destaques nossos) Assim, esse processo de assimilação contribui para a descaracterização dos *ethé* e rasura dos valores, das representações sociais como forma de conhecimento socialmente elaborado, partilhado e aprendido pelos membros da comunidade de Farida - valores calcados em uma ancestralidade mítica, sobretudo, pautada na oralidade.

Essa assimilação e todo o processo pelo qual passou em sua vila natal, fazem com que Farida desaprenda, desestruture sua *identificação*, regressando, por assim dizer, a uma espécie de estado inicial, para ser reiniciada, nestes caminhos de pré-independência de Moçambique, a outros conhecimentos, em que outra cultura invade sua cultura local; modifica sua maneira de pensar; de sentir e até mesmo de escrever. É por isso que notamos que as narrativas de Kindzu apresentam um tipo de escrita diferente, portadora da oralidade, tradição comum tanto em sua comunidade como na de Farida, e que reacende saberes ancestrais de uma cultura singular, conforme se percebe no relato de Farida:

- [...] *Quem sabe eu perderei o pensamento, as minhas lembranças se misturarão com as tuas. Pensas que estou delirando? [...] Agora, não é que acredite neles, nos espíritos. Sei que sou um deles, um espírito que vagueia em desordem por não saber a exata fronteira que nos separa de vocês, os viventes. Nós somos sombras no teu mundo, tu jamais nos tinhas escutado. É porque vivemos do outro lado da terra, como o bicho que mora dentro do fruto. Tu estás do lado de fora da casca. Eu já te tinha visto desse outro lado, mas as tuas linhas eram de água, teu rosto era cacimbo. Fui eu que te trouxe, fui eu que te chamei. Quando queremos que vocês, os da luz, venham até nós, espetamos uma semente no teto do mundo. Tu foste um que semeamos, nasceste da nossa vontade. Eu sabia que vinhas. Te esperava, Kindzu.* (Fala de Farida para Kindzu.) (COUTO, 1995a, p. 100-101)

Verifica-se, também, na obra de Couto (1995a), que a assimilação não se dá apenas pela absorção da língua do colonizador, a Língua Portuguesa, mas também dos seus costumes nem sempre idôneos. E um deles é o fato de o moçambicano, assim como o colonizador, usufruir do próprio povo, a fim de obter lucros. Fato denunciado por Farida a Kindzu: “- *Não vês que essa gente também é filha da guerra? Quando vencerem ficam iguais aos outros. Vão querer dividir as vantagens com os outros.*” (COUTO, 1995a, p. 113) A *identidade discursiva* de Farida revela-a como porta-voz de uma verdade incontestável, já que o mesmo fato também se verifica em *O último voo do flamingo*. (COUTO, 2000) Podemos inferir, também, que a *identidade discursiva* da personagem reforça a política de identidade contra o colonialismo, pois

A política de identidade do movimento de libertação fundava-se numa *práxis* sociopolítica determinada pela adesão à luta contra o colonialismo, que se diferenciava das formas de vida tradicional pelas motivações e pelas novas afinidades que se estabeleciam, promovendo valores e comportamentos que permitissem uma apropriação “genuína” da modernidade que constituísse alternativa à intermediação colonial. Os valores e comportamentos deveriam conformar-se a essa prática de vida e, portanto, determinar a convergência num *carácter nacional*, no sentido dado à expressão por Bourdieu (1994), comum a todos quantos pertencessem ao espaço-Moçambique. Construir a nação moçambicana unitária e solidária era o desígnio da FRELIMO, assente em “regras do jogo” a elaborar paulatinamente a partir da organização militar, primeira forma autônoma “moderna” de organização dos moçambicanos. (CABAÇO, 2009, p. 318)

Assim sendo, ampliando a classificação de Charaudeau (2011), inferimos que a personagem apresenta um *ethos* de responsabilidade, no sentido de voltar-se para a questão da responsabilidade social de sua comunidade, ao sinalizar que alguns moçambicanos assemelham-se aos portugueses, nesse período de guerra, ao procurarem tirar vantagens de seus próprios irmãos de infortúnio. Nesse contexto, Farida, ao mesmo tempo em que questiona, denuncia que esses indivíduos corrompem o país, e corrobora, ao interpelar Kindzu (um

terceiro, outro que vem de fora), a necessidade de uma justiça eficaz e de leis para equilibrar as desigualdades. Há de se lembrar que algumas das piores práticas ocorridas em Moçambique foram: o tráfico negreiro²¹ antes da guerra de independência; o desvio de donativos (cometidos por Assane (COUTO, 1995a) e por Ermelinda (COUTO, 2000)); roubos de todas as espécies; e a exploração da mão de obra na qualidade de trabalho obrigatório e sem vencimentos de acordo com a Lei do Trabalho Obrigatório (CABAÇO, 2001a) da qual Quintino (COUTO, 1995a) é um exemplo. E esse tipo de trabalho permitia todo tipo de exploração, o que pode ser constatado em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), em que o fazendeiro Romão Pinto via os nativos apenas como ferramenta de trabalho e esses o viam como o patrão violento, explorador de sua mão de obra e de suas mulheres, conforme notamos no relato de Quintino, ao negar executar uma ordem dada pelo patrão.

- *Não posso, patrão.* (Diz Quintino a Romão Pinto)
Então choveram as ameaças, coisas de estarrecer. Facas e fogos, lumes e chibatás. Desfaço-te que nem daquela vez que desapareceram os talheres. Ou pior, que agora com esta passagem pela morte aprendi maldades que nem lembram ao diabo. (Diz Romão Pinto)
 - *É o fantasma do colono que me persegue até hoje.* (Fala de Quintino a Kindzu) (COUTO, 1995a, p. 182)

O medo provocado pelos sofrimentos e abusos aos quais foi submetido, mesmo após tantos anos, ainda persegue Quintino e, é claro, ele representa, na narrativa de Couto (1995a), o espelhamento de outros Quintinos, no período colonial e até mesmo pós-colonial.

Assim sendo, o *ethos* de Farida revela-se, ainda, um *ethos* de dignidade, ao dedicar-se à mãe na infância, ao declarar sua vontade de reencontrar seu filho Gaspar e estrear como mãe, ao revelar-nos sua honestidade e ao mostrar-nos que, para romper com esse “nós”, entidade coletiva que segue as tradições locais, é preciso rasurar toda fixação da reflexividade sobre esse eu, que causa tanta dor, e confiar nesse “novo-eu”, que acredita em um futuro melhor. Ou, pelo menos, sem o sofrimento atual que carrega em si, o que implica forjar outro *ethos*, outra *identificação* a partir desse novo *pathos*, ou seja, desse desejo de mudança.

Notamos que todo o processo vivenciado pela personagem Farida, a faz sentir-se uma sombra no mundo de Kindzu. Isso revela a desordem que se instala no local em que habitam - fato demonstrado na narrativa, inclusive, pelo próprio pai, ou melhor, o fantasma do pai de

²¹ Consoante Visentini (2012, p. 90), “Gradativamente, com a proibição do tráfico na segunda metade do século XIX, a mão de obra moçambicana passou a ser utilizada no próprio continente africano, quando milhares foram forçados a deixar o país rumo às minas de ouro e plantações em colônias inglesas, como as Rodésias (atual Zâmbia e Zimbábue) e África do Sul. Com o avanço da descolonização, Portugal, para manter o domínio sobre Moçambique, converteu o território em “província ultramarina”, fomentando o tribalismo, a fim de impedir a unidade e o nacionalismo [...]”

Kindzu. Se os espíritos se deslocam, assim como os viventes, é porque o *ethos* coletivo perde sua hegemonia, e denota que o *ethos* cultural está sujeito a mudanças que afetam também o indivíduo. O momento histórico desarticula até mesmo a tradição e desaloja todos (inclusive, os espíritos) de seu lugar de origem, convocando a uma reflexão a partir da própria narrativa de vida e, portanto, do próprio *ethos*. Ao narrar sua história, portanto, Farida tem o pretexto para se reconhecer, construir sua *identidade social*. Essas questões permitem ao interlocutor notar como o *ethos* individual e o coletivo sofrem mudanças impostas por fatores diversos e que o processo de narratividade de Mia Couto atua junto à história e à memória individual e coletiva.

A forma biográfica com que Farida nos é apresentada implica o questionamento das *identificações* atribuídas e um projeto de vida que não se inscreve mais na perpetuação de determinados valores de sua comunidade de origem, mas que também pode haver elementos que ofereçam continuidade em outro tempo, em outro lugar, constituindo-se em um *ethos* permeado, por exemplo, por um olhar ético que dará sentido à nova existência dessas personagens, como uma *identificação* narrativa dotada de diferentes formas de alteridade.

Quanto a Carolinda - casada com o administrador local - assim como sua irmã gêmea Farida, também delatora dos desmandos locais, revela-nos que seu próprio marido, por questões políticas e por pura vaidade, não deixava a comida estocada ser distribuída para as pessoas nos campos de refugiados, até que ele pudesse comparecer para fazê-lo pessoalmente e demonstrar sua suposta generosidade. Como os bandos armados atacavam as estradas, ele não comparecia a esses locais para fazer a distribuição e a comida estragava-se, enquanto pessoas morriam de fome. Dizia Carolinda: “- *É culpa de Estêvão Jonas, meu marido. É por isso que lhe chamo administrador!*” (COUTO, 1995a, p. 227)

Carolinda, ao denunciar os desmandos de seu marido, mostra-se tal qual sua irmã Farida, ou seja, suas *identidades social e discursiva* a revelam comprometida com a verdade, ou melhor, comprometida com um *ethos* de veridicidade. Ambas refletem e endossam seus *ethé de credibilidade* (CHARAUDEAU, 2011), dada sua transparência e virtude, no sentido de se mostrarem leais a si mesmas, detentoras de uma ética que revela honestidade, respeito às suas próprias crenças e valores, e o respeito ao seu povo que sofre e necessita de ajuda.

As irmãs Carolinda e Farida são como um espelho de dupla face, que reflete a preocupação dessas gêmeas em relação ao que a guerra traz para seu povo: desordem, desolação, desrespeito, violência, morte, vantagens para alguns, a luta pela sobrevivência nem sempre de forma idônea. Enquanto gêmeas, seus pensamentos parecem afinar-se, mesmo que não se conheçam. É como se seus *ethé de identificação* forjados em um mesmo local, ou seja, em uma determinada cultura (CHARAUDEAU, 2011), independentemente da localização atual

de ambas, não pudesse ser removido por inteiro por ser algo intrínseco a elas, como marca sociocultural e de *identificação* pautada na ética, no respeito ao próximo e na cultura local.

A esse “nós”, composto de próximos e de semelhantes, que elas, Farida e Carolinda, carregam em si, corresponde uma forma específica de um “eu reflexivo”, de um *ethos* reflexivo. É, portanto, um multifacetamento do *ethos* que cada uma delas deseja fazer reconhecer ao seu destinatário, inclusive outras facetas significativas pertencentes à sua comunidade. O que parece estar envolvido nesse multifacetamento é a capacidade discursiva de Farida, principalmente, para argumentar uma *identificação* reivindicadora e unificadora em relação à sua irmã, uma *identificação* reflexiva.

E se nos valermos das considerações de Maingueneau (2008a), podemos inferir também que o *ethos discursivo* (*ethos dito*) de Farida constrói-se a partir de sua *identificação* narrativa e reflexiva. E, ao contar sua história para Kindzu, seu *ethos mostrado* é descortinado a partir de sua *identificação* mais íntima, já que seu relato revela o afastamento de sua família de origem e de alguns papéis tradicionais e o desejo de um projeto de vida para si (ir para outro lugar) e para o filho que abandonara - Gaspar. Sua narrativa (*identidade discursiva*) é uma narrativa de rupturas e, ao mesmo tempo, de continuidade em outro lugar, em outro tempo. Notamos que sua mudança de modelo cultural (*identidade social*) implica sua força e sua capacidade de não ser influenciada pelos outros, pelas velhas tradições ou pelos costumes os quais não comunga mais. Ela é anunciadora, portanto, da modernidade que deve pautar-se também na tradição cultural moçambicana, para que não haja uma total descaracterização da *identificação* de moçambicanidade.

As ponderações de Farida e de Carolinda demonstram-nos que seus discursos são estrategicamente construídos, a fim de mostrar que a população, como sujeito passivo, necessita resgatar sua ética pelo viés desse terceiro, Kindzu, que registra os acontecimentos das duas comunidades - a dele e a de Farida/Carolinda - que sofrem com os desmandos da guerra. Isso caracteriza, ainda, o *ethos de seriedade* das gêmeas (CHARAUDEAU, 2011), já que revelam a partir de seus pensamentos, seus posicionamentos diante das questões políticas, delatando os problemas enfrentados pelas vilas nesse período de guerra. Elas se posicionam contra os desmandos dos políticos locais, assim como contra os desmandos dos ex-colonizadores que, conforme Farida denuncia, associam-se aos governantes para obter vantagens de todos os tipos em detrimento da população. Assim, ao serem delatoras desses crimes, Farida e Carolinda estabelecem uma imagem de credibilidade e, também, uma *identidade social* e uma *identidade discursiva*. E Farida, assim como sua mãe, demonstra-nos também que não acata aquilo que acredita estar incorreto ou que não se adequa mais ao momento vivido. É o que podemos notar,

inclusive, quando ela declara o abuso infligido por Romão Pinto. Ao fazer isso, ela não constrói um *ethos* de vítima, e sim um *ethos* de agente, já que ela reestrutura sua realidade e modifica sua sociedade. As gêmeas, Farida e Carolinda, simbolizam nova forma racional de habitar esse novo mundo que se desenha. Elas se definem por suas interações nesse sistema instituído e hierarquizado e constroem seus *ethé* sob coações de integração às instituições (família, religião, Estado). Seus *ethé de identificação*, portanto, se constroem nas diversas esferas da vida social. (CHARAUDEAU, 2011) Suas *identificações* implicam um *ethos* permeado por estatutos e papéis múltiplos (filha, mãe, esposa), o que denota que o eu de cada uma torna-se plural, um espelhamento, no sentido de ambas buscarem novas formas de agir e atuar nesse conflito bélico que as cerca. A atitude reflexiva das gêmeas implica a *identificação* subjetiva de um par pertencente a um mesmo projeto: sair daquela vila em busca de um lugar onde pudessem encontrar a honestidade, a paz, a sobrevivência sem medo, desatrelada das tradições mais arcaicas, sem os desmandos políticos e sem a ilusão de um povo hegemônico.

É importante notar, ainda, que o que se inscreve no corpo de Farida (*identidade social*), a partir da intervenção de Romão Pinto e sua esposa em sua readaptação, permite-lhe saber quem ela foi naquele período em que viveu na casa dos colonos portugueses; entretanto, ao sair de lá, enfrenta uma espécie de reordenação, a fim de que sua percepção se torne memória a partir da oralidade e também da escrita e ela possa reconhecer a si mesma, ao dizer: “- **Me chamo Farida [...].**”; “- **Esta é minha estória [...].**” (COUTO, 1995a, p. 76, p. 100) Assim, certifica-se a si mesma diante de sua imagem que se abre a partir da pluralidade de sentidos. O *pathos* de Farida é, portanto, estruturador de uma nova ordem civilizatória (*logos*) e de uma nova maneira de ver a si própria (*ethos*). Em outras palavras, Farida demonstra-nos, em seu relato, que não se enquadra nos padrões de sua comunidade natal, nem nos padrões dos brancos portugueses que a abrigaram. Ela, ao abrir mão das normas que figuram em seu meio, em sua cultura, em sua classe social, substitui o eu-idealizado de sua aldeia pelo eu-trajetória em busca de sua *identificação* pessoal, revelando-nos, mais uma vez, seu *ethos de credibilidade* (CHARAUDEAU, 2011) como resultado da construção de sua própria *identificação* discursiva, tornando-a digna de crédito aos olhos dos interlocutores, ao demonstrar seu sofrimento, seus conflitos - seu *pathos* - que envolvem o atual e o tradicional, e ao reconhecer a diminuição de sua autoestima diante dos fatos que lhe ocorreram na vila natal e enquanto permaneceu na casa de Romão Pinto.

Os *ethé* de Farida constituem-se, portanto, por um emaranhado de vozes/imagens dentro de si mesmas que se criam e circulam na cultura do ex-colonizador e na cultura do colonizado. Farida, ao percorrer caminhos, abandonar velhos hábitos e conhecer novos, insere-se em locais

nos quais notamos o registro de múltiplas vozes, de múltiplos sentidos, de tempos diversos que se entrelaçam para demonstrar-nos que a construção do *ethos* ou dos *ethé* é fluida, atualiza-se, reformula-se, conforme a necessidade e o momento.

Vale destacar que Farida enuncia que transitava entre mundos (o do branco colonizador e o seu) e isso faz com que ela crie algumas *faces* para transitar entre ambos. Os *ethé* de Farida constituem-se, portanto, por um encaixe de imagens dentro de si mesmas que se articulam para que ela possa transitar entre as diferentes culturas - a do ex-colonizador e a sua própria cultura.

As relações entre os membros do grupo à qual pertence Farida mostram-se, ainda, complexas, revelando-nos que as relações sociais e de alteridade, na qualidade de formas de *identificação*, tendem a entrar em crise, ao serem questionadas pelos próprios indivíduos dessa comunidade. Essa crise revelada por Farida e, primeiramente, por sua mãe, põe à prova a *identificação* que os indivíduos devem fazer de si mesmos e dos outros, em todos os aspectos da vida social e em todas as esferas da existência pessoal na qualidade de *identidade social*.

Os *ethé* de Farida resultam, portanto, de um choque autobiográfico ligado a processos sociais que se tornaram insustentáveis para si (e sua família) e ilegítimos para ela, resultando no abandono de um sistema de crenças sobre si mesma e sobre os outros, na perda de sua autoestima juntamente com seu sentimento de ter sido desrespeitada, violada. Suas digressões acarretam, com o tempo, como vimos, uma possível saída para sua insatisfação: ir para outro local. O afastamento de sua comunidade (por vontade própria) oportuniza novos laços sociais e pessoais, e a retomada da preocupação consigo e com seu filho que, agora, quer para si. Isso implica reconhecê-lo como seu fruto e que está apta a exercer a maternidade, não importando mais os sofrimentos que a atingiram. E, ao demonstrar isso para si e para seu destinatário, parece dar-se por satisfeita e pronta para encerrar sua narrativa: “- *Esta é a minha estória, nem sei por que te conto.*” (COUTO, 1995a, p. 100) Ela sabe porque conta. Trata-se de um pretexto para nos mostrar que, a partir de seus *ethé*, torna-se exemplo, símbolo da possibilidade da mescla de culturas; de um novo olhar sobre as tradições mais arcaicas e que não condizem com os tempos atuais. E como a *identificação* pessoal de Farida não rompe totalmente com suas *identificação* coletiva (uma vez que o acesso à subjetividade nos deixa entrever, em seu relato, certa nostalgia de sua comunidade e de suas tradições enraizadas em sua memória), notamos que nem mesmo o processo de assimilação foi capaz de apagar suas reminiscências, mesmo as mais dolorosas. Apesar disso, ela se porta como aquela que anuncia o estado moçambicano moderno - já prenunciado pela recusa de sua mãe de seguir o costume de sacrificar uma das filhas gêmeas. Assim sendo, o estado moçambicano atual, no qual os personagens da narrativa de Couto (1995a) circulam por lugares diversos, constitui-se a partir da incorporação de alguns costumes

de outros países, principalmente, de Portugal, o que descortina a biculturalidade do país e das personagens, assim como seus vários *ethé*: - “*Teria odiado aquela casa não fosse a velha* (D. Virgínia, a portuguesa) *a ter tratado como uma mãe, fazendo nascer a outra raça que agora nela (Farida) existia.*” (COUTO, 1995a, p. 90) Reafirmamos que a *identificação* de Farida foi construída em um entre-lugar - entre uma identidade nacional e uma identidade estrangeira -, possibilitando-lhe o trânsito livre entre as duas identidades, sem a perda total de sua matriz ancestral. Farida, portanto, é um ser híbrido, assim como híbridos são os seus *ethé* e o *ethos* nacional.

Finalmente, podemos notar que Farida parece propor a agregação, ou seja, a aceitação das diferenças a partir da reconstrução de sua sociedade, na qual essas diferenças possam conviver e dialogar a partir da diversidade. Ela sinaliza para a possibilidade de novos contratos sociais, os quais permitem a convivência harmônica do multilinguismo, da mistura, da mestiçagem, da pluralidade de credos e da convivência entre a oralidade e a escrita, ou seja, de um *ethos* social híbrido. Tudo isso para que o outro não seja considerado aquele que rompe pactos e acordos sociais estabelecidos pelas comunidades há séculos, mas, ao contrário, seja visto como aquele que pode garantir novos e promissores contratos sociais ao contribuir, por exemplo, com suas diferenças, para a formação de uma sociedade plural. E essa é uma situação que Mia Couto (2011, p. 13) parece acreditar ser possível, ao afirmar que “[...] o que fez a espécie humana sobreviver não foi apenas a inteligência, mas nossa capacidade de produzir diversidade”.

Passemos, agora, aos *ethé* de Euzinha, tia de Farida e Carolinda.

3.3.3 Os *ethé* de tia Euzinha

Apresentamos a análise do *ethos* de Euzinha, tia das gêmeas Farida e Carolinda, valendo-nos, principalmente, da categoria estereótipo, de Amossy (2005), *ethos pré-discursivo*, de Maingueneau (2008a) e da classificação de Charaudeau (2011).

A personagem representa-se como aquela que conhece a fundo as tradições, os mitos e ritos locais. Veremos que Euzinha assinala-nos, pela leitura da obra, que ela é uma pessoa - pela idade que tem - de relevante importância para a comunidade moçambicana, o que nos mostra, novamente, que os estereótipos justificam a posição social dos sujeitos e conferem credibilidade ao seu *ethos*, segundo Amossy (2005). O ancião, na sociedade moçambicana, tem relevante atuação em sua sociedade. Logo, seu *status* e suas atribuições dentro da comunidade permitem-

lhe ser um figura responsável pela preservação da memória, assim como dos ensinamentos dos ancestrais. Entretanto, em virtude de fatores diversos, sendo um deles a modernidade, os anciãos vêm perdendo sua hegemonia nas sociedades moçambicanas. E, por isso, de acordo com Leite (2013, p. 90),

As relações entre homem e mulher, os mais velhos e os mais novos, é um assunto que merece especial atenção, tendo em conta os valores ancestrais e os códigos reguladores da sociedade camponesa, agora, por vezes, postos em causa por novas ideias e comportamentos menos conservadores. Um dos grandes temas é, sem dúvida, a guerra civil, a miséria e a fome, provocadas pelos muitos anos de sofrimento, e a despersonalização das personagens, a destruição dos laços clânicos pela necessidade de fugirem e se refugiarem em outras zonas. Em simultâneo, o avivar das crenças e dos valores animistas, como último recurso para a esperança.

E, por isso, consoante Fonseca e Cury (2008, p. 76), a literatura

[...] faz-se espaço de denúncia da exclusão do velho pelos modernos hábitos levados à África, os quais, com alguma frequência, contribuem para o silenciamento das formas de educação tradicional que têm no idoso a figura mais importante. Ao iluminar essas contradições, a literatura integra-se na produção de textos comprometidos com a realidade social. Tais reflexões não são exclusivas do texto do escritor moçambicano. Pode-se dizer que são uma constante nas literaturas africanas de Língua Portuguesa que realizam diálogos da modernidade com a tradição ancestral.

A partir das considerações desses autores, ao tomarmos como exemplo a personagem Euzinha, podemos afirmar que o respeito pelos anciãos nas comunidades africanas, como detentores de uma memória ancestral a ser passada de pai para filho, sucessivamente, configura-se como um estereótipo, ou seja, um valor, um costume cristalizado nessas vilas de tradição oral e esse estereótipo contribui para a construção dos *ethé* desses anciãos e reafirmam o *status* desses indivíduos, traduzindo, ainda, uma *identidade social* moçambicana. Há que se dizer, ainda, que esses anciãos, tais como Euzinha, ao serem reconhecidos por sua comunidade como detentores de um saber ancestral e como responsáveis pela transmissão do mesmo, consolidam seu estatuto e seu papel de mantenedores de uma memória ancestral e de divulgadores dos *imaginários sociodiscursivos* dessa comunidade.

Diante do exposto, Mia Couto, ao resgatar o ancião e o seu respectivo lugar na estrutura social moçambicana, transferindo para as narrativas *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000) os rituais de uma tradição apreendida com os ancestrais, evidencia uma

forma típica de convivência entre os moçambicanos, o que denota um traço da cultura nacional moçambicana e, portanto, um *ethos* moçambicano.

Segundo Niane (1982, p. 6, citado por FONSECA; CURY, 2008, p. 80), os anciãos assumem a função de contadores de histórias: “Na sociedade africana bem hierarquizada de antes da colonização, onde cada um tinha o seu lugar, o cronista nos aparece como um dos membros mais importantes, pois é ele quem, na falta de arquivos, conserva os costumes, as tradições e os princípios de governo dos reis.”

Nota-se, portanto, que a literatura coutiana assume valor social ao retomar esse posicionamento e ao reafirmar a figura do ancião como um valioso elemento da comunidade, detentor dos *imaginários sociodiscursivos*.

O *ethos* de Euzinha descortina, portanto, esse estereótipo de vida e esse *imaginário sociodiscursivo* na sociedade moçambicana; dá corpo ao modo de dizer e de se comportar em sua comunidade, convoca o destinatário a se identificar com esse corpo em movimento no ambiente social de uma dada conjuntura histórica. A forma identitária de Euzinha, por esse viés, é inseparável de uma forma de poder, de relação social, mas também de alteridade, já que ela, como uma mulher sábia, percebe, na medida do possível, que novos tempos exigem novos posicionamentos e atitudes, mas sem rasurar de todo sua cultura e isso configura seu *ethos de inteligência*. (CHARAUDEAU, 2011) Isso pode ser notado, por exemplo, quando ela compactua com a mãe das gêmeas, permitindo que a tradição *chimussi* não se cumpra completamente. Ao permitir a farsa, ela demonstra que *pathos, logos e ethos* se articulam nessa situação.

A personagem Euzinha, na narrativa, além de guardiã das tradições locais por seu *status* de anciã - o que garante a ela o *ethos de credibilidade*, é também a guardiã de Farida e sua mãe, enquanto elas vivem reclusas. (CHARAUDEAU, 2011) Essa ação pode ser compreendida pelo viés do *ethos de competência*, pois já que a mãe está impossibilitada de prover o sustento da família, cabe, portanto, à anciã Euzinha essa tarefa. (CHARAUDEAU, 2011). Euzinha é responsável, também, por assim dizer, por trazer notícias dos parentes e da vila às reclusas. Seu cuidado e sua atenção para com mãe e filha denotam, ainda, seu *ethos de solidariedade*. (CHARAUDEAU, 2011) E ela é, também, quem explica a Farida a farsa realizada por sua mãe - o que denota seu *ethos* de sinceridade.

Veja-se o diálogo entre Euzinha e sua sobrinha Farida:

[...]

- Sua irmã, sabe ela está onde?

- Minha irmã morreu, tia.

- *Mentira! Sua irmã está muito viva, a morte nem lhe arranhou.*

[...]

- *Onde está seu fio, o colar que foste dada?*

[...]

- *Essa madeirinha, essa estátua é sua irmã. Não vê está partida ao meio, é só uma metade? A outra metade quem tem é sua irmã, num colar igual desse.* (COUTO, 1995a, p. 86-87)

Ao revelar esse fato a Farida, rompe com uma estrutura de pensamento e confirma, mais uma vez, sua importância, já que os anciãos podem, inclusive, promover alterações culturais em virtude dos novos tempos e em prol do *ethos* coletivo.

Ao avaliarmos o *ethos dito* de Euzinha, ao advertir Farida quanto ao seu retorno à vila, esse *ethos* mostra-nos as implicações do ato de sua sobrinha, pois, ao sair da aldeia, cortaria os laços, faria o que muitos desejavam; levantaria invejas; e, ao retornar, mostraria que não adiantava sair daquele lugar, pois a guerra tinha longos braços e os alcançava onde quer que fossem. Tudo isso, revela-nos o *ethos mostrado* da anciã. (MAINGUENEAU, 2008a)

Quarto caderno de Kindzu

A filha do céu

Amanhecia quando arrumou o saco e saiu por esse cacimbo que molha tanto como a chuva menininha. Chorou, chorou. Queria atar a tristeza com o fio de suas lágrimas. Chamou todo o ódio contra aquele homem que a violara. Mas o ódio não veio. A culpa era só dela, transitando entre esses mundos, num vira-revira. Ela devia, enfim, retornar ao seu lugar de origem, a ver se o tempo ainda tinha jeito para lhe embalar. Mas ela, no fundo, sabia que não havia de reencontrar o mundo onde nascera. Tia Euzinha, quando a viu chegar, traduziu esse receio:

- Não devias ter voltado, filha.

Que a gente da aldeia não haveria de a querer ali, ida e voltada, outrora menina da terra, hoje mulher de visita. Se saíra, cortara os laços, não devia mostrar o golpe da partida. Porque nela lhes doía o terem ficado. A formiga incomoda é dentro das roupagens. (COUTO, 1995a, p. 95)

Euzinha, ao dizer à sobrinha que não deveria ter voltado para a terra natal, constrói, ainda, de acordo com Charaudeau (2011, p. 155) sua *identidade social* ao dar voz ao seu modo de pensar em função de seu estatuto (anciã e conhecedora das tradições locais) e do papel que exerce (transmissora dessas tradições). E se identificarmos Euzinha como um “ser de palavra”, podemos nos valer da caracterização de *guia-profeta* do pesquisador (2011) para compreendermos que a personagem comporta-se como tal, para ministrar mais um ensinamento sob sua responsabilidade: ao sair do grupo, não se deve retornar a ele - *identidade social* criada a partir de seu estatuto e de seu conhecimento acerca dos hábitos e das tradições locais.

Já a *identidade discursiva* da personagem pode ser notada por intermédio de sua estratégia discursiva, ao empregar o termo “filha” como atenuante do conteúdo de sua fala: “- *Não devias ter voltado, filha.*” Seu discurso reafirma o posicionamento de Pereira (2012, p. 38-39), ou seja, quando um integrante sai da comunidade, rompe os laços que mantêm com ela. Vemos então que a tradição tem um peso decisivo na existência das comunidades. A “[...] vida política, a vida econômica e a vida social formam um mesmo contexto. A sociedade é um todo integrado.” (PEREIRA, 2012, p. 38-39)

Assim sendo, a cultura moçambicana tem seus próprios estereótipos para tornar o indivíduo pertencente a uma dada sociedade, pois fora da família e de seu grupo social, ela não se identifica com seus iguais. Diante disso, notamos que Euzinha apresenta, ao mesmo tempo, uma *identidade social* e uma *identidade discursiva* ao interagir com seu alocutário (sua sobrinha e o leitor). A *identidade discursiva* da personagem implica que somos aquilo que dizemos por meio da nossa maneira de dizer, que implica uma maneira de ser - uma *identificação social* a partir de uma *identificação discursiva*. (CHARAUDEAU, 2011)

A construção dessas *identificações* como um processo, articula, portanto, aspectos internos e externos da encenação dos atos de comunicação.

Diante do exposto, ao analisarmos o *ethos* das personagens mulheres, nas narrativas de Couto (1995a, 2000), notamos que seus *ethé* nem sempre coincidem com o seu tempo, já que elas não se adaptam, de todo, a um fluxo homogêneo na história, nem se abrandam, às vezes, pelas *identificações* e representações do passado que se nos apresentam em seus discursos. Esse distanciamento permitirá às personagens, que tentem se relacionar com o seu presente e com o seu passado, perceberem a obscuridade que se instala nesse interstício. Nesse momento, algumas delas são capazes de notar o que resta escamoteado, calado, as promessas não cumpridas, as ameaças e a percepção do que lhes é próprio, ainda que de modo relativo.

Há que se notar, ainda, no excerto sobre Farida acima, que a sabedoria dos mais velhos fora maculada, desmoralizada. Isso aponta para outra ruptura, no que se refere à *identidade social*, já que os anciãos devem ser respeitados e seus ensinamentos cumpridos de acordo com os ensinamentos do local. Nesse caso, pode-se dizer que houve violação do *ethos de credibilidade* dos anciãos. (CHARAUDEAU, 2011) Logo, *identidade discursiva e social* fundem-se para demonstrar que a desobediência em relação às tradições de seu povo não são aceitas pela maioria de seus iguais, revelando-nos uma sociedade, que ainda valoriza determinadas tradições orais. Ao falar de um lugar (da tradição) que lhe confere credibilidade, Euzinha nem precisaria justificar sua *identidade discursiva*, entretanto, notamos que isso é feito para termos contato, mais uma vez, com a tradição oral desse povo, por meio do provérbio - “A

formiga incomoda é dentro das roupagens.” (COUTO, 1995a, p. 95) Assim sendo, o próprio provérbio constitui-se uma *identidade social* e, ao mesmo tempo, *discursiva* dentro dessa situação de comunicação ou, ainda, um estereótipo local, já que os ditados populares fazem parte da cultura da oralidade de Moçambique. Segundo Mata (1998, p. 267), o mito, a máxima, os provérbios e os neologismos criam uma nova cultura, uma nova tradição em português. A tradição, nesta pesquisa, é trabalhada como processo dialético, já que ela confere ao passado uma autoridade transcendente e como um universo de significações coletivas, no qual as experiências cotidianas, que inscrevem os indivíduos e os grupos no caos, na guerra, são reportadas a uma ordem imutável, necessária e preexistente aos indivíduos e aos grupos, conforme concepção de Hervieu-Léger (1993). Ou, ainda, de acordo com Moreira (2005, p. 113), “O manuseio de provérbios e ditos populares revela o teor persuasivo de seu discurso, expresso por meio do emprego constante de mecanismos retóricos calcados em argumentos extraídos do saber da tradição ancestral.” Assim sendo, a personagem Euzinha recupera e demonstra que o provérbio é também uma forma de ensinamento e, portanto, importante dentro de sua cultura.

Destaca-se que o *ethos dito* da personagem Euzinha é objetivo e, aparentemente, de *tom rude*. Entretanto, a escolha lexical do termo *filha* revela-nos que seu *ethos* deixa transparecer certa condescendência ou atenuação do que foi dito, mas, ao mesmo tempo, ela não pode deixar de cumprir sua função de guardiã das tradições, dos ensinamentos, ao advertir sua sobrinha Farida sobre a escolha incorreta - retornar ao seu lugar de origem -, o que denota, ainda, seu *ethos* de seriedade, no sentido de apontar que o ato da sobrinha tem implicações dentro da comunidade e cabe a Euzinha lembrar a ela disso.

Em outro momento da narrativa, ao se referir à gravidez de Farida, a *identidade discursiva* de Euzinha assume o *tom* de advertência: “[...] **não confesses a verdadeira raça dele, antes vale dizeres que ele é albino.**” (COUTO, 1995a, p. 96) Entretanto, Farida reconhece que a estratégia trará novo motivo para ela ser afastada de sua aldeia como uma *leprosa*, “[...] *condenada para sempre à solidão.*” (COUTO, 1995a, p. 96) O que nos faz notar, mais uma vez, que o estereótipo justifica a posição social do indivíduo, mesmo que seja uma posição de inferioridade em relação aos demais de sua comunidade. Como a mãe de Farida já havia protegido sua outra filha da morte (Carolinda), Euzinha parece disposta a ceder também e a abrir novo precedente em relação aos costumes locais e aconselha: “- **Mais vale tu sofreres que a criança [...]**”. (COUTO, 1995a, p. 96) Em outras palavras, a forma reflexiva de Euzinha quanto aos feitos de Farida, aponta-nos que o engajamento moral dos habitantes de sua vila procura subordinar os dirigidos aos dirigentes. Ela, ao negar-se a cumprir o pedido de Euzinha,

demonstra que essa forma de dominação entra em crise ao ser posta em xeque por novos movimentos sociais (independência de Moçambique, assimilação, mestiçagem, entre outros fatores), pondo à prova a *identificação* dos indivíduos dessa vila em relação a si mesmos e aos outros, em diversos aspectos da vida social e pessoal.

Assim sendo, a *identidade social* de Euzinha mostra-nos que o *logos*, por meio de sua *identidade discursiva*, remete-nos a uma interação em um sistema social menor, instituído e hierarquizado, que se abre, mesmo que momentaneamente, a um sistema maior, possibilitando questionamentos, novos olhares e interpretações - o que não fere, portanto, seus *ethé de credibilidade* e dignidade. (CHARAUDEAU, 2011) Essa abertura (já realizada, inclusive, pela mãe das gêmeas), entretanto, não significa o abandono de toda referência cultural de Euzinha; ela implica a construção de uma forma narrativa que sirva à apresentação subjetiva de seu eu que não coincide com seu pertencimento cultural em relação à mestiçagem, nesse caso específico. Mas se pensarmos na questão da alteridade como fator ou dado que produz certa ruptura na ordem das significações estabelecidas de acordo com Castoriadis (2000), podemos notar também que esse gesto de Euzinha parece anunciar que algo, mais uma vez escapa, podendo romper com a norma vigente em sua sociedade, produzindo um estado de transitoriedade, de mudança, o que, na visão do estudioso (2000), pode ser compreendido como espécie de autoalteração contínua, em uma sociedade, como característica de sua própria essência.

Os *ethé* de Euzinha revelam-nos que a hierarquia em sua vila e na vila da mãe de Kindzu constrói-se sob coações de integração à família, no grupo. Essa *identificação* apresenta-se multifacetada nas esferas sociais por onde Kindzu passa, deixando entrever que essa *identificação*, como um *ethos* coletivo, faz lembrar aos membros da comunidade que suas crenças, valores e seus papéis são múltiplos e que, portanto, o eu torna-se plural. Em outras palavras, podemos inferir que a capacidade discursiva de Euzinha para argumentar revela uma *identificação* reflexiva em busca de autenticidade no sentido de Farida fazer o que ela lhe diz. Se Farida aceitasse dizer que seu filho é albino, isso não se apresentaria como uma quebra completa das regras ou do contrato social, por assim dizer, da sociedade da qual faz parte, mas a simbolização da continuidade de um eu projetado em pertencimentos sucessivos, perturbado pela guerra, por seu não enquadramento ao grupo que, ainda, apresenta-se hermético. Entretanto, por gerar um filho mestiço, por vivenciar novas situações e experimentar novos olhares que se configuram a partir desse contexto histórico, a personagem se abre para a construção de novas *identificações*. Em outras palavras, se Farida cedesse aos conselhos de Euzinha, teríamos a continuidade desse *ethos* social, no qual as tradições orais mais vivamente

se mantêm; e mostraria que esse *ethos* pode se pautar, às vezes, na mentira, como uma espécie/forma de mascaramento em relação aos costumes dessa mesma sociedade, para se manter a qualquer custo. Mas Farida recusa-se à nova farsa e demonstra que, se com as tradições e formas orais, se busca o essencial (*logos*) da cultura, com suas alterações (*pathos*) pode-se buscar a abertura de seu grupo para as novas realidades (*ethos*).

Diante disso, podemos inferir que o *ethos* coletivo da vila de Euzinha, na qualidade de uma *identidade social*, deixa entrever, ainda, que os costumes podem esmagar, às vezes, o indivíduo sob o peso de regras desmedidas e que instituir uma visão única é também uma forma de negar ou não reconhecer a heterogeneidade e a complexidade do universo cultural africano como um todo.

Assim, Euzinha, a mãe de Farida e a própria Farida - e os demais anciãos que são apresentados na narrativa (COUTO, 1995a) - a partir de seus *ethé*, reforçam e resgatam valores historicamente construídos da comunidade os quais os sujeitos falantes reatualizam, em seu discurso (a partir da herança recebida de seus pais e antepassados ou pelas próprias experiências vivenciadas, e ao fazer lembrar que essas marcas culturais definem e fazem parte de cada membro dessa mesma *identidade social*). Esses *ethé* também remetem-nos à existência histórica do enunciado na interação social, notada nos gestos de interpretação dessas personagens, perpassada, inclusive, de esquecimentos, ou de falsos esquecimentos, a fim de mudar maneiras de se apresentarem determinados fatos (“[...] **não confesses a verdadeira raça dele, antes vale dizeres que ele é albino.**” (COUTO, 1995a, p. 96)).

Quanto a outra sobrinha de Euzinha, Carolinda, podemos inferir, que ela, ao distribuir, juntamente com Kindzu, a comida estocada no campo de deslocados onde eles se encontravam, ocupa o lugar político de seu marido e executa o papel de uma autoridade política, permitindo a retirada dos alimentos, para que os refugiados possam saciar a fome. Eles sabiam da existência dessa comida, não se atrevendo, entretanto, a abrir os sacos e pegá-la. Euzinha, em relação a isso, assim se expressa: “- **Muitos daqui sabiam que havia comida. Eu sabia. Mas nada não fizemos. Parece já temos vontade de morrer.**” (COUTO, 1995a, p. 228) Para Quintino, essa reação dá-se em virtude da fome (COUTO, 1995a, p. 228), mas se pensarmos em Siqueleto, que grava seu nome no tronco de uma árvore antes de morrer e se observarmos o discurso de Euzinha (“- **A guerra vai acabar, filho! A guerra vai acabar!**”) (COUTO, 1995a, p. 231), que dança como se comemorasse o dito e falece enquanto o faz, podemos chegar à conclusão de que seu discurso anuncia um novo porvir, aludindo à possibilidade de renovação do *ethos* local e, quem sabe, promover o renascimento da vontade de viver, de compactuar crenças e valores naquelas pessoas que parecem ter perdido sua *identificação* pessoal nesses tempos de

infortúnio, perdas e dor. Ou, ainda de acordo com Martins (1997, p. 49), “Nesse texto em movimento, o narrar cantado e dançado, é sempre um ato de constituição e construção simbólicas de uma identidade coletiva, na medida em que reagrupa os sujeitos e os investe de um *ethos* agenciador.” Assim sendo, Euzinha funciona como agenciadora desse novo porvir no qual novos elementos integram-se aos antigos para reconfigurar a *identificação* coletiva.

Se, para Euzinha, a morte é iminente (“***Parece já temos vontade de morrer.***” (COUTO, 1995a, p. 228)), para o interlocutor, fica a certeza de que, de certa maneira, sua memória ancestral permanecerá viva por meio de um descendente que ocuparia o seu lugar: um mestiço que anuncia os novos tempos em que o híbrido torna-se uma realidade linguística, social e cultural. O que nos remete ao *slogan* do presidente Samora Machel (1979): “*Todos somos moçambicanos.*” Diante disso, se fizermos um contraponto entre Euzinha e Farida, podemos inferir que a primeira representa o saber de crença, pois o saber encontra-se no sujeito; já a segunda representa o saber de conhecimento que se encontra fora do sujeito. E ambas revelam que os *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique tendem, nesse momento bélico, no que diz respeito a uma *identificação social e identificação discursiva*, a se abrir para reconhecer o hibridismo tanto dos indivíduos quanto linguística.

A morte de Euzinha (e dos anciãos Siqueleto e Nhamataca (o fazedor de rios)) anuncia a chegada de um novo tempo (assim como o bebê da mãe de Kindzu, *Vinticinco de Junho*, e *Gaspar*, o filho de Farida), o tempo da esperança, da possível retomada de algumas tradições, do reencontro das pessoas consigo mesmas e com os seus iguais, reconfigurando seus *ethé* e, portanto, sua cultura. E o mesmo parece acontecer com Tuahir. Nos seus últimos instantes de vida, Muidinga lê para ele o último caderno de Kindzu. Tuahir, para ouvir sua última história, deita-se na canoa que leva o nome de Taímo, pai de Kindzu. É a mesma canoa na qual esse viajou em busca dos naparamas e, também, em busca de Gaspar, filho de Farida. É como se o ciclo dos viajantes por terra (Muidinga e Tuahir) e por mar (Kindzu e, simbolicamente, Farida) se completasse ao se encontrarem diante dessa embarcação. Esse “encontro” alude ao fato de que a terra sonâmbula em que todos habitavam pudesse, agora, assim como Tuahir no barco, fazer seu último percurso. Um percurso que anuncia a busca da ancestralidade, da oralidade, de um recomeço, de uma *identificação discursiva e social*. A morte de Tuahir parece completar o ciclo de passagem dos anciãos dessa narrativa, já que “Começa então a viagem de Tuahir para um mar cheio de infinitas fantasias. Nas ondas estão escritas mil histórias, dessas de embalar as crianças do inteiro mundo.” (COUTO, 1995a, p. 235) Entretanto, o tempo de espera ainda não terminou para os habitantes dessas vilas, mas, sem dúvida, as mortes dos anciãos lhes preparam para novos tempos. E o sonho de Kindzu com o feiticeiro de sua vila é um prenúncio disso:

No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse canto, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz nos dará a força de um novo princípio e, ao escutá-la, os cadáveres sossegarão nas covas e os sobreviventes abraçarão a vida com o ingênuo entusiasmo dos namorados. Tudo isso se fará se formos capazes de nos despirmos deste tempo que nos fez animais. Aceitemos morrer como gente que já não somos. Deixai que morra o animal em que esta guerra nos converteu. (COUTO, 1995a, p. 242-243)

Esse canto será ouvido em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), na voz da mãe do narrador/tradutor da fictícia Tizangara.

Terminada a análise dos *ethé* de Euzinha, podemos conjecturar que o papel social e funcional da mulher, no nosso caso específico na obra *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), circunscreve cada grupo a espaços sociolinguísticos diversos e a mobilidade social dos grupos nos quais elas, as mulheres, se inserem, configura especificidades discursivas na construção de suas identidades, ou melhor, de suas *identificações*.

A partir da análise dos *ethé* da personagem Euzinha e das demais personagens mulheres, em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), inferimos que esses *ethé* referem-se não apenas à *identificação* dessas personagens, mas também da construção dos *imaginários sociodiscursivos* da nação moçambicana por meio da reunião de traços identitários dispersos e daqueles que sinalizam a manifestação de um hibridismo próprio de Moçambique, ou seja, uma característica fundamental da estética pós-colonial, que expressa a alteridade da condição local no mundo contemporâneo, cujo filho de Farida, Gaspar, como dito, é símbolo dessa mestiçagem cultural, assim como o saber moçambicano representado pelos anciãos.

Elas, as mulheres, mostram que esse hibridismo origina diversas interações e, talvez, a principal delas seja entre sistemas linguísticos, já que, como vimos, Moçambique opta pela língua do colonizador: a Língua Portuguesa. Outras interações ocorrem no campo das religiões e das crenças que povoam os imaginários moçambicanos.

A obra de Mia Couto permite-nos notar que os resultados da busca de identidade, fusionam o eu e o outro. E o autor (1995a), com sua narrativa, demonstra-nos que esse procedimento é um traço inegável a toda a Moçambique. E por serem essas mulheres tão diferentes, e em alguns aspectos iguais, elas mostram que os *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique são o resultado de diversidades, de mestiçagens e da presença tanto da oralidade quanto da escrita no meio social. E é por isso que o presente de sua narrativa retoma a consciência mítica, a fim de recuperar certos valores próprios, nativos, capazes de elucidar a consciência ou a *identificação* nacional. Vimos, ainda, em *Terra sonâmbula*, que mito e

realidade formam um todo coerente e denunciador, opondo-se ao discurso do poder. Assim, essa redescoberta do passado é parte do processo de construção da *identificação* nacional que está ocorrendo neste exato momento e que, ao que parece, é caracterizado por conflito, contestação e crise.

Diante do exposto, passamos a refletir sobre outros aspectos detectados na narrativa de *Terra sonâmbula*.

3.4 Outros aspectos de *Terra sonâmbula*

Terra sonâmbula (COUTO, 1995a) mostra-nos que, se a tradição fixa a ordem do simbólico, atribuindo sentido a tudo o que Farida, Carolinda, Euzinha, a mãe das gêmeas e a mãe de Kindzu realizam e produzem, isso não significa que não seja possível uma mudança de comportamento. E é isso o que a narrativa de Couto (1995a) parece demonstrar-nos, ou seja, entre o *ethos* individual e o *ethos* coletivo, os laços tradicionais permanecem nas comunidades moçambicanas, principalmente rurais, mas isso não implica que não se possa agregar novos valores, já que a natureza não é fixa; ela se move, conforme relata-nos Kindzu em seus cadernos. Logo, a natureza, assim como o *ethos*, é atemporal.

A narrativa deixa entrever, ainda, que as personagens mulheres e Kindzu reafirmam a oralidade como característica essencial da cultura moçambicana, pois mesmo quando se utiliza a escrita, a tradição se expande autenticamente, na maioria dos moçambicanos, pela oralidade. Essa, portanto, é uma identificação que se configura como efeito e causa de certo modo de ser socialmente das suas comunidades na qualidade de *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique. Ou nas palavras de Leite (2013, p. 60): “Em *Terra sonâmbula* esta Viagem faz-se por meio da Palavra Vocalizada, realiza-se como iniciação da escrita na oralidade.” Dessa maneira, a “Palavra Vocalizada”, segundo a autora (2013), traz à tona o bárdico, assim como, a valorização da memória e sua importância dentro desse contexto para a constituição das *identidades discursiva e social*. (CHARAUDEAU, 2011)

Há de se notar, também, que a migração de Farida e de Kindzu, assim como de todos os personagens que fogem da guerra, sinaliza metaforicamente que as mudanças sociais e seus movimentos simbolizam não somente um enriquecimento dialético a partir da oralidade e da escrita, mas também que o indivíduo em si nunca deixou de estar ligado à coletividade da qual faz parte. Tudo isso leva a crer que a cultura nacional faz-se, desfaz-se e refaz-se, conforme nos demonstra a personagem Farida a partir da sua não passividade diante das dificuldades e

inseguranças. As concepções da mãe de Farida, de Euzinha e da própria Farida demonstram-nos, ainda, que sua sociedade pode ser determinada pelas diferentes manifestações de seus modos de apreensão dos fatos, dos acontecimentos, e que a guerra faz sua comunidade se deslocar sem parar, não só de um domínio para outro, mas também de um período para outro. Nessa transição, segundo Hall (1999), o multiculturalismo (moçambicanos, indianos, portugueses, mestiços...) presente no contexto moçambicano e o racismo, assim como a crítica feita a esses fatores pela enunciação que denuncia a colonização lusitana, valendo-se de uma política de assimilação que tentou apropriar-se do outro, recusando-se a aceitar suas diferenças, demonstra-nos que o *ethos* nacional constrói-se, inclusive, pelos preconceitos etnocêntricos trazidos pela colonização portuguesa e enraizados no imaginário do povo moçambicano. E isso forja um *ethos* que potencializa uma mudança qualitativa nos sujeitos e forja, também *imaginários sociodiscursivos* cujas “[...] afinidades e solidariedades que se podiam construir em torno do sentimento comum em relação ao *diferente*, o colono, representavam a base do reconhecimento de novos laços de afinidade e de conhecimento de um novo espaço, o nacional.” (CABAÇO, 2009, p. 319) E, como vimos, o filho de Farida é símbolo dessa nova configuração socioespacial.

As personagens mulheres, em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), ao falarem de si e do outro, tendem, a partir de seus *ethé*, a revelar traços de si mesmas e também dos outros que, em alguns aspectos, como vimos, fundem-se. Farida e seu deslocamento em busca de si própria, assim como o deslocamento das personagens em busca de segurança e de subsistência, mostram-nos que pertencer a uma raça é não ter raiz fincada em uma única terra, mas em si próprio, em seus antepassados, naquilo em que se acredita e que, às vezes, pertence, inclusive, ao imaginário coletivo. Assim sendo, o *ethos* dessas personagens mulheres é forjado pela cultura, pela memória e pelos acontecimentos que permeiam a sociedade na qual se inserem. O que implica que essas personagens deixam entrever que o *ethos* moçambicano também é forjado pela cultura de tradição oral e escrita e pela memória tanto individual quanto coletiva. E a escrita tem papel fundamental ao mediar e conservar as tradições e os rituais de fala, assim como de conservar e reinventar a memória.

A narrativa nos permite notar que a memória coletiva funciona, de certa maneira, como pilar cuja principal função é estruturar a *identificação* individual e coletiva, e também permear o lugar, assim como as personagens, com suas nuances, conduzindo seus pensamentos e atos para não deixar que o esquecimento de importantes aspectos culturais e, sobretudo, que o enfraquecimento da oralidade, se instale. E isso cria, de certo modo, a ilusão de um espaço físico e mental supostamente conhecido. E, ao tratarmos de um passado que se faz presente na

narrativa, demonstram que esse é um movimento de dobra sobre si, com o intuito de tentar resgatar e/ou interpretar o passado, ao mesmo tempo em que o lança para um futuro ainda incerto, mas que não deixa de contemplar, ainda que, com outra perspectiva, as tradições, os valores e os costumes locais. Nesse sentido, o passado em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a) torna-se também tema e é representável pela memória de Euzinha, Farida, Carolinda e a mãe de Kindzu e pela própria história de Moçambique. E ao ser tema, representa um dos elementos que constituem o *ethos* nacional. Assim sendo, a narrativa é mais que um retorno às origens. Ela é um meio no qual o antigo e o novo, metaforizados pelos cadernos de Kindzu, convivem com certa harmonia. Logo, o *ethos* moçambicano precisa, para se constituir, equilibrar esses dois elementos (o antigo e o novo) em sua estrutura, pois, como vimos, a memória é um elemento constituinte do *ethos* individual e do *ethos* coletivo.

Terra sonâmbula (COUTO, 1995a), ao se preocupar com um passado ancestral, que não se inscreve por si só no tempo sincronizável da memória e da história, mostra-nos que as personagens mulheres o tornam recuperável a partir das *identidades discursiva e social*. (CHARAUDEAU, 2011) Exemplo disso, é que podemos notar a partir da *identidade social* da mãe de Kindzu e da mãe de Farida que a cultura moçambicana é, em certo sentido, efeito e também origem da oralidade. As práticas culturais, portanto, conservam e traduzem a relação com o mundo dessas moçambicanas e exprimem, no jogo do prescrito e do interdito, do permitido e do proibido, os valores e os contra valores de suas comunidades na qualidade de *imaginários sociodiscursivos*. A narrativa do autor (COUTO, 1995a) apresenta-nos, ainda, consoante Moreira (2005, p. 130), “[...] a imagem de um lugar fragmentado pelas guerras, pelas pragas, pela violência da aculturação, pelo embate entre os valores da cultura tradicional africana e aqueles que a sociedade moderna deve adquirir pela assimilação linguística e cultural.” E nos mostra, também, que o passado emerge sem se sobrepor ao presente, construindo uma *comunidade imaginada* e um *ethos* nacional reinventado (Anderson, 2008), o qual cruza tradições e contradições instaladoras da diversidade, em que a herança cultural da oralidade permite a convivência com a escrita para tratar, inclusive, dessa cultura oralizada e de seus *ethé*. Em outros termos, a nação desejada também está ligada, por meio da palavra impressa, ao secular e ao particular e também a outro tempo, o da esperança, no qual as personagens de *Terra sonâmbula* acreditavam poder reencontrar suas raízes ancestrais. Por meio de uma perspectiva mítica, configura-se a nação desejada ou a *comunidade* nacionalmente *imaginada* por seus iguais.

Ainda segundo Anderson (2008), uma nação “[...] é imaginada como uma comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro

dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal.” (ANDERSON, 2008, p. 34) Nessa “camaradagem horizontal”, podemos conceber a possibilidade de Kindzu e Surenda serem “índicos” (COUTO, 1995a, p. 29), ou seja, de “igual raça” por seus países (Moçambique e Índia) serem banhados pelo mesmo oceano e também por habitarem o mesmo local (Moçambique) e compartilharem culturas e determinados fatos históricos, como a própria guerra civil que atinge a região. Isso, como veremos mais detalhadamente, aponta para a visão de Couto (1995a) que percebe a nação moçambicana como híbrida. Assim sendo, Anderson (2008) permite-nos notar, nas entrelinhas de seu pensamento, que a convivência entre Kindzu e Surendra, em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), implica que as alteridades nacionais podem se firmar, inclusive, a partir do relacionamento com os outros e que a nação, ao escolher esta alteridade, não deixa de transitar por ela também.

Essa “camaradagem horizontal” é notada, ainda, em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), quando Kindzu, ao viajar por outros locais - como um herói solitário em busca dos naparamas²² ou em busca de Gaspar, filho de Farida -, mostra-nos que seu percurso atravessa uma paisagem sociológica a qual sutura o mundo interno da narrativa ao mundo externo, cujo espaço sociocultural é delimitado: Moçambique envolta na guerra pela independência civil. Kindzu sai de sua comunidade e, imediatamente, mergulha no tempo (real narrativo) e em uma paisagem familiar. E é, portanto, a invocação de lugares parecidos em relação ao caráter opressivo de sua comunidade, segundo Hall (1999), e daquela na qual conheceu Farida - lojas, prisões, pessoas maltrapilhas fugindo da guerra (algumas delas torturadas), a falta de donativos, entre outros -, que garante solidez sociológica à narrativa e revela-nos, ao mesmo tempo, que em contextos semelhantes, pode haver alteridades internas - o que se comprova, inclusive, quando Kindzu relata que seu professor, pastor Afonso, fora assassinado e tivera as mãos cortadas por ensinar a “feitiçaria dos brancos” como, por exemplo, ler e escrever. (COUTO, 1995a, p. 34)

E ao lermos também o que o Muidinga e Tuahir leem, isto é, os cadernos escritos por Kindzu (COUTO, 1995a), inferimos que a *comunidade imaginada* pode ser confirmada por essa dupla leitura. (ANDERSON, 2008) Em outras palavras, esses companheiros de viagem e de leitura, ligados pela letra impressa, descortinam as histórias, os *ethé* de seu povo, assim como suas tradições - e nós, receptores, também - as quais constituem o embrião da *comunidade nacionalmente imaginada* por essa escrita.

²² Os naparamas são guerreiros tribais que lutavam contra os bandos armados em algumas comunidades locais em Moçambique. (COUTO, 1995a, p. 113-114)

Em *Terra sonâmbula*, notamos, ainda, que o conhecimento gerado pelas personagens pode se dar não somente pelo *ethos* e pelo *logos*, mas também pelo *pathos* já que o sentimento das personagens mulheres, principalmente, da mãe das gêmeas, apresenta-se como uma forma de consciência, mesmo que de natureza diversa. Há que se observar, ainda, que esse *logos*, de certa maneira, não deixa de visar à autorrealização das personagens em um novo ambiente social integrado e, por que não, equilibrado. E o *ethos* que perpassa a narrativa, que se traduz em morais ligadas ao regional e ao cultural, configura, na obra, a atitude de responsabilidade e de cuidado com a vida, com a convivência em comunidade, com a preservação dos seres nela existentes pelo viés da oralidade e da escrita e com a *identificação* consigo mesmas e com os outros a partir de uma cultura e seres híbridos.

Passamos, no próximo capítulo desta tese, à análise dos *ethé* das personagens mulheres de *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000).

CAPÍTULO IV

OS *ETHÉ* DAS PERSONAGENS DE *O ÚLTIMO VOO DO FLAMINGO*

Neste capítulo, apresentamos os *ethé* das personagens mulheres em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000). São elas: Ermelinda, Ana Deusqueira, Temporina e a mãe do narrador/tradutor de Tizangara. Antes de apresentar a análise desses *ethé*, expomos breve contextualização da obra (COUTO, 2000), revisitando e ampliando informações de nossa dissertação intitulada “*Atropelada ou atropilada? A construção narrativa de O último voo do flamingo, de Mia Couto*” (JESUS, 2002), para, na seção seguinte, mostrarmos o texto introdutório ou prefácio, ou carta de abertura da narrativa, a fim de contextualizarmos a relevância da Língua Portuguesa para a sua elaboração e outros aspectos necessários para a compreensão das personagens. Os comentários que tecemos acerca desse texto são relevantes para a análise da construção dos *ethé* dessas mulheres e da própria narrativa ficcional que, como já ressaltado, trazem em si, também, aspectos do real e do imaginário. E, para concluir, apresentamos outros aspectos de interesse na obra.

4.1 *O último voo do flamingo*, de Mia Couto: Sinopse

A fictícia Tizangara funciona como um *locus* de enunciação. Nesse *locus*, temos, na qualidade de testemunha dos fatos e ouvinte de várias confissões e depoimentos, o narrador/tradutor - responsável por apresentar as personagens; relatar as mortes dos soldados das Nações Unidas (ONU); expor os desmandos do poder local e a relação entre o governo local e o governo estrangeiro; apresentar os *tizangarenses* (COUTO, 2000, p. 27), as suas tradições e os seus costumes e a sua relação com os outros povos.

Essa obra (COUTO, 2000) gira em torno das mortes dos soldados estrangeiros da Organização das Nações Unidas, as quais funcionam como um gatilho para demonstrar o que se passa em Tizangara e como o fim da guerra civil ainda parece ser algo não concretizado nesse local devido ao interesse dos políticos e de seus parentes que tentam obter vantagens de todas as espécies em detrimento do povo - mais um aspecto semelhante em relação à narrativa *Terra sonâmbula*. (COUTO, 1995a)

A narrativa se passa no pós-guerra (anos 1990) e tem como pano de fundo a estranha morte desses soldados que vieram concretizar o processo de paz. O italiano Massimo Risi fora designado para investigar as mortes e terá a suposta ajuda de um tradutor contratado pelo administrador local, Estêvão Jonas. Podemos interpretar, pela narrativa, que o nome do italiano equivale a Riso Máximo, por indicar que a ação da agência (ONU) que se representa em Tizangara, assim como em Moçambique, é uma farsa, já que ela não consegue promover a

suposta paz e a narrativa deixa entrever que os responsáveis têm, juntamente com o administrador local, Estêvão Jonas, objetivos financeiros escusos.

Em *O último voo do flamingo*, notamos que Jonas e o Ministro tentam encobrir o real motivo das mortes dos soldados da ONU, alegando ser uma das coisas inexplicáveis que acontecem no estado e que envolvem a cultura local. Já o feiticeiro Andorinho dirá ao italiano Massimo Risi que essas mortes são consequência de um feitiço encomendado pelos homens da vila, que não queriam que suas mulheres fossem violadas por esses soldados. E como Risi se enamora de Temporina e não explode, Andorinho revela a ele que está protegido, pois Temporina lhe dera um feitiço para mantê-lo seguro - feitiço preparado pelo próprio Andorinho. Essas circunstâncias já sinalizam que a narrativa de Couto (2000) também tem como temática a questão da sobrevivência física e cultural dos habitantes e de Moçambique, simbolizada na narrativa, pela fictícia Tizangara.

Notamos que o narrador/tradutor não é nomeado para priorizar o “como” antes do “quem” e ao dizer, ao fazer uso da palavra, de seu *ethos dito* (MAINGUENEAU, 2008a), toma a iniciativa do discurso, ou seja, torna-se a origem de seu dizer; e os fatos passados retidos em sua memória são recuperados pelo presente da sua participação na narrativa como narrador e personagem. Assim sendo, não é mais o presente da iniciativa da enunciação que está em jogo, mas o da presença desse narrador/tradutor reabsorvido e recuperado pela alteridade do passado por meio da retenção, da exposição e da assimilação de fatos ou acontecimentos firmados nesse passado. Suas recordações tornam-se efeitos de ressignificações feitas em outro tempo. Dessa maneira, ao evocar os dizeres dos outros, o narrador/tradutor aponta para outros dizeres que, por sua vez, remetem a outros e, assim por diante, materializando a memória discursiva na/pela linguagem. Assim, a narrativa realiza-se como uma pluralidade discursiva ou segundo Moreira (2005, p. 19), nessa obra

[...] se entrelaçam tradições e contradições instaladoras da diversidade que lemos na superfície textual. Ora o discurso político absorve os outros, integra-os na sua finalidade, ora lhes cede espaço, estala sob a sua pressão. A heterogeneidade da herança cultural baliza o fenômeno da escrita. O cruzamento de tradições culturais e ideológicas distintas constitui os conteúdos. Fala e gestualidade emprestam aos textos uma forma que intersecciona narrativa e drama.

Nessa interseção entre narrativa e drama, encontra-se o narrador/tradutor que circula entre as estruturas de poder e entre o seu povo para nos apresentar os demais personagens da narrativa: Chupanga, funcionário da Administração local; Estêvão Jonas, administrador;

Ermelinda, a Primeira Dama; Jonassane, filho de Ermelinda; Ana Deusqueira, a prostituta; Padre Muhando, feiticeiro Andorinho, Sulplício e mãe do narrador/tradutor que, juntos, representam as vozes da sabedoria popular, ou ainda, da ancestralidade.

Em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), as mulheres que mais se destacam são as seguintes: a mãe do narrador/tradutor, Ermelinda (esposa do administrador Estêvão Jonas); Temporina (moça com corpo jovem e rosto de uma idosa) e Ana Deusqueira (a legítima prostituta da vila). Cada uma, a sua maneira, será responsável por apontar os mandos e desmandos locais a partir dos relatos do narrador/tradutor. E, conseqüentemente, construir seus *ethé* e delinear traços dos *imaginários sociodiscursivos* do local nesse novo contexto social.

A partir das vozes que identificamos na narrativa, pelo viés do discurso do narrador/tradutor, notamos que elas sinalizam que os sobreviventes da guerra de sua vila passam por um processo de *identificação* - temática também abordada em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a).

É interessante notar, ainda, que a rememoração dos fatos pelo narrador/tradutor sinaliza que a memória diz respeito ao povo, à nação; logo, a memória coletiva, mais uma vez, vê-se priorizada na obra de Couto (2000) e caminha lado a lado com a oralidade, constituindo-se para alguns personagens (Risi, por exemplo) o único modo de aceder ao conhecimento, à verdade, conforme deixa entrever a narrativa.

O último voo do flamingo é, de certo modo, uma crítica contra aqueles que semeiam a guerra e produzem a miséria em todos os níveis, mas, ao mesmo tempo, é uma história em que poesia e esperança dependem da capacidade narrativa de contar a própria história com diversas vozes que traduzem seus anseios, suas dúvidas, suas esperanças, assim como, o voo do flamingo que faz o sol voltar a brilhar mesmo após o período de trevas e opressão que os habitantes de Tizangara vivem.

Feita a contextualização da obra, passamos a breve análise do prefácio de *O último voo do flamingo*, levando em consideração que o narrador nos diz que se vale do “português visível” para contar os fatos que vivenciou.

4.2 Considerações acerca do prefácio de *O último voo do flamingo*

Vejam os a seguir, o prefácio dessa narrativa.

Fui eu que transcrevi, em português visível, as falas que daqui se seguem. Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua

lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo. É o preço de ter presenciado tais sucedências. Na altura dos acontecimentos, eu era tradutor ao serviço da administração de Tizangara. Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel por mando de minha consciência. Fui acusado de mentir, falsear as provas de assassinato. Me condenaram. Que eu tenha mentido, isso não aceito. Mas o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram. Agora, vos conto tudo por ordem de minha única vontade. É que preciso livrar-me destas lembranças como o assassino se livra do corpo da vítima.

Estávamos nos primeiros anos do pós-guerra e tudo parecia correr bem, contrariando as gerais expectativas de que as violências não iriam nunca parar. Já tinham chegado os soldados das Nações Unidas que vinham vigiar o processo de paz. Chegaram com a insolência de qualquer militar. Eles, coitados, acreditavam ser donos de fronteiras, capazes de fabricar concórdias.

Tudo começou com eles, os capacetes azuis. Explodiram. Sim, é o que aconteceu a esses soldados. Simplesmente, começaram a explodir. Hoje, um. Amanhã, mais outro. Até somarem, todos descontentados, a quantia de cinco falecidos.

Agora, pergunto: explodiram na inteira realidade? Diz-se, em falta de verbo. Porque de um explodido sempre resta alguma sobra de substância. No caso, nem resto, nem fatia. Em feito e desfeito, nunca restou nada de seu original formato. Os soldados da paz morreram? Foram mortos? Deixo-vos na procura da resposta, ao longo destas páginas.

(Assinado:

O tradutor de Tizangara)

(COUTO, 2000, p. 11-12)

Em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), notamos que o narrador/tradutor narra em um tempo posterior em relação à história que relata e, portanto, temos o multifacetamento de seu *ethos*. E ao optar por contar em *português visível*, remete-nos ao seguinte pensamento de Rosário (2010, p. 175):

[...] a Língua Portuguesa, sobretudo, surgia na época reclamada como um troféu precioso conquistado pela luta dos moçambicanos e que servia de instrumento de unidade na diversidade, de entre muitos outros factores que garantiam a coesão nacional e o sentimento de identidade do cidadão. Nessa época, o papel da Língua Portuguesa não estava associado ao desenvolvimento, mas, sobretudo a um estratégico papel político.

Se em um primeiro momento, como vimos, a língua do colonizador, adotada como estratégia política funcionando como amálgama para a criação da *identificação* e, ao mesmo tempo, permitindo a sobrevivência da população emergente de um processo de dominação colonial; posteriormente, passou a ser vista como instrumento capaz de excluir o cidadão que não a dominasse. Veja que o tradutor é escolhido por dominar outras línguas e uma delas, é claro, a Língua Portuguesa. Isso dá a ele *status* e reconhecimento pela própria população, conforme notamos na narrativa. A partir dessas considerações, podemos reafirmar que essa

língua não é apenas um instrumento capaz de promover a adesão do cidadão ao novo contexto sociopolítico, mas é também instrumento de exclusão para aquele que não a compreende e, portanto, não se encaixa completamente nesse novo modelo de nação a se delinear no pós-guerra, e também não pode opinar, como afirmamos, sobre esse novo mundo que se abre, já que isso fica nas mãos daqueles que estão no poder, construindo uma nação por meio da língua oficial, ou seja, a Língua Portuguesa e de outros elementos que julgam importantes conforme podemos verificar nos Anexos I e II.

Se pensarmos, portanto, que esse relato do narrador/tradutor é permeado por ecos autobiográficos e que a linguagem é lugar do sentido, sua significância nessa narrativa revela o posicionamento desse narrador/tradutor. Daí a importância da análise dessas formações discursivas na qualidade de veículo de representações e comportamento das pessoas nesse mundo denominado Tizangara ou, em outras palavras, a importância do posicionamento do eu-narrador face à alteridade e à categorização de cunho sociocultural. Há que se notar, ainda, que esse narrador/tradutor é um corpo entre duas culturas (a sua e a do estrangeiro Massimo Risi), o que, por seu turno, indica um significante de dois significados; o que ele tenta mostrar como narrador/tradutor idôneo.

- Isso, vá e leve esse estranho.

Antes de ir ainda lhe digo uma coisa: é que está muito certo.

- Está certo o quê, pai?

- Você ser tradutor.

E falou a explicação que jamais ouvira. Eu era um filho especial: desde cedo meu pai notara que os deuses falavam por minha boca. É que eu, enquanto menino, padecera de gravíssimas doenças. A morte ocupara, essas vezes, meu corpo, mas nunca me chegara a levar. Nos saberes locais, aquela resistência era um sinal: eu traduzia palavras dos falecidos. Essa era a tradução que eu vinha fazendo desde que nascera. Tradutor era, assim, meu serviço congênito. (Diálogo entre o narrador/tradutor e seu pai Sulplício.) (COUTO, 2000, p. 143)

Esse narrador, portanto, está autorizado, consoante a tradição local, a exercer sua função, o papel de um tradutor especial porque suas funções representam uma cultura que desconhecemos. Assim sendo, a sua escolha para ser o tradutor de Tizangara, por Estêvão Jonas, não é aleatória dentro desse contexto.

Diante disso, as lembranças do narrador/tradutor são associadas ao corpo (*“Hoje são vozes que não escuto senão no sangue, como se a sua lembrança me surgisse não da memória, mas do fundo do corpo.”* (COUTO, 2000, p. 11-12), o que nos lembra Maingueneau (2005a, p. 73), pois a escrita dessas reminiscências remete ao *tom* escolhido pelo narrador, à

corporalidade, a qual ocupa um espaço construído e reconstruído pelo narrador/tradutor, e garante-lhe uma posição que ganha significado segundo Amossy (2005).

A fala e a escrita desse narrador/tradutor como *corporalidade* (MAINGUENEAU, 2005a), remetem-nos ao fato de que o *ethos* também é corpo a partir das escolhas efetuadas por esse narrador, como por exemplo, na maneira de se exprimir a partir de suas escolhas lexicais (*sucedências*); no jogo de planos enunciativos ao fazer uso da ironia; do intercâmbio das diversas vozes, da apresentação de conhecimentos culturais, entre outros elementos. Suas reminiscências estão entranhadas no seu próprio corpo - o que nos faz lembrar a importância da memória para um povo, para um país, para a construção do *ethos* individual e coletivo. Há que notar, ainda, que os neologismos (*sofrências, pratinhadas...*), com seu efeito cômico, têm por objetivo suavizar os aspectos que serão revelados pelo narrador/tradutor.

As informações de ordem social, assim como psicológica do narrador/tradutor permitem-nos traçar, ainda, seu *ethos* como um narrador/tradutor preocupado em demonstrar-se conhecedor dos fatos - “Assisti a tudo o que aqui se divulga, ouvi confissões, li depoimentos. Coloquei tudo no papel por mando de minha consciência.” (COUTO, 2000, p. 11) -, e por contar a pedido de sua própria vontade. Seu *ethos* descortina uma suposta imagem íntegra, cujo *ethos dito* revela a carga corporal de sua memória sobre os fatos e o conhecimento de culturas. (MAINGUENEAU, 2008a) Ele não apenas se coloca como narrador/tradutor/personagem, mas será também o responsável por nos conduzir pelos discursos que nos permitirão notar como se constroem os *ethé* das personagens mulheres dessa obra. (COUTO, 2000)

De certo modo, temos um contexto literário que formata um contexto histórico, ou, ainda, um *ethos* discursivo literário (MAINGUENEAU, 2010b) o qual formata um *ethos* discursivo histórico, uma forma que é significativa e que vai reiterar esse processo por meio da enunciação, conforme se nota no excerto abaixo:

- *Me amarraram nessa árvore. Me prenderam com cordas, deitaram sal nas feridas.*

- *Quem?*

- *Esses que vocês querem ajudar agora.*

Os argumentos de Sulplício eram por mim conhecidos. Quando chegaram os da Revolução eles disseram que íamos ficar donos e mandantes. Todos se contentaram. Minha mãe, muito ela se contentou. Sulplício, porém, se encheu de medo. Matar o patrão? Mais difícil é matar o escravo que vive dentro de nós. Agora, nem patrão nem escravo.

- *Só mudámos de patrão.* (Diálogo entre Sulplício (pai do narrador/tradutor) e Máximo Risi) (COUTO, 2000, p. 141)

Suplício mostra-nos a própria dificuldade para se articular o processo de independência por meio da violência e que Tizangara ainda permanece sob a influência de forças estrangeiras: “- *Só mudamos de patrão.*” (COUTO, 2000, p. 141)

Mia Couto, portanto, é um dos autores que mostra, em suas narrativas (1995a, 2000) que, na Moçambique de Língua Portuguesa, como língua oficial, os nacionalismos culturais, tradicionalmente esmagadores de toda a diferença pela necessidade de homogeneização, têm de encontrar um ponto pacífico com toda a diversidade que constitui Moçambique e que, obviamente, inclui o legado colonial, devendo assumi-lo como parte de sua *identificação*.

Diante do exposto, podemos notar que esse narrador/tradutor parece indicar um caminho que permita a Tizangara ressurgir de outro modo: promovendo a integração do eu com o outro, deixando de lado todas as diferenças (sociais, políticas, econômicas e culturais).

Feitos esses apontamentos acerca do prefácio, iniciamos o estudo dos *ethé* das personagens mulheres em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), com a nossa primeira personagem: Ermelinda.

4.3 Os *ethé* de Ermelinda

Uma das primeiras vozes a se destacar em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000) é a da personagem Ermelinda, esposa do administrador local Estêvão Jonas. “*Ela se fazia conhecer como «a Primeira Dama»*”. (COUTO, 2000, p. 21) Na narrativa, notamos que a personagem viverá momentos distintos e isso influirá na construção de seus *ethé*, conforme demonstramos a seguir.

Primeiramente, o interlocutor conhecerá a mulher que “[...] *tinha vazado os equipamentos públicos das enfermarias: geleiras, fogão, camas [...]*” (COUTO, 2000, p. 21); e que se apropria de terras alheias:

A Primeira Dama se arrumara de poderes que nenhum poder consente. Expulsara os camponeses do vale. As terras dos mais pobres verteram para bem dela. Todos sabiam. Mas ninguém podia fazer nada com esse saber. (Exemplo dado por Padre Muhando a Massimo Risi sobre as irregularidades governamentais em Tizangara.) (COUTO, 2000, p. 129)

Ermelinda vestia-se com longas túnicas - segundo ela, vestes típicas da África. Entretanto, o narrador/tradutor irá desmentir esse fato ao dizer o seguinte: “*Mas nós éramos africanos, de carne e alma, e jamais havíamos visto tais indumentárias.*” (COUTO, 2000, p.

21) Esse hábito de Ermelinda já anuncia a percepção distorcida da própria cultura ou da necessidade de apresentá-la com novas cores, novos elementos, novas fantasias - uma cultura imaginada, irreal, pelo menos para a maior parte da população local. Assim, o *ethos* de Ermelinda começa a delinear-se em meio a equívocos que tendem a demonstrar que suas vestes são uma metáfora do que se passa em Tizangara: novos panos revestem velhos hábitos, ou seja, o *ethos* local demonstra que a corrupção e o desrespeito com a população, que sofre por não ter meios para se libertar desse novo processo de invasão pelo outro, ou melhor, pela ONU (Organização das Nações Unidas), ainda persiste - processo que vimos na narrativa *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), porém, com outro desestabilizador, o período pós-independência.

Um dos elementos utilizados para delinear/imaginar a personagem Ermelinda é a caricaturização, já que a descrição de suas vestes, apresenta-se como artifício para atenuar o que se passa ou, de outro modo, camuflar fatos, conforme podemos notar, inclusive, em sua *identidade discursiva* (CHARAUDEAU, 2011):

- *Dizem que vem um italiano e que vai ficar aqui a fazer a investigação. Você fala italiano?*

- *Eu não.*

- *Ótimo. Porque os italianos nunca falam italiano.* (Diálogo entre Ermelinda e o narrador/tradutor de Tizangara.) (COUTO, 2000, p. 21)

A *identidade discursiva* de Ermelinda (“- *Ótimo. Porque os italianos nunca falam italiano.*”) pode ser o prenúncio do escamoteamento que se pretende realizar acerca da verdade em relação aos soldados da ONU que explodem. (CHARAUDEAU, 2011) De qualquer maneira, sua fala indica que o que se diz em Tizangara acerca desses acontecimentos tem sempre algo não revelado ou, ainda, algo para se dizer.

Ermelinda, na narrativa, representada, às vezes, pelo viés do humor, diante de determinadas intenções, deixa entrever um paradoxo ao querer destacar-se, por exemplo, no meio da multidão como autoridade e ao querer assemelhar-se aos dirigentes da capital pela posse e uso das sirenes dos carros da delegação da ONU. Nota-se, na fala do narrador/tradutor, que ele parece criticar o fato de a Primeira Dama ser uma mulher autoritária e fútil: “- *Eu já não disse para você comprar as sirenes? Lá na Nação, os chefes não andam com sirene?*” [...] “*E saiu, com portes de rainha. No limiar da porta sacudiu as madeixas, fazendo tilintar os ouros, multiplicados em vistosos colares no vasto colo.*” (Fala de Ermelinda para seu marido, o administrador Estêvão Jonas) (COUTO, 2000, p. 21-22) A *identidade social* da personagem desnuda o desinteresse pelo que de fato importa, já que ela, Ermelinda, é uma das pessoas que contribuem para a própria falência (financeira e moral) de Tizangara. (CHARAUDEAU, 2011)

Assim sendo, as vestes e os adornos em ouro de Ermelinda remetem-nos, ainda, ao fato de a personagem simbolizar, assim como seu marido, Estêvão Jonas, a divisão da população em ricos e pobres, sendo, obviamente, os segundos em maior número.

Mulher de vontades próprias, Ermelinda apresenta-se, ainda, alienada. O que pode ser notado quando ela deseja mostrar para a delegação, que veio investigar o caso das mortes dos soldados da ONU, que a vila possui um tradutor a serviço da administração: “- ***O que eu quero, em tanto que Ermelinda, é que eles fiquem a saber que nós, em Tizangara, temos tradução simultânea.***” (COUTO, 2000, p. 21) Ao lermos esse fragmento, incomoda-nos a construção “em tanto que”, mas na narrativa, isso se esclarece da seguinte maneira: Ermelinda investe-se de dois estatutos - um de pessoa física e outro, por assim dizer, institucional. Como mera cidadã, ela é Ermelinda; já na qualidade de esposa do administrador local, ela é a “Primeira Dama” a qual possui regalias que a permitem, inclusive, apropriar-se de bens públicos. É interessante observar que seu título é grafado na narrativa com letra maiúscula destacando-a ainda mais. Assim, o *ethos* de Ermelinda configura-se por uma *face* híbrida, já que se constrói com base nos lugares que ela ocupa na narrativa e também pelo seu *pathos* que a revela desconectada até então dos efeitos que a guerra civil provocou e, ainda, provoca no país, tendo, inclusive, a ocupação da ONU para apaziguar os habitantes locais. Isso, de certo modo, parece rasurar seu *logos* ou escamoteá-lo de tal maneira que ele, o *logos*, não consegue vir à tona, pelo menos, nessa fase da personagem na narrativa ou nesse princípio narrativo.

Ermelinda não tem sobrenome, mas tem estatuto garantido pela investidura na posição de “Primeira Dama” ou “em tanto que Ermelinda”. Essa construção vai permitir-nos, mais adiante na narrativa, notar que ela tem de tomar um posicionamento, ou seja, ficar ao lado do marido e permitir que os desmandos dele continuem - assim como os seus próprios - ou negar-se a isso e reconhecer outra realidade: a de ficar ao lado do povo e, portanto, reconhecer e reaver suas raízes e notar o ambiente como um todo e o flagelo que se tornou Tizangara e sua população.

E se, às vezes, Ermelinda não separa seus estatutos (civil e de “Primeira Dama”) ou privilegia, na maior parte do tempo, seu estatuto de esposa daquele que tem o poder de comandar as massas é porque seu *ethos* mostra-se também, assim como o país, fragmentado, ou melhor, estilhaçado como os próprios soldados da ONU pelas explosões. Nesse processo, reconhecer-se “em tanto que Ermelinda” ou “em tanto que Primeira Dama” é, portanto, ainda, conturbado. Em outros termos, essa imagem metaforiza o fato de que é difícil para o país, Moçambique, reconhecer-se totalmente independente de comandos externos, já que, agora, vê-se, novamente, recebendo ordens e donativos da ONU, ou seja, sob nova influência estrangeira.

Se é difícil para Ermelinda sua *identificação* nesse momento, isso significa que é difícil também para Tizangara (e Moçambique) identificar-se como nação independente.

Ermelinda é também símbolo, ou imagem, da dificuldade de reconhecer a si própria nesse novo contexto sociocultural já que abre mão de suas raízes, de seu *ethos* ancestral, em prol de um luxo que a cobre de riquezas - mas a desnuda como um ser que tem uma vasta história calcada em seus antepassados e na oralidade -, e a qualifica como um dos novos-ricos assim descritos pelo narrador/tradutor:

[...] Eu falava do que assistia em Tizangara. Do resto não tinha pronunciamento. Mas, na minha vila, havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial. Parecia de outro modo que esse tempo não terminara. Estava era sendo gerido por pessoas de outra raça.

[...]

[...] Eu já não tinha crença para converter a minha terra num lugar bem assombrado. Culpa do vigente regime de existirmos. Aqueles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. A inveja era seu maior mandamento. Mas a terra é um ser: carece de família, desse tear de entexistências a que chamamos ternura. Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. Sem amor pelos vivos, sem respeito pelos mortos. Eu sentia saudade dos outros que eles já tinham sido. Porque afinal, eram ricos sem riqueza nenhuma. Se iludiam tendo uns carros, uns brilhos de gasto fácil. Falavam mal dos estrangeiros, durante o dia. De noite, se ajoelhavam a seus pés, trocando favores por migalhas. Queriam mandar, sem governar. Queriam enriquecer, sem trabalhar. (Relato do tradutor de Tizangara.) (COUTO, 2000, p. 114-115)

E como Ermelinda enriquece sem trabalhar para tal, a narrativa vai nos mostrar que, na qualidade de “Primeira Dama”, existe sempre o desejo de que suas vontades, por mais fúteis que possam parecer, sejam atendidas como no caso de obter as sirenes do carro da delegação estrangeira para afastar as massas ou a contratação de grupos de dança para recepcionar os membros da ONU. Essa futilidade, até desconcertante, tendo em vista o que ocorre na vila, deixa entrever, pelo viés da ironia, que vontades ou supostas vontades reafirmam a necessidade de se mascarar verdades. Essas imagens de Ermelinda servem, ainda, para demonstrar que os reais interesses dela e de seu marido Jonas não têm relação alguma com o que de fato precisa ser feito para sanar os problemas da população. Outro exemplo de tal frivolidade dá-se quando Ermelinda, ao saber que sem pagamento não haveria o grupo de entretenimento, comporta-se como se tratasse de algo indispensável: “- ***Mas será que nesta terra já ninguém faz nada só por vontade do amor?***”. (COUTO, 2000, p. 21) Ironicamente, ela nos mostra que, até mesmo, o amor é capaz de matar em Tizangara, restando aos soldados de capacetes azuis apenas o órgão decepado.

Diante do exposto, pelo viés da ironia, a *identidade social* de Ermelinda desvela uma crítica, tal como toda a obra (COUTO, 2000), aos principais agentes governamentais que se instalaram em Tizangara (e em Moçambique, como as Nações Unidas e diversas ONG's) e que criaram uma cultura de dependência e asseguraram, de certo modo, a sua neocolonização. Assim, a palavra *amor* é deturpada em prol da perda de soberania da região à medida que vai sendo integrada nas estruturas do capitalismo global. Dessa maneira, a expressão *só por vontade do amor* constrói, ou melhor, desconstrói a imagem de uma Tizangara (e Moçambique) que se vê envolta pelas estratégias pós-modernas. Logo, a *identidade discursiva* de Ermelinda desnuda uma crítica velada em relação aos paradigmas do colonialismo e do marxismo impostos ao país e que o afastam de seus valores culturais e da sua independência, até então, antes da nova intervenção externa. (CHARAUDEAU, 2011)

Desculpe, a franqueza não é fraqueza: o marxismo seja louvado, mas há muita coisa escondida nestes silêncios africanos. Por baixo da base material do mundo devem de existir forças artesanais que não estão à mão de serem pensadas. Peço desculpa se estou enganado, faça-lhe uma autocrítica.

[...]

Porém, com os donativos da comunidade internacional, as coisas tinham mudado. Agora, a situação era muito contrária. Era preciso mostrar a população com a sua fome, com suas doenças contaminosas. Lembro bem as suas palavras, Excelência: a nossa miséria está render bem. Para viver num país de pedintes, é preciso arregaçar as feridas, colocar à mostra os ossos salientes dos meninos. Foram essas palavras do seu discurso, até apontei no meu caderno manual. Essa é actual palavra de ordem: juntar os destroços, facilitar a visão do desastre. Estrangeiro de fora ou da capital deve poder apreciar toda aquela coitadeza sem despender grandes suores. É por isso os refugiados vivem há meses acampados nas redondezas da administração, dando ares de sua desgraça. (Primeiro escrito de Estêvão Jonas para o Chefe Provincial.) (COUTO, 2000, p. 76-77)

Assim sendo, Ermelinda e seu marido são responsáveis pela manutenção desse quadro de horrores nesse novo contexto histórico e político. Dessa maneira, *O último voo do flamingo* configura-se, por meio dos personagens, como a reprovação desse projeto de ocupação que permite a invasão pela Comunidade Internacional da soberania de Moçambique. E, podemos afirmar, ainda, que a *identidade social* e a *identidade discursiva* de Ermelinda são os meios que permitem ver essas atrocidades já que ela reflete os *ethé* de seu marido. Ambos, até então, são um só no que diz respeito a um *ethos de chefe* (corrompido) (CHARAUDEAU, 2011), já que não se direcionam para o cidadão, nem são honestos com ele. Há que se notar, ainda, que Ermelinda, ao manifestar sua vontade de ver o órgão decepado do soldado das Nações Unidas, provoca certo constrangimento em seu marido, conforme observamos no excerto abaixo:

A Primeira Dama mais quis saber: se o povo ainda se concentrava na estrada. Porque ela pretendia realizar uma visita oficial ao local da ocorrência. O marido, incomodado, perguntou:

- Vai ver aquilo, Ermelinda?

- Vou.

- Sabe que coisa está ali, desfalecida, no meio da estrada?

- Sei.

- Eu não acho bem, uma mulher com o seu estatuto... com aquela gente toda a ver.

- Vou, mas não como Ermelinda. Desloco-me oficialmente em tanto que Primeira Dama. E, entretanto, mande tirar aquela gentalha dali.

[...]

(Fragmento de diálogo entre Ermelinda e seu marido Estêvão Jonas)
(COUTO, 2000, p. 22)

Primeiramente, a personagem quer fazer uma “visita oficial”, o que não causa estranhamento no marido. Pelo contrário, ele, inclusive, reforça a ideia de que ela possui um estatuto e pode realizar tal ato, o que nos leva a inferir que ele a separa da população, não apenas por ser sua esposa, mas porque se ele ocupava um alto cargo, isso se estendia a Ermelinda - o *ethos* de ambos denuncia, aqui, ainda, práticas de abuso de poder e como já vimos, de corrupção.

Todas as situações nas quais Ermelinda se vê envolvida revelam-nos que tanto sua *identidade discursiva* quanto sua *identidade social* funcionam em um único sentido, ou seja, são válidas apenas para a população que não se vê investida nos cargos públicos. (CHARAUDEAU, 2011) Assim sendo, nessa fase, por assim dizer, o *ethos* de Ermelinda, assim como o *ethos* nacional, encontra-se corrompido por fatores diversos conforme vimos a partir do relato do narrador/tradutor. Logo, o *ethos* de Ermelinda reflete o *ethos* nacional. Notamos, novamente, nesse excerto, a construção “em tanto que” a qual funciona também como artifício de passagem de um estatuto para o outro - de pessoa física a “Primeira Dama”, cargo honorífico. Essa mudança a permitia, ainda, portar-se como se fosse a própria administradora local, uma autoridade e não uma mulher comum que não deveria constranger o marido ao ver o órgão decepado do soldado da ONU. Pelo viés, ainda, da ironia, Estêvão Jonas atrela o *ethos* de Ermelinda a uma educação tradicional. Essa educação tradicional é descrita por Paulina Chiziane (1994, p. 14) da seguinte maneira:

Na etnia Tsonga (minha etnia) quando uma rapariga nasce, a família e os amigos saúdam a recém-nascida dizendo: *hoyo-hoyo mati* (bem vindo a água), *atinguene tipondo* (que entre o dinheiro), *hoyo hoyo tihomo* (bem vindo o gado). O nascimento de uma rapariga significa mais uma força de ajuda a transportar água, mais dinheiro ou gado cobrado pelo lobolo.

Na infância a rapariga brinca à mamã ou a cozinheira, imitando as tarefas da mãe. São momentos muito felizes da vida da mulher tsonga. Mal vê a primeira menstruação é entregue ao marido por vezes velho, polígamo e

desdentado. À mulher não são permitidos sonhos nem desejos. A única carreira que é lhe destinada é casa e ter filhos.

Logo, esse tipo de educação também é criticado tendo em vista que novos tempos exigem novas maneiras de se comportar, novos moldes de educação. Assim, temos, mais uma vez, uma crítica em relação aos novos moldes culturais em relação à mulher, os quais criam um novo *ethos* para essa mulher que, agora, tem voz, vontades próprias, um estatuto que lhe permite transitar, inclusive, nas esferas de comando do poder público - espaço reservado, anteriormente, ao homem. Essa mudança de paradigma remete-nos a um traço do *ethos* nacional em relação à mulher *tizangarense*/moçambicana, conforme nota-se, inclusive, na CR/75:

Artigo 17

A emancipação da mulher constitui uma das tarefas essenciais do Estado. Na A República Popular de Moçambique a mulher é igual ao homem em direitos e deveres, estendendo-se esta igualdade aos campos político, económico, social e cultural. (COMITÉ CENTRAL DA FRENTE DE LIBERTAÇÃO DE MOÇAMBIQUE - TÍTULO I. Princípios gerais)

A partir dessas inferências, nos perguntamos se o que acontece na narrativa não são os possíveis deslocamentos de cidadão comum e narrador para tradutor e personagem, de país independente para país, novamente, dependente de uma esfera exterior, de uma inércia em busca de uma possível *identificação* sempre relegada em função de guerras que, mesmo extintas, ainda deixam rastros de si, entre outros fatores. Tudo isso, enfim, como possibilidade de tentar demonstrar a necessidade da construção do *ethos* individual e do *ethos* coletivo em meio a essa nova intervenção governamental externa, que mina, outra vez, a independência da população.

É importante lembrar que, Moçambique, ao tornar-se independente de Portugal, tem seus comandos com o olhar voltado para seus grupos sociais de acordo com sua Constituição. E a FRELIMO, conforme afirmamos, é a responsável por decidir/traçar a orientação política do Estado, conforme o Artigo 3, da CR/75 (ANEXO II):

Artigo 3

A República Popular de Moçambique é orientada pela linha política definida pela FRELIMO, que é a força dirigente do Estado e da Sociedade.

A FRELIMO traça a orientação política básica do Estado e dirige e supervisa a acção dos órgãos estatais, a fim de assegurar a conformidade da política do Estado com os interesses do povo.

[...]

(CR/75, TÍTULO I. Princípios gerais)

Desde a independência do país, entretanto, esses grupos não parecem estar voltados para dentro de si próprios, não são autossuficientes para controlar os destinos de sua nação e a

chegada da ONU, por exemplo, é um fator que corrobora isso. A população ainda se vê desorientada, como se a guerra ainda fosse uma realidade, conforme alude a mãe do narrador/tradutor de Tizangara: “- *A guerra nunca partiu, filho. As guerras são como as estações do ano: ficam suspensas, a amadurecer no ódio da gente miúda.*” (COUTO, 2000, p. 116); ou como anuncia Farida: “- *Pode acabar no país, Kindzu. Mas para nós, dentro de nós, essa guerra nunca mais vai terminar.*” (COUTO, 1995a, p. 126); ou, ainda, como anuncia o próprio narrador/tradutor de Tizangara:

Chegámos, enfim, à pensão. Na fachada havia ainda vestígios dos tiros. Buraco de tiro é como ferrugem: nunca envelhece. Aquelas ocavidades pareciam recém-recentes, até faziam estremecer, tal a impressão que a guerra inda estivesse viva. Em cima da porta, sobrevivia a placa “Pensão Martelo Jonas”. Antes, o nome do estabelecimento era Martelo Proletário. Mudam-se os tempos, desnudam-se as vontades. (COUTO, 2000, p. 37-38)

Assim, como sonâmbulos, a população parece vagar sem rumo e sem orientação, não só no período da guerra, mas depois dela. Esse desnorteamento causa, inclusive, em alguns, o desconhecimento do regime político vigente e isso não passa despercebido na narrativa de Couto (2000, p. 26):

De entre a multidão figurava um bem visível cartaz com enormíssimas letras: “Boas vindas aos camaradas soviéticos! Viva o internacionalismo proletário!” O administrador deu ordem instantânea de se mandar retirar o dístico. E que ninguém entoasse vivas a ninguém. O povo andava bastante confuso com o tempo e a actualidade.

A dificuldade da população em compreender as mudanças que ocorrem em Tizangara, sendo uma delas, a mudança político-ideológica, configura a dificuldade de se delinear o próprio *ethos* coletivo, ou seja, o *ethos* nacional. A fragmentação desse *ethos* é tão devastadora que, inclusive, alcança a ideologia que deve permear as intenções de governo do local. E os indícios de uma guerra apenas adormecida, em *O último voo do flamingo*, mostram a corrupção que, assim como a guerra, parece nunca acabar. Há de se notar, ainda, que a ONU contribui financeiramente, inclusive, para eliminar, definitivamente, todo e qualquer resquício das guerras, ou seja, das minas terrestres que se encontram em Tizangara. Entretanto, alguns vislumbram a possibilidade de ganhos financeiros e, para isso, a guerra, ou melhor, traços dela devem ser encontrados no país para que o desvio de dinheiro continue. E isso é bem caracterizado com os personagens Estêvão Jonas e Jonassane, filho de Ermelinda, que tornam a plantar minas terrestres para continuar a receber a ajuda financeira da ONU.

Outra mudança assinalada na narrativa (COUTO, 2000), em função dessas novas intervenções estrangeiras, diz respeito ao fato de após Ermelinda ter renunciado as suas raízes ancestrais ao aceder ao poder, toma posse delas novamente - após sua participação nos cultos do Padre Muhando e da sua participação nos rituais locais. Ermelinda passa, por assim dizer, por um processo de regresso as suas origens. Ela ouve os tambores das cerimônias e esse ouvir, metaforicamente, a desperta, ou melhor desperta seu *ethos* de comprometimento (com a terra, com suas raízes, com a perpetuação dos costumes locais).

Minha esposa, a ex-camarada Ermelinda, também não me ajuda. Ela adora os poderes e as riquezas, mas recebe as más influências. Às vezes, ela frequenta as missas pouco católicas desse padre Muhando. Mesmo desconfio que ela visita-se lá no feiticeiro, o tal Zeca Andorinho. E depois, em consequência, Ermelinda se irrita comigo a ponto de discutirmos nas vistas do público. (Segundo escrito de Estêvão Jonas para o Ministro responsável.) (COUTO, 2000, p. 98)

[...]

P.S. - Em anexo, confesso: minha mulher, mesmo ela, já apresenta um comportamento um pouco-assim. Pois, uma dessas tardes ela foi assistir essas cerimônias das populações. Foi. Palavra da sua honra, Excelência. O ter ido já é grave. Mas não se limitou a assistir. Dançou, cantou, rezou. Verdade, Excelência, não foi ela que me disse, foi relatório dos seguranças. Chegou a casa era já adiantosamente noite, mostrando um cansaço muito lamentoso. Não disse nada, não comeu, não nada. De repente, soltou um suspiro e com voz que eu nunca lhe escutei disse:

- Marido, esta noite mais um soldado vai explodir! (Relato de Estêvão Jonas para o Ministro da capital sobre o comportamento de Ermelinda.) (COUTO, 2000, p. 174-175)

Nesse excerto, a dança funciona como figuração da vida e sua ação parece ser a de revelar algum sentimento reprimido - o que se confirma em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto (2006a, p. 173-174): “[...] pela dança voltamos ao ventre materno.”, e conforme vimos também com a personagem Euzinha (COUTO, 1995a), ou seja, despertar Ermelinda, acordar sua moçambicanidade, assim como, a cultura, a religião e reconhecer os oprimidos e os agredidos nesse pós-guerra. O que descobriremos, mais tarde, que não eram apenas os soldados estrangeiros que morriam vitimados pelas minas, mas os próprios moradores locais ao transitarem pelos caminhos estreitos, que não são usuais - os de “corta-mato”.

Ao recuperar seu *logos*, a partir do seu retorno e prática desses cultos, o *ethos* da personagem mostra-se também fragmentado, assim como o próprio país e, conseqüentemente, o *ethos* nacional e, ao mesmo tempo, em construção já que à medida que a investigação de Risi avança, novos acontecimentos promovem mudanças e novas formas de olhar, de habitar, de ser nesse espaço denominado Tizangara. Fato simbólico que sinaliza que Ermelinda, assim como

os *tizangarenses*, está em busca de sua *identificação*. Por isso, ela se torna emblemática na narrativa, símbolo de mudanças em si própria assim como no próprio país. Dessa maneira, o discurso de Ermelinda reveste-se, agora, de outro poder: o poder da sabedoria ancestral, da valorização de seu povo e de si própria “em tanto que Ermelinda” simplesmente - é a recuperação de seu autocontrole e, portanto, do seu *ethos* de seriedade, já que se voltará contra os desmandos de seu marido e romperá, inclusive, com seus maus costumes. Assim, Ermelinda não apenas se revela exteriormente, como também torna-se aquilo que é para si própria. É o retorno, por assim dizer, de seu *logos* e de seu *pathos* fundados em suas raízes locais. Diante desse novo *ethos*, a personagem vai contra o próprio marido ao defender Ana Deusqueira que está sendo espancada por Estêvão Jonas para que não divulgue quem é o responsável pelas explosões, ou seja, ele próprio. Desse modo, a *identidade discursiva* de Ermelinda revela-se híbrida: é a voz da mãe que protege o filho e que faz com que seus atos ilícitos não sejam punidos e é a voz que se choca e confronta a voz do marido, denotando seu *ethos* de dignidade.

- ***Não toca nessa mulher!***
- *Você, Ermelinda, se meta fora disto. E você, Chupanga, não ouviu minha ordem? Me despache este embrulho.*
- ***Não se mexe, Chupanga*** - *contracomandou Ermelinda.*
- [...]
- ***Você vai ficar boa, minha irmã!*** (Diz Ermelinda a Ana Deusqueira)
- [...]
- ***Você saia desta casa, Estêvão.***
- *Sair da minha casa!? Para ir para onde?*
- ***Vá ter com Jonassane. Eu nunca mais quero ver-lhe.*** (COUTO, 2000, p. 198-199)

Ermelinda, ao salvar Ana Deusqueira de Estêvão Jonas, finalmente, parece emergir de sua própria cegueira. Agora, de posse de todos os seus sentidos, ou melhor, de seu *pathos*, de seu *logos* e de sua *identidade social* (CHARAUDEAU, 2011), ela ressurgiu e seu *ethos* permite sua *identificação* com suas raízes e com seus iguais. E mesmo que ordene que seu filho vá para outro lugar, a fim de fugir da punição por seus atos ilícitos, isso apenas demonstra que ela, ainda, pode ser mãe e defender seu próprio filho. Ao se apresentar, agora, reajustada a sua cultura, ela se identifica, às avessas, com a figura idealizada da heroína, por salvar Ana Deusqueira e seu próprio filho e isso a torna um indivíduo-trajetória para a conquista de sua *identificação* pessoal. Daí Ermelinda ser uma personagem emblemática, pois ela sinaliza a possibilidade de Tizangara conseguir reaver, assim como ela, sua própria *identificação*.

Ao recuperar seu *ethos* forjado, primeiramente, pela cultura local; ao resgatar Deusqueira e ao romper com suas ações ilícitas, que contribuem para a desordem estabelecida

no país, Ermelinda toma partido de si própria ao retomar sua consciência cultural e ética, portanto, seu *logos*. Ermelinda, “em tanto que” uma espécie de mulher “executiva”, de modo geral, buscou, na contrapartida masculina, figurações abstratas, poder, riqueza; mas “em tanto que” simplesmente, Ermelinda, buscou sensibilidade, integridade, caráter, suas raízes culturais. Ermelinda, ao romper a rigidez valorativa do sistema de domínio dos homens sobre as mulheres, quebra um estereótipo e transforma-se em um sujeito que dilui fronteiras entre identidade do masculino ao feminino, fixadas pelo padrão tradicional tanto na perspectiva biológica quanto na cultural de Tizangara, e também de Moçambique; cambiando um querer interacional de valores, mas sem permitir qualquer forma de violência contra a mulher. Da ruptura da rigidez tradicional, portanto, emerge Ermelinda na qualidade de um sujeito mulher, cuja nova perspectiva cultural traduz um *ethos* de modernidade, atual e, ao mesmo tempo, tradicional, ao reconhecer e aceitar suas raízes, e isso configura o *ethos de inteligência* (CHARAUDEAU, 2011) de uma mulher forte, integrada à sociedade moderna e à sociedade tradicional, inclusive, à força produtora da sociedade, e não apenas mãe, educadora, mas também um ser criativo e independente - o que atende à proposta do estado conforme vimos no Artigo 17, da CR/75 e que vale a pena repetir: “*A emancipação da mulher constitui uma das tarefas essenciais do Estado. Na República de Moçambique a mulher é igual ao homem em direitos e deveres, estendendo-se esta igualdade aos campos político, económico, social e cultural.*”

Na sequência, apresentamos a análise da próxima personagem da narrativa: Ana Deusqueira.

4.4 Os *ethé* de Ana Deusqueira

A segunda voz a se destacar em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000) é a da prostituta Ana Deusqueira. A sua presença na vila alude a um aspecto negativo da modernidade que chega a Moçambique, a prostituição. Temos, portanto, a denúncia desse fato na narrativa. Mais uma vez, uma personagem marginal assume centralidade na história. A caracterização das prostitutas nas obras de Mia Couto, como Juliana Bastiana, a prostituta cega de *Terra sonâmbula* (1995a), e Ana Deusqueira (2000), não deixa de ser positiva, já que ao serem marginalizadas pela sociedade, elas acabam por desafiar a falsa ideologia e a falsa moralidade defendidas pelo sistema de governo local. Notamos, portanto, que Couto (1995a, 2000) cede a elas a palavra para que digam a verdade ou verdades - o que constitui uma forma de trazer à tona o que foi condenado a ficar submerso:

Estes poderosos de Tizangara têm medo de suas próprias pequenidades. Estão cercados, em seu desejo de serem ricos. Porque o povo não lhes perdoa o facto de eles não repartirem riquezas. A moral aqui é assim: enriquece, sim, mas nunca sozinho. São perseguidos pelos pobres de dentro, desrespeitados pelos ricos de fora. Tenho pena deles, coitados, sempre moleques. (Voz de Ana Deusqueira gravada em depoimento por Massimo Risi.) (COUTO, 2000, p. 183)

A *identidade discursiva* de Ana Deusqueira mostra que a população, apesar de não confrontar os governantes, conhece as suas falcatruas. (CHARAUDEAU, 2011) E apesar da riqueza, e por não dividi-la com os mais pobres, os governantes locais mostram-se inferiores: desrespeitados por aqueles que deveriam ser cuidados por eles e desrespeitados pelos de fora. Logo, a ação de denunciar de Ana Deusqueira metaforiza a própria situação do país, já que Tizangara (e Moçambique) também está, como vimos na análise dos *ethé* de Ermelinda, em busca de seu recentramento, em busca de sua *identificação* nacional. E, portanto, ao fazer denúncias contra o governo local, a personagem assume seu *ethos* de sinceridade por ter demonstrado essa virtude.

Ana Deusqueira ganha voz para reconhecer a quem pertence o órgão “avultado e avulso” dos soldados da ONU que explodem: “- *Essa coisa, como o senhor polícia chama, essa coisa não pertence a nenhum dos homens daqui.*” (COUTO, 2000, p. 32) Assim sendo, ao ser chamada para identificar os donos dos pênis espalhados pela cidade, Ana Deusqueira, em sua *identidade discursiva* e em seu *ethos de competência* (CHARAUDEAU, 2011), começa a delinear-se como a figura marginal que ganha voz e, portanto, sai, mesmo que momentaneamente, dessa marginalidade para dizer a verdade e, inclusive, levantar questões, como: “- *Morreram milhares de moçambicanos, nunca vos vimos cá. Agora, desaparecem cinco estrangeiros e já é o fim do mundo?*” (Fala direccionada ao italiano Massimo Risi.) (COUTO, 2000, p. 34) O *ethos* de Deusqueira é uma crítica, segundo Synge (1997, p. 145), ao mandato da Organização das Nações Unidas em Moçambique (ONUMOZ) como um todo, as atividades e as operações da organização e da comunidade internacional que foram invasivas e desestabilizadoras, em vez de apoiadoras das frágeis estruturas do país. A *identidade discursiva* de Deusqueira é pertinente, portanto, por aludir à duplicidade dos padrões estabelecidos pela comunidade internacional e pelos governantes locais de Tizangara e, portanto, de Moçambique. O *logos* de Ana Deusqueira deixa entrever, ainda, que Tizangara (e Moçambique) falhou no período de pós-independência e no pós-guerra, por não ter conseguido quebrar o ciclo de injustiça social, e pela interferência estrangeira que sempre dominou a área desde os primeiros tempos do colonialismo.

Deixar nas mãos de Ana Deusqueira a responsabilidade de identificar e de encontrar uma explicação para os órgãos explodidos, simboliza, pela via do outro, de um terceiro, que vive à margem da sociedade, que sua *identidade social* reflete a mulher como um ser flexível e, por que não, sensível, pois, mesmo sendo marginalizada, ela não se nega ao chamado da administração local. Assim sendo, ela está voltada, por sua própria natureza e cultura, para a terra, traço que delinea sua *identidade social* e que alude à necessidade de amadurecimento nacional, ou seja, à necessidade de se promover a emancipação do país da intervenção estrangeira. (CHARAUDEAU, 2011) Com essa estratégia, Couto (2000) reafirma, mais uma vez, a importância da mulher na cultura moçambicana e destaca seu *status*, sua importância na comunidade, conforme notamos no seguinte fragmento:

- *Tenho saudades de minha casa, lá na Itália.*
 - *Também eu gostava de ter um lugarzinho meu, onde pudesse chegar e me aconchegar.*
 - *Não tem, Ana?*
 - *Não tenho? Não temos, todas nós, as mulheres.*
 - *Como não?*
 - *Vocês, homens, vêm para casa. Nós somos a casa.*
- (Extracto de um diálogo entre o italiano e Deusqueira.) (COUTO, 2000, p. 81)

Elas são tão importantes que, na narrativa, são protegidas por feitiços contra a cobiça dos soldados da ONU; são protegidas contra toda e qualquer violência que poderia ser infligida a elas:

[...]
Pronto. Agora, vou ao assunto. Quer saber toda a verdade do acontecido? Os soldados estrangeiros explodem, sim senhor. Não é que pisam em minas, não. Somos nós, mulheres, os engenhos explosivos. Não faça essa cara. Nós temos poderes, o senhor sabe. Ou já esqueceu as forças da terra? Pergunta por aí, todos sabem. [...]

[...]
O soldado zambiano chegou, exibindo a farda. Entrou no bar, arrotando presença. Batia os calcanhares, mandando vir as bebidas. Não gostamos, sabe, esses ares de dono. Só fingimos simpatias, mais nada. Nessa bebida, eu vi, alguém juntou uns pós tratados, feitiços desses nossos. [...]
Obra dos homens, ciúmeiras deles que não querem ver mexidas as mulheres da terra. [...] Eu vi os pós, caindo como areia na cerveja do desgraçado. Vi tudo por inteiro. Quando esse zambiano me pegou na mão eu já sabia o destino dele. Lhe acompanhei sem pena...

(Excertos extraídos do depoimento de Ana Deusqueira gravado por Estêvão Jonas que apresenta a fita cassete para Massimo Risi.) (COUTO, 2000, p. 85-86)

Ana Deusqueira é também uma espécie de produto da anterior ordem estrangeira que dominou Tizangara (e Moçambique) no período colonial, ou seja, da intervenção portuguesa.

Foi transferida para Tizangara como parte de uma operação de limpeza, chamada “Operação Produção”, que enviava para o campo pessoas indesejáveis ao regime marxista. Com essa prática, o governo visava erradicar o vício e a pobreza da vista da população, já que a administração pública não podia permitir que a mendicância e a prostituição fossem publicamente visíveis para não contestar o avanço difundido pelo socialismo na época:

Fui mandada aqui pela Operação Produção. Quem se lembra disso? Atafulharam camiões com putas, ladrões, gente honesta à mistura e mandaram para o mais longe possível. Tudo de uma noite para o dia, sem aviso, sem despedida. Quando se quer limpar uma nação só se produzem sujidades. (Voz de Ana Deusqueira gravada em depoimento por Massimo Risi.) (COUTO, 2000, p. 182)

Entretanto, a filosofia do governo, convertido à economia de mercado e dependente dos donativos da comunidade internacional, demonstra que, agora, “*Era preciso mostrar a população com a sua fome, com suas doenças contaminosas*”, pois “[...] *a nossa miséria está a render bem [...]*”, conforme relato de Estêvão Jonas. (COUTO, 2000, p. 77) Vê-se, aqui, que a mudança da filosofia partidária afeta a construção do *ethos* local, provocando rasura sobre rasura e, com isso, o enfraquecimento da memória coletiva, de certo modo, e a rasura da *identificação* do cidadão.

Assim, Ana Deusqueira, a prostituta, é especialista não apenas em identificar os restos mortais dos soldados das Nações Unidas, mas também em apontar verdades, por meio de seus *ethé* positivos, que as outras personagens, ligadas ao *status quo*, não querem ou fingem não ver. E uma dessas verdades é apresentar Jonas como o responsável pelas mortes em Tizangara. Segundo ela, o administrador mandava seu enteado replantar as minas, que tinham sido retiradas, como forma de acentuar, junto dos estrangeiros, a necessidade de ajuda financeira. Um esquema de corrupção entre o governo local e o governo da ONU.

- Você é um merda! Vou te denunciar!

[...]

- És tu que estás a matar pessoas. És tu, Estêvão Jonas!

- Cala-te!

- Tu é que mandas colocar as minas! Tu é que matas os nossos irmãos.

- Não escute, ela é doída - disse ele para mim (o narrador/tradutor).

- Eu vi-te a semear as minas, eu vi...

(Fala de Ana Deusqueira para Estêvão Jonas e o narrador/tradutor) (COUTO, 2000, p. 197-198)

A *identidade discursiva* de Ana Deusqueira implica, portanto, o *ethos de veracidade* ao denunciar os atos ilícitos do Administrador local. E isso nos faz notar que a *identidade social*

da personagem relaciona-se, na narrativa, à dualidade eu-outro, eu-prostituta, eu-amiga, eu-delatora, o que significa que seu *ethos* só se atualiza ao estar amalgamado a outro, seja ele quem for. Essa amálgama permite, ainda, a retomada de seu *logos*, a valorização de seu *pathos* ao confrontar o poder político local e a concretização de seu *ethos* de responsabilidade à medida que ela vai fazendo suas denúncias.

Assim sendo, ser uma figura marginal concede a Ana Deusqueira a palavra nua e crua: “- [...] **com a máxima absoluta certeza** [...]” que este órgão “[...] **não pertence a nenhum dos homens daqui** [...]”. (COUTO, 2000, p. 32) Essa revelação, quase no início da narrativa, é um desafio para que Tizangara (e também Moçambique) descubra o seu centro para, assim, assumir a própria ordem estrutural e simbólica. Diante do exposto, Mia Couto parece castrar o órgão do poder estrangeiro e da violência masculina, e usa os *ethé* da prostituta marginalizada para tornar claro que o órgão ou a ordem simbólica a ele associada e sob a qual a nação vive vem de fora do país. Logo, os órgãos decepados dos soldados da ONU fornecem uma estratégia para reclamar a *identificação* individual e nacional. Mas é a *identidade discursiva* da personagem que anunciará essa possibilidade: “**Vá** (diz ela ao italiano), **que um outro tempo nos há-de visitar**”. (COUTO, 2000, p. 185) Um tempo, sobretudo, de esperança, no qual a possibilidade de independência de Tizangara (e de Moçambique) de forças estrangeiras que ditam regras de organização do estado possam ser desconstruídas e ditadas pelos próprios *tizangarenses* (e moçambicanos). E ao dizer isso, a personagem reforça a importância cultural da mulher nesse espaço, no qual ela simboliza a necessidade da construção de um *ethos* local a partir da amálgama do eu-outro e, assim, marcar a fluidez da fronteira que delimita esse espaço denominado Tizangara.

Nossa próxima personagem analisada é a mãe do narrador/tradutor de Tizangara.

4.5 Os *ethé* da mãe do narrador/tradutor

Os *ethé* da mãe do narrador/tradutor simbolizam, assim como, os *ethé* de Euzinha (COUTO, 1995a), por exemplo, a tradição e os costumes locais. Por intermédio dela, conhecemos um pouco mais da cultura moçambicana. Sabemos que a submissão ao marido não se rompe quando ele abandona o lar, já que a esposa não pode lhe dar mais filhos. Esse fato cultural revela um traço do *ethos* nacional calcado na cultura de tradição oral: uma forma de punir a mulher por sua infertilidade. Como vimos com o depoimento de Chiziane (1994, p. 14), a importância da mulher dá-se, inclusive, por sua fertilidade, pois quanto mais filhos,

preferencialmente, do sexo feminino, ela gerar, melhor será para a família, pois haverá *lobolos* (dotes) e mais mão de obra para a lavoura e serviços domésticos. Assim sendo, esse *ethos* revelado por essa mãe denota um *ethos de credibilidade* por ser, ainda válido nas comunidades de tradição oral moçambicanas. (CHARAUDEAU, 2011)

Nessa narrativa (2000), tal qual em *Terra sonâmbula* (1995a), ela não é nomeada, mas seu *status* na qualidade de mãe, segundo Amossy (2005), garante-lhe sua posição e, portanto, reafirma seu *ethos* de idoneidade. Conforme vimos com a personagem Ermelinda antes de seu retorno às origens, a interferência estrangeira provoca mudanças internas no modo de ser dessas populações recém-independentes. E diante de sua *identidade discursiva*, notamos que essa mãe não conseguia enxergar completamente seu único filho: “- ***Sou cega de si, mas hei-de encontrar modos de lhe ver!***” (COUTO, 2000, p. 47). Maneira alcançada apenas nos momentos antes de sua morte. Durante o desenrolar dos fatos na narrativa, sua *identidade social* deixa entrever que essa incapacidade de enxergar o filho também diz respeito ao fato de a mãe terra não conseguir enxergar os filhos de Tizangara - filhos dispersos pelas guerras, pela fome, pelas doenças. Ao enxergar seu filho, portanto, vislumbra-se, metaforicamente, a possibilidade de reaver as imagens perdidas nos eventos catastróficos que assolaram a região. Imagens que refletem, não a antiga Tizangara, mas a Tizangara moderna, que precisa reconhecer e respeitar as tradições já que está rodeada ou permeada pelas raízes tradicionais e que pode reaver o comando de sua terra. Isso pode ser notado, por exemplo, no decorrer da obra, quando o narrador/tradutor vai-se emancipando da mãe e passa a acreditar na paternidade de seu pai: “*Me fabricava descendente. Se eternizava, fosse em ilusão. Porém, eu aceitava. Afinal, tudo é crença*”. (COUTO, 2000, p. 167) Essa crença adquirida, ou seja, ser filho legítimo de seu pai, com base na ideia de Mia Couto (COUTO, 1997b) de que a falsidade é apenas uma perspectiva diferente da verdade, representa, de certo modo, que é tempo de Tizangara (e Moçambique) se tornar uma nação, à imagem do narrador da história, consciente de sua memória, de sua história e, portanto, amadurecida; entretanto, ainda incompreensível em virtude da ancestralidade e da oralidade que, como vimos, faz parte desse mundo: “- ***Você quer entender o mundo que é coisa que nunca se entende.***” (Fala da mãe para seu filho, o narrador/tradutor) (COUTO, 2000, p. 48) A *identidade discursiva* da mãe sinaliza que, por sua cultura fazer parte da tradição oral e a do filho fazer parte tanto da tradição oral quanto da tradição escrita, torna-se difícil compreender essas esferas, entretanto, sua *identidade social* aponta-nos que, mesmo sem a compreensão do mundo como um todo, não se pode deixar de lado a tradição, a cultura, a memória, a história - o que denota seus *ethé de inteligência, de competência* (CHARAUDEAU, 2011) e de respeitabilidade. Ainda em relação à resolução da questão da paternidade do

narrador, isto é, a sua crença no seu pai, podemos afirmar que ela é paralela à descoberta de que a comunidade de Tizangara é capaz de resolver os seus próprios problemas e de construir a sua própria *identificação*.

Quando essa mãe estava viva, notamos que sua representação de mãe configura o *ethos* de maternidade, conforme características que apresentamos em *Terra sonâmbula* (1995a). O *ethos* dessa mãe a configura como a mãe tradicional, ou seja, aquela que é submissa ao marido e que deve criar o filho, cuidar da casa, suportar as traições e o desrespeito do marido. Isso alude, de certo modo, a um *ethos* tradicional africano demonstrado em algumas narrativas de Couto. Essas possíveis situações aludem, portanto, à fragilidade, ao *pathos* dessa mãe que se submete a esse modo de vida. E como é um fator cultural, seu *logos* não lhe permite questionar ou se rebelar, revelando que o *ethos*, nesse caso, está vinculado à submissão da mulher ao marido como elemento cultural. Logo, reafirma-se, como vimos em *Terra sonâmbula*, esse *imaginário sociodiscursivo* moçambicano tradicional.

Há que se notar, ainda, que após a morte da mãe do narrador/tradutor, os laços entre vivos e mortos não se rompem, conforme as narrativas do autor (1995a, 2000) demonstram. Fato ratificado por Pereira (2012, p. 38-39): “Há uma interação permanente entre o mundo dos vivos e dos mortos. A comunidade é composta pelos vivos e os mortos. A vida política, a vida econômica e a vida social formam um mesmo contexto. A sociedade é um todo integrado.” O que implica que a *identidade social* da personagem alude, mais uma vez, à importância da ancestralidade, à importância do resgate dos costumes da terra para a *identificação* individual e coletiva consoante o estatuto de cada um.

Em *O último voo do flamingo*, portanto, temos a oportunidade de vislumbrar que a língua dos mortos é a fala que ensina, que aconselha e que avisa sobre os perigos - o que se configura como uma característica do *imaginário sociodiscursivo* do local. Logo, o *ethos* dito da mãe do narrador, discurso do qual ele, o narrador, é o *fiador* (MAINGUENEAU, 2008a) ou o tradutor, vai exercer uma dessas funções ao alertá-lo, assim como Temporina faz com Risi, sobre os caminhos interditados, devido aos perigos que escondem, como se pode ver em:

- *A guerra já chegou outra vez, mãe?*
- *A guerra nunca partiu, filho. As guerras são como as estações do ano: ficam suspensas, a amadurecer no ódio da gente miúda.*
- [...]
- *Não fique aqui que esses caminhos ainda têm o pé da guerra. A pegada está viva!*
- *Estou tão bem aqui, mãe. Nem me apetece regressar.*
- [...]
- *Volte para a vila, há-de acontecer tantíssima coisa.*

(Diálogo entre o narrador/tradutor e sua mãe.) (COUTO, 2000, p. 116-117)

Notamos que o filho está em paz ao lado de sua falecida mãe, com sua ancestralidade. O que reafirma, como vimos em *Terra sonâmbula*, que não existe fronteira entre vivos e mortos, pois eles habitam o mesmo lugar, confirmando esse *imaginário sociodiscursivo* local. Entretanto, a mãe ordena-lhe que volte para a vila, para o mundo dos vivos, já que ele tem, ainda, que cumprir aquilo que lhe fora designado. No caso dele, especificamente, ainda pequeno: traduzir a fala dos mortos e, com isso, traduzir e fazer a ponte entre os vivos e os mortos, ou ainda, a ponte entre o moderno e o tradicional, entre o eu e o outro. Diante disso, temos, portanto, a *identidade social* dessa mãe na qualidade também de um *ethos* de dignidade que se constrói por meio da sinceridade e de um fio tênue e, ao mesmo tempo, perene pois, como vimos, nesse mundo, mortos e vivos habitam o mesmo lugar. O *ethos* dessa mãe reafirma a importância do papel da mulher em sua comunidade e sua influência sobre questões ligadas à cultura, à sociedade, à memória, à família, ao ensinamento das tradições e, portanto, ao modo de ser moçambicano que traduz a *identificação* individual e também coletiva.

A seguir, apresentamos o *ethos* da personagem Temporina.

4.6 Os *ethé* de Temporina

Temporina é a personagem mais intrigante de *O último voo do flamingo*. Ela, conforme sua própria explicação, tem duas idades: “[...] *sou miúda. Nem vinte não tenho*”, diz. Por não ter aceitado nenhum namoro na adolescência, conforme previa a tradição local, recebeu uma punição divina: “*Numa só noite seu rosto se preencheu de ruga, se per fez nela todo o redesenhar do tempo. Contudo, no restante corpo, ela guardava sua juventude.*” (COUTO, 2000, p. 64) Rosto enrugado como o de uma velha, aprisionado em um corpo jovial e atraente que seduzia o italiano Massimo Risi. Temporina, a jovem-velha, parece aludir, com sua aparência, ou melhor, com sua *identidade discursiva e social*, que precisamos compreender o choque cultural que o estrangeiro pode vir a ter ao entrar em contato com aspectos desconhecidos e que não correspondem a um *logos* compreensível de imediato. Em outras palavras, Temporina é o espelho da complexa herança cultural da sua nova nação e do processo contínuo e progressivo da formação identitária de Tizangara. A *identificação* dela e de Tizangara, na perspectiva de Rothwell (2015, p.113), pode ser notada como “[...] um jogo de reinterpretções, o que impossibilita uma definição permanente, uma vez que nenhum

significante se relaciona permanentemente com um só significado.” O que pode ser sentido na metáfora estabelecida entre o jovem e o velho caracterizados em seu corpo e rosto, que revela, ainda, o embate entre o tradicional e o moderno na construção da *identificação* desse novo cidadão, conforme proposta do governo. Em outros termos, o *ethos* de Temporina reflete o momento pós-colonial em que Tizangara (e Moçambique) se encontra imersa, ao se fundir a “infância” da nova nação “independente” com a “velhice” de um país dotado de tradições ancestrais e, por conseguinte, o futuro com o passado.

A personagem, na narrativa, por meio de sua *identidade discursiva e social*, apresenta-nos alguns efeitos, por assim dizer, e um deles é o fato de ela despertar em Risi a consciência de que existem mais de uma Tizangara e, com isso, nos mostrar a multiplicidade étnica, linguística, social, cultural, entre outros, do local (e de Moçambique):

- *Como assim, qual vila?*
 - *É porque aqui temos três vilas com seus respectivos nomes - Tizangara-terra, Tizangara-céu, Tizangara-água. Eu conheço as três. E só eu amo todas elas.* (Diálogo entre Risi e Temporina.) (COUTO, 2000, p. 70)

Os elementos aludidos pela personagem - terra, céu, água - implicam o conjunto que forma esse espaço metaforizado como Tizangara e que guarda, como vimos, seus segredos e seus mistérios. E há que se notar, que o autor (1995a), assim como em *Terra sonâmbula*, mostra-nos que o mar (e a água em geral) simboliza a dissolução de fronteiras e alude à multiplicidade de origens e a possibilidade de todos serem “índicos”, conforme disse Surendra Valá. (COUTO, 1995a, p. 29) Portanto, a *identidade discursiva e social* de Temporina simboliza, ainda, o *ethos de inteligência* ao revelar o que está implícito tanto na constituição física quanto na constituição social do estado. (CHARAUDEAU, 2011)

A narrativa de vida da personagem revela-nos, ainda, que seu *ethos* estrutura-se ao atuar como sujeito capaz de aprender, ensinar e formar sua própria narrativa ou, ainda, sua *identidade social* e sua *identidade discursiva*. Entretanto, há que se notar que, Temporina, assim como sua tia Hortência, comporta-se ao contrário de Ermelinda. Ela funciona como contraponto em relação a Ermelinda ao não almejar fazer parte das estruturas de poder ou de comando e, muito menos, de portar-se com arrogância ou agressividade - características dos governantes de Tizangara. E é pela percepção de Risi que notamos que ela é aquela que transita também pela feminilidade e não se permite transitar por valores identitários negativos. Sua *identidade social* e *discursiva* são forjadas pelo respeito ao próximo, pela solidariedade, pela responsabilidade, pela proteção dos entes queridos e por sua capacidade de ensinar ao italiano a sobreviver em

sua terra natal, nesse período conturbado por interesses públicos diversos. O que revela, ainda, seus *ethé de humanidade e de solidariedade*. (CHARAUDEAU, 2011) Desse modo, a *identificação* de Temporina compõe-se pelo amálgama de seu *ethos*, de seu *pathos* e de seu *logos* que alimentam seu *status quo* de mulher tradicional, enquadrada em arquétipos do sistema patriarcal local.

Na narrativa (COUTO, 2000), a *identidade social* de Temporina aponta-nos, ainda, a importância de fazer Massimo Risi compreender que, em Tizangara, mortos e vivos dividem o mesmo espaço, e que alguns caminhos oferecem perigo e exigem, por isso, determinado modo de caminhar.

- *Como não sei andar.*
 - *Não sabe pisar. Não sabe andar neste chão. Venha aqui: lhe vou ensinar a caminhar.*
Ele riu, acreditando ser brincadeira. Porém, ela, grave, advertiu:
 - *Falo sério: saber pisar neste chão é assunto de vida ou morte. Venha, que eu lhe ensino.* (Diálogo entre Risi e Temporina) (COUTO, 2000, p. 70)

O discurso da personagem refere-se às minas terrestres recolocadas em diversos locais de Tizangara com o intuito de o país continuar a receber fundos da ONU para a retirada delas e para amparo das vítimas. Essa parte revela um *ethos* social negativo, de corrupção.

Há que se notar, ainda, que é por intermédio de Massimo Risi, que Temporina liberta-se de sua maldição. Segundo Jesus (2002, p. 50)

Devido à sua pureza de sentimentos e ao respeito pela mulher local, Risi acaba por merecer o tratamento do feiticeiro (encomendado por Temporina) para que não tenha o mesmo destino dos seus soldados da ONU. É importante observar que o italiano é poupado duas vezes, já que não sucumbe, junto com toda a vila, no final da narrativa. E isso parece existir para que ele e o narrador tenham o mesmo destino: reescrever, juntos, a história de Tizangara. O que alude ao seguinte fato: “- *Aprenda uma coisa, filho. Na nossa terra, um homem é os outros todos.*” (Fala de Sulpício para seu filho, o narrador/tradutor) (COUTO, 2000, p. 144)

Diante disso, ser *tizangarense* implica ser híbrido, ou seja, o cidadão é constituído por culturas diversas. Isso implica que a diferença cultural entre Temporina e Risi acaba se anulando. E a proximidade de ambos aponta para a instauração de um pelo outro e também para o desordenamento do tempo que é lembrado pelo narrador/tradutor, do tempo não dito, que não se sincroniza em um presente pela memória, já que, ao lembrar, o presente da narrativa torna-se resquício de um passado tão antigo que tende a desaparecer da memória e que, por

isso, precisa ser lembrado, pois funciona como elemento do *ethos* local e, portanto, importante para o estabelecimento dos *imaginários sociodiscursivos* locais.

Na narrativa, portanto, as personagens mulheres tendem a refletir, como um espelho, a dispersão, a emoção, a falta de segurança pública no local, etc. Na medida em que a linguagem comporta-se como um artifício cultural, isto é, na medida em que “[...] nada está contido na cultura que já não esteja, antecipadamente, como possibilidade, nas linguagens, através das quais uma sociedade se comunica e produz-se a si mesma [...]” (BRUNNER, 2001, p. 343, trad. nossa), ela, a cultura, traduz tanto as diferenças no relacionamento entre os membros de Tizangara com o suposto contrato social estabelecido pelos dirigentes das Nações Unidas, quanto as diversidades nas relações de poder designadas a partir do uso da língua oficial, ou seja, a Língua Portuguesa. Nesse sentido, na narrativa, poder, discurso e significação são elementos que se amalgamam, revelados na análise das *identidades discursiva e social* da personagem mulher. (CHARAUDEAU, 2011)

Como se nota, a fictícia Tizangara funciona como exemplo para a falta de igualdade de oportunidades para as mulheres, o desrespeito e a violência exercida sobre elas em nome da tradição e, também, da modernidade. A narrativa apresenta-nos o *ethos* da mulher *tizangareense*, ainda, como espécie de alteridade rodeada de mistérios, isto é, um ser que atrai e repele outro ser, conforme notamos a partir de Massimo Risi. Fato que denota que seu *ethos* é formado também a partir do paralelo entre a mulher e o estrangeiro já que ambos representam alteridades. O que os diferencia, portanto, é o fato de a personagem mulher, nas obras de Couto, nos remeter à inscrição de um terceiro no *ethos*, no corpo da nação. E esse outro representa a alteridade fora dos limites da nação, já que dentro dela, como vimos com o personagem Risi, há uma diluição de fronteira e, portanto, de absorção e convivência de culturas diferentes. De tal maneira, Couto (2000) concebe o *ethos* da mulher moçambicana como o outro ou a partir desse outro.

Em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), encontramos personagens mulheres submissas, que aceitam o seu papel secundário nas famílias e na sociedade (Temporina e a mãe do narrador/tradutor) e outras que se rebelam contra a ordem estabelecida (Ana Deusqueira e Ermelinda, após reassumir sua *identificação*) buscando reformular o *ethos* estereotipado da mulher na sociedade moçambicana. Em outras palavras, notamos que as personagens mulheres da narrativa mergulham no seu próprio espaço, como vimos, regido por leis culturais que influem no processo de seu assujeitamento. A mulher tradicional, como Temporina, por exemplo, move-se culturalmente e não dispensa o elemento sensualidade para se auto-identificar no outro, no masculino. Em contrapartida, temos a mulher que também se move culturalmente, permitindo-se alçar ao espaço da modernidade, como Ermelinda e Ana

Deusqueira, que se assujeitam em um perfil que se desdobra em feminino, quando o contexto o permite e masculino, para a prática do poder ou para o exercício de uma profissão que não seja a de dona de casa - prerrogativas até então arraigadas na cultura local. Mas, temos, ainda, aquela que perde sua feminilidade por não gerar mais filhos e, por isso, é repudiada pela cultura tradicional. Logo, os processos de *identificação* dessas diversas mulheres mostram-nos que as relações com a cultura (local e estrangeira), com a língua (portuguesa e local), com a religião e com o poder administrativo implicam contextos socioculturais diferentes que, entretanto, se mesclam, e, por isso, exigem novas formas de pensar, de agir e de se comportar dentro dessa sociedade múltipla. Exigem, inclusive, que *pathos*, *logos* e *ethos* se rasurem e se reestruturem a partir das novas condições nas quais as personagens se encontram. O que implica também uma reformulação dos próprios *imaginários sociodiscursivos* nacionais a partir da percepção do entrecruzamento dos mundos transculturais. E é a isso que a narrativa de Couto também parece aludir: a necessidade da reescrita/reelaboração das *identificações* culturais, que não levam à ruptura, e sim corroboram um processo de hibridismo. Em outros termos, esse processo implica também uma *identificação* híbrida.

Passamos, agora, a apresentação de outras informações sobre a narrativa (COUTO, 2000).

4.7 Outros aspectos de *O último voo do flamingo*

Como vimos, *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a) lida com as adversidades provocadas pela guerra civil e com as suas consequências, e em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), temos a narração do processo de paz efetuado pela ONU em Tizangara. Nessa obra, o autor (2000) deixa evidente a imagem de que os governantes de Tizangara fracassaram no período pós-independência e no pós-guerra civil já que, ainda, se nota a injustiça social e a contínua intervenção estrangeira no local. A chegada dos soldados das Nações Unidas, definidos como uma força de ocupação que chega “[...] com a insolência de qualquer militar [...]” (COUTO, 2000, p. 12), é reveladora do fracasso da nação moçambicana, incapaz de abandonar o *ethos* de colonizado (“*Mais difícil é matar o escravo que vive dentro de nós. Agora, nem patrão nem escravo. / ‘- Só mudámos de patrão.’*”, diz Sulplício, pai do narrador/tradutor (COUTO, 2000, p. 141)) e de tomar as suas responsabilidades nas suas próprias mãos. Nota-se, portanto que, na narrativa (COUTO, 2000), o personagem Sulplício, o pai do narrador, é quem compreende o bloqueio mental que impede o desenvolvimento dessa nação e, conseqüentemente, da

identificação dos cidadãos. E as personagens mulheres, principalmente Temporina, que traz em sua *identificação* física (rosto de velha e corpo de jovem) o tradicional e o moderno e demonstra-nos que

[...] a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia *autocumpridora* - é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação - isto é, ser *para* um Outro - implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação [...] é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem. (BHABHA, 1998, p. 76, destaques do autor)

A narrativa, portanto, reveste-se de uma crítica de um sentido mais interno que externo na medida em que a interferência externa não serve mais de desculpa para o país: a constante interferência estrangeira a que Tizangara está sujeita e o desejo de muitos estrangeiros intervirem na política interna do local não ajudam a ultrapassar esta mentalidade que, segundo a narrativa, tem de ser abolida para que Tizangara (e Moçambique) possa tornar-se uma nação independente de controle externo. E também alude ao fato de que a *identificação* do *tizangarense* é construída a partir do eu e do outro e nas fissuras desse processo, é possível encontrar ou reencontrar elementos intrínsecos a esse e àquele, o que confirma que [...] “*Na nossa terra* (Tizangara), *um homem é os outros todos.*” (Fala de Sulpício para seu filho, o narrador/tradutor) (COUTO, 2000, p. 144)

O último voo do flamingo (COUTO, 2000) nos faz notar que a distância sociocultural existente entre cidade (elites urbanas), detentora do poder político, e campo (os mais desfavorecidos) põe em risco a agregação pelas referências identitárias universalizantes que acompanham a globalização. E as populações rurais marginalizadas, como vimos, e, até mesmo, pessoas excluídas da sociedade como Ana Deusqueira e Temporina, nesse processo globalizante, mostram que a representação coletiva *tizangarense* (e da moçambicanidade) não é idêntica nesses setores da população. Logo, se, na cidade é possível individualizar elementos afirmativos, ainda que não homogêneos, de uma identidade coletiva nacional, entre as populações rurais, o poder público interfere no sentido de que o ser *tizangarense* (e ser moçambicano) deve passar pela identificação com o estado, com sua organização e com alguns de seus símbolos. Portanto, é inaceitável escrever ou reescrever uma nação somente como resposta a influências externas, artificiais. Logo, esse espaço denominado Tizangara demonstra-nos que um país para se definir como nação deve contar com todos os grupos sociais, o que implica que essa nova nação deve ter seus limites, sua fronteira, delineados com certa fluidez.

Assim sendo, essa obra constitui-se em uma crítica aos principais agentes presentes em Tizangara/Moçambique - Nações Unidas e diversas ONGs -, que criaram uma cultura de dependência. Não é de surpreender, portanto, que Mia Couto, cuja preocupação é desenvolver uma *identificação* moçambicana independente, inicie uma crítica profunda ao imperialismo, a ordem mundial pós-moderna, uma vez que ela repete o padrão de intromissão externa na política moçambicana, que, como vimos, a caracteriza desde o início. Em suma, a obra (COUTO, 2000) reflete a perda da soberania do estado à medida que vai sendo integrado nas estruturas de poder do capitalismo global.

Há de se notar também que a dimensão fantástica presente na obra de Mia Couto (2000) é um dos fatores decisivos no confronto do mundo tradicional de Tizangara com o mundo moderno, assim como ocorre em *Terra sonâmbula* (1995a). Isso faz com que sua narrativa (2000) questione a *identificação* de Tizangara pela via do mítico, do lendário que, manifestos, permitem representar a imagem - originária ou fabricada - do que seja a mulher *tizangareense* (e moçambicana): um ser híbrido, tal qual sua nação. Por outro lado, a natureza singular e coletiva do indivíduo retratado em suas obras permite ao eu-autor a articulação de projeções de si próprio no todo e vice-versa. E é tal qualidade que parece atribuir a esse eu-autor o sentido de pertença àquilo que Hall (1999) chama, como vimos, de *identificação*.

Assim sendo, *O último voo do flamingo* mostra-nos que quanto à questão da *identificação* nacional, ela depende, para existir, de algo fora dela, diferente. Vale destacar, segundo Hall (1999), que a *identificação* é marcada por meio de símbolos, logo, a sua construção é tanto simbólica quanto social. O nos leva a notar que, na narrativa de Couto (2000), o processo para afirmar as diferentes *identificações* têm causas e consequências materiais, tais como, o conflito entre os grupos em guerra e na adversidade social e econômica que o fim da guerra e, até mesmo, a paz trazem, fazendo com que, segundo Sulplício, haja um descompasso ou uma falta de *identificação* com o passado e com a memória coletiva que, como vimos, devem fazer parte da *identificação* desse novo cidadão - “[...] os nossos antepassados nos olham como filhos estranhos. E quando nos olham já não nos reconhecem.” (Fala de Sulplício) (COUTO, 2000, p. 212)

Feitas essas considerações, no próximo capítulo, apresentamos o *ethos* de Mia Couto.

CAPÍTULO V
O *ETHOS* DE MIA COUTO

Neste capítulo, apresentamos, primeiramente, alguns aspectos sobre a literatura produzida em Moçambique e algumas características sobre a escrita de Mia Couto, pautadas nas narrativas analisadas nesta pesquisa, e a partir das considerações de alguns teóricos que analisam a sua obra, tais como Cabaço (2001a), Cavacas (2015), Fonseca e Cury (2008), Laranjeira (1995), Leite (2014, 2003), Lepecki (1988), Rêgo *et al.* (2012), Rosário (2012, 2010) e Visentini (2012). E na sequência, apresentamos o *ethos* do autor.

5.1 Aspectos da literatura moçambicana e da escrita de Mia Couto

A literatura produzida por alguns autores moçambicanos, entre eles, Mia Couto, tende a participar do processo de construção do país e da sociedade, assumindo um papel de vanguarda no debate de ideias sobre a importância da formação de uma consciência a propósito da realidade social, da sedimentação de valores, da monitoração das mentalidades e dos comportamentos, a fim de romper com padrões antiquados, retirando o que foi construído à volta da *identificação* de Moçambique e o que não condiz com a verdadeira realidade cultural de seu povo. De acordo com Sousa (2015, p. 187),

[...] a literatura colonial das décadas de vinte e trinta se encontra em total harmonia com a ideologia promovida pelo Estado Novo, surgindo, esta literatura como forma de propaganda dos ideais do Estado, que dela faz uso para incentivar o desenvolvimento e povoamento das colónias africanas. [...] A par e passo, a literatura aqui denominada de anti-colonial ou moçambicana começa a evoluir, apesar de não deixar de participar das instâncias coloniais, no sentido de demarcação de um campo literário que se quer independente e cujos temas e objetivos se encontram em confronto com os do espaço colonial. [...] a partir da década de 50, a ideologia do Estado Novo tenta manipular de um ponto de vista político as doutrinas luso-tropicalistas desenvolvidas por Gilberto Freyre, numa tentativa de justificar e legitimar o Império. [...] apesar da retórica e ideologia do Estado Novo, maquilhando uma nova imagem do Império (que passa a ser denominado de “províncias ultramarinas”), vários aspectos das obras coloniais negam essa teoria, demonstrando as relações assimétricas do mundo colonial. Na década de 50, com a publicação de *Godido e Outros Contos*, de João Dias, surge uma nova fase na literatura anti-colonial através da explícita denúncia do racismo, da injustiça social e da exploração do colonizado. [...] apesar dos esforços do Estado Novo no sentido de continuação ao seu Império colonial - no momento em que por toda a África se começa a descolonizar - tentando desenvolver economicamente as suas colónias e desenvolver o ensino e a educação, obras como *Muende*, de Rodrigues Júnior revelam uma distância ideológica daquela divulgada pelo Estado. A miscigenação e os conflitos sociais continuam a ser temas e problemáticas relevantes nas obras literárias - cada vez mais autónomas em termos artísticos - quando o Estado continua a enfatizar conceitos de

harmonia, unidade e igualdade. A linha que separa a literatura colonial da moçambicana começa a ser mais ténue no que diz respeito à crítica e percepção de um sistema colonial baseado no racismo e nas desigualdades políticas, económicas e sociais.

Conforme se nota, o discurso literário sempre teve papel importante em Moçambique seja para propagar o discurso político vigente ou para questioná-lo. Daí sua importância e a possibilidade de o estudarmos sob a perspectiva do conceito de *ethos* enquanto categoria de análise do discurso. Há que se notar, ainda, como vimos de acordo com Leite (2013, p. 43, p. 45), que “A literatura tem a sua raiz na oralidade. Mesmo após o desenvolvimento da literatura escrita, a oralidade continuou a exercer influência e a ser um elemento determinante.” E que “[...] Mia Couto tem manifestado uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade.”

Há que se notar, ainda, que como as obras de Mia Couto apresentam o elemento memória como pano de fundo para seus relatos, podemos notar que a separação entre o que seria memória coletiva e memória individual, no período da guerra colonial, é uma linha ténue, já que o discurso público procurava silenciar a memória da coletividade, como se oficialmente ela não existisse, conforme nos relata Rosário (2010). Os portugueses mobilizados e as suas famílias, portanto, detinham o conhecimento sobre os fatos históricos. Daí a importância das narrativas em forma de testemunho, tanto no momento em que o acontecimento se processa, quanto depois da guerra. O texto produzido, principalmente, no período da guerra é, portanto, testemunhal e dirigido ao público leitor imediato e, é claro, às próximas gerações. Podemos inferir que se trata de uma literatura, por assim dizer, voltada à memória, ao estabelecer cumplicidade entre quem conta - função de testemunha - e quem ouve - função de conhecedor dos fatos e, ao mesmo tempo, replicador, já que pode também narrar, posteriormente, como um enunciador que foi exposto a informações provenientes de outras fontes, podendo, inclusive, incorporar tais conhecimentos no seu relato.

Nesse processo de rememorar e recontar a história, a fim de evitar o esquecimento, por exemplo, dos fatos da guerra (colonial e civil), podemos dizer que ocorre, de certa maneira, um pacto de responsabilidade partilhada entre sujeitos (enunciador e interlocutor), inerente à função do testemunho do eu-autor como textualidade produzida nos domínios público e privado, político e social. Notamos isso nas obras de Mia Couto (1995a, 2000) e em relatos de mulheres que acompanharam seus maridos durante a guerra, tais como *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge (1988) e *Percursos*, de Wanda Ramos (1981). Assim como essas autoras, Couto apropria-se da própria experiência para tecer suas narrativas. Segundo ele (2006b, p. 4), “Esse

percurso de guerras e dramas fez-se de materiais humanos sublimes, de histórias individuais e colectivas profundamente inspiradoras. São essas vozes que disputam rosto e eco nas páginas dos meus livros.”

Em função disso, Mata (2001, p. 60) declara que Couto mobiliza “[...] uma retórica que sintetiza as vozes diferentes, ‘partilha’ memórias históricas e sociais e coletiviza angústias e aspirações, gerando uma escrita de contaminação épica [...]”. E segundo Noa (2005, p. 164-165), o autor “[...] interpela os valores prevaletentes em toda uma sociedade e que oscilam dramaticamente entre o apelo da tradição e da modernidade, do local e do universal, do passado e do presente.” Assim sendo, são elementos trabalhados por Couto, em sua literatura, a memória, a história, a cultura, a língua, a tradição *versus* a modernidade a fim de questionar e de tecer uma possível *identificação* do moçambicano que, como vimos, é elemento cultural permeável ao assumir o eu e o outro como bases dessa *identificação* cultural.

A literatura moçambicana, ainda hoje, é um meio de incorporar em seus discursos informações relatadas por testemunhas ou por personagens que agrupam personalidades dessa nação, visando nos apresentar a história, a memória coletiva e individual, as perspectivas adotadas pelos enunciadores diante de um fato histórico real que deixou fortes marcas nesse povo e apesar de uma vivência traumática, essas marcas não deixam de fazer parte de sua história e, portanto, de sua *identificação*. As narrativas de tradição oral africana, principalmente, as de Mia Couto, diante da sua estruturação, das transformações propostas e de seu carácter, apresentam-se como didáticas já que nos apresentam elementos culturais do povo e do país e também como moralizantes, pois aprendemos sobre os costumes locais, inclusive, sobre a importância da oralidade que, de acordo com Fonseca e Cury (2008, p. 13), “[...] é vista por Mia Couto como um sistema de pensamento fornecedor de conhecimento e saberes rearticuláveis.” Nas palavras de Couto (2007, p. 3):

Portanto, tu tens esse desafio, tu tens que perceber que a grande fronteira não é entre o analfabetismo e o alfabetismo, é entre o universo da escrita e o universo da oralidade. Esta é a grande fronteira. E o universo da oralidade não é uma coisa menor, é uma grande escola, é um outro sistema de pensamento. E é neste sistema de pensamento que eu aprendi aquilo que é mais importante hoje para mim.

Inclusive a maneira como eu escrevo nasce desta condição de que este é um país dominado pela oralidade, um país que conta histórias através da via da oralidade. E hoje eu me sinto assim, eu não tenho nenhum território, neste aspecto de quando algo me fascina.

Diante do posicionamento de Couto (2007), notamos, no que diz respeito ao aspecto temático, uma insistência, em suas obras (1995a, 2000), na reivindicação da tradição oral *versus*

a escrita, dos costumes e posturas sociais, a presença de práticas e crenças do lugar. Isso implica que sua tessitura narrativa tende a se configurar como literatura nacional, a partir do momento em que se reconhece a oralidade, por exemplo, como *imaginário sociodiscursivo* do ser moçambicano e, portanto, elemento estruturador da *identificação* nacional. Assim sendo, Couto procura discutir o que significa ser moçambicano na sua produção literária, ao conseguir, inclusive, “[...] manter a simplicidade dos diálogos das suas personagens, reinventando-lhes a dimensão literária da oralidade.” (LEITE, 2013, p. 91)

As obras *Terra sonâmbula* e *O último voo do flamingo*, de Mia Couto (1995a, 2000), testemunham aquilo a que acabamos de nos referir. As duas obras aqui analisadas, como vimos, partem da realidade social, histórica, econômica e cultural vivida tanto pelas personagens quanto pelo autor que, ao escrever, revela-nos sua busca por elementos que possam contribuir para uma melhor compreensão da moçambicanidade. Mas quais seriam as referências e o contorno cultural desse conceito, tendo como foco uma sociedade multicultural e multiétnica, em que a diversidade deve ser usada para reforçar a unidade na construção de uma identidade visível e não apenas teórica? O primeiro fator, segundo a Constituição de 1975 de Moçambique, que define o ser moçambicano é ter nascido em Moçambique (Lei de Nacionalidade, Artigo 1º - Anexo II) -, país que possui cidades, vilas ou aldeias e, como os outros países, apresenta problemas de distribuição de renda, de saúde, educação, entre outros. Ser moçambicano também significa que, mesmo após trinta anos de independência, ainda vive-se em busca da consolidação da *identificação* desse cidadão. E se pensarmos que a maior parte da população vive nas zonas rurais, trabalha a terra, lida diretamente com a natureza, extraindo dela a forma de sobrevivência, utilizando metodologias e técnicas básicas sem acesso às novas tecnologias, isso também significa um traço do ser moçambicano. Como país multiétnico, multilíngue e multicultural, ser negro de origem banto, em sua maioria, mesmo havendo outros grupos minoritários quanto à origem ou raça, também é um traço de moçambicanidade. Esses elementos deverão ser considerados fatores básicos, quando se quiser se referir à questão da moçambicanidade na área política, social, cultural, enfim, em todos os setores, inclusive, na literatura que se preocupa com os aspectos nacionais. Em relação a isso, Rosário (2010, p. 82) declara:

[...] a moçambicanidade, para ser sentida um dia por todos como um sentimento de identidade e fator de identificação, deve passar por um processo de sedimentação cultural, a partir do equilíbrio que se busca. Quando atingimos a independência, os contornos da moçambicanidade eram a construção do homem novo. Num discurso neoplatônico, o homem real que viveu o colonialismo, para atingir a perfeição que a justiça da luta lhe

impunha, devia procurar o seu ideal num mundo livre de injustiças. A mudança para o Neoliberalismo da ordem política e econômica propõe-nos uma moçambicanidade difusa, uma espécie de mito que só se concretiza no plano do discurso, do tipo “Digo, logo existo”. Equilíbrio entre os polos que constituem a nossa essência de sermos africanos na modernidade, isto é, com uma universalidade virada para a herança que transportamos das nossas origens coloniais e uma singularidade que é a de termos as raízes bem enterradas neste solo pátrio.

Diante do posicionamento de Rosário (2010) e das análises das narrativas de Couto (1995a, 2000), inferimos que a sedimentação cultural moçambicana pode ser adquirida, por exemplo, por meio da literatura coutiana que pode funcionar como espécie de relato vivo da história, dos mitos, da tradição, dos costumes, entre outros elementos, do país.

Outro fator relevante a se observar, a partir das narrativas de Couto (1995a, 2000), é que Moçambique, na qualidade de país dividido em polos, urbano e rural, mantém por meio do governo, na ordem urbana, o discurso de transição e mudança; já na ordem rural, parece deixar transparecer mais a singularidade do ser moçambicano. Suas obras parecem reivindicar o encontro dos espaços urbano e rural, mas sem ignorar as diferenças, e sim as aglutinando em conjunto com os elementos anteriormente referenciados, acrescidos dos valores perpetuados pela tradição oral, pois, somente assim, acreditamos que se poderá construir a moçambicanidade, a nacionalidade e uma *identificação* moçambicana (calcadas na oralidade e na escrita, no mundo tradicional e no moderno) a partir da unidade na diversidade. Diante disso, destacamos um fragmento da obra de Couto (1995a), a fim de demonstrarmos sua preocupação em resgatar, por meio de suas obras, a oralidade, por exemplo, como fator de *identificação* do ser moçambicano, do seu hibridismo que se associa tanto à oralidade quanto à escrita.

O miúdo lê em voz alta. Seus olhos se abrem mais que a voz que, lenta e cuidadosa, vai decifrando as letras. Ler era coisa que ele apenas agora se recordava saber. O velho Tuahir, ignorante das letras, não lhe despertara a faculdade da leitura.

A lua toda parece ter sido chamada pela voz de Muidinga. A noite toda se vai enluarando. Pratinhada, a estrada escuta a estória que desponta dos cadernos: “Quero pôr os tempos...” (COUTO, 1995a, p. 15)

Como já dito, em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), o ato de contar as histórias passa pela leitura dos cadernos de Kindzu, por Muidinga. Ao criar essa cena, notamos que o autor simula o ritual de contar histórias, quebrando o silêncio entre os viajantes.

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de

me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO, 1995a, p. 17)

Os cadernos de Kindzu trazem sua história. História recuperada pela leitura de Muidinga, que lhe permite a retomada da imaginação e ao velho Tuahir, a recuperação da capacidade de sonhar. Assim, todos nós - interlocutor, Muidinga e Tuahir - ouvimos as histórias de Kindzu. E Muidinga, primeira pessoa a inaugurar o relato, imprime sua *identidade discursiva*, representando a proximidade, a partilha da história. (CHARAUDEAU, 2011) Acender a estória e apagar a si próprio parece-nos dizer que a passagem está novamente aberta para que os ancestrais falem, mesmo que seja por meio dos cadernos de Kindzu. E se no final dos escritos, o miúdo, Muidinga, passa a ser novamente uma sombra sem voz, talvez isso ocorra porque a guerra não lhe permitiu partilhar as histórias com seus ancestrais. Daí a importância de Tuahir em sua relação com Muidinga. Como ancião, pode fazer a ponte entre os ancestrais e, assim como os cadernos de Kindzu, reacender valores, crenças e conhecimentos adormecidos pelo tempo em Muidinga. E é esse compartilhamento de histórias que configura um dos traços da oralidade, da moçambicanidade, dos *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique, dos *ethé* das personagens mulheres nas obras de Couto (1995a, 2000). Assim sendo, segundo Vieira (2014, p. 9), “[...] na tematização do ato de escrever, na construção de personagens que transitam entre os espaços da oralidade e da escrita [...]”, possibilita-se ao interlocutor de suas narrativas o conhecimento sobre a diversidade sociocultural moçambicana e sobre a representação do intelectual.

Reafirmamos que outro elemento importante nas narrativas de Couto diz respeito ao valor, ao estatuto dos anciãos, que simbolizam a sabedoria, um arquétipo que conduz e ensina aos mais novos que já não conhecem ou conhecem mal as suas línguas e culturas. Eles instituem um passado e uma herança que é necessário preservar, para que o tempo novo seja mais sábio, conheça outros caminhos do país. Parafraseando Leite (2014, p. 56), podemos dizer que nesse processo de *contação* de histórias, no qual o tempo antigo é recuperado, desenvolve-se um espaço intersubjetivo em que escuto também quer dizer escuta-me.

Assim sendo, além da importância da fusão, ou melhor, de uma aceitação destes espaços urbano e rural como constituintes dos *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique, notamos que, assim como a memória na obra de Couto, tem-se também a relevância da tradição oral como matriz cultural do imaginários moçambicanos. Rosário (2010, p. 140) esclarece-nos sobre isso:

Em primeiro lugar, devemos salientar que a maioria do nosso povo rural e mesmo algum as franjas do mundo urbano, se rege pelo sistema de

transmissão de valores através da oralidade. Quer isto dizer que a educação e a integração dos mais novos nos diversos grupos sociais que constituem Moçambique se faz através de um processo que é diferente daquele que está preferencialmente adoptado e praticado pelo sistema de governação no nosso país. Esta convivência de métodos e sistemas não é em si mesmo excluyente nem gera necessariamente conflitos. Mas a sua persistência pode gerar distanciamentos resultantes de mútuos desconhecimentos.

Se a escrita se sobrepõe à oralidade, se as histórias já foram ou não contadas antes, o que nos importa na literatura moçambicana é o registro dessas narrativas por Mia Couto, sensibilizando-nos com sua sobreposição de discursos, de vozes, espaços e tempos reais ou míticos. Essas vozes, nas obras de Couto (1995a, 2000), parecem se fundir, ao serem refeitas na escrita. E, nessa fusão, transportam a memória dessa *multiplicidade* cultural que é Moçambique e seu povo. Para Lepecki (1988, p. 178), “As vozes dos narradores orais e a do Narrador por escrito, ligando-se, formam uma superfície contínua. Logo a seguir, surge uma *amálgama*. Todas as vozes se juntam numa só e partilham a experiência do contar e de reflectir sobre o contado.” A escrita de Couto, portanto, nessa fusão de vozes, evoca e concentra sentidos diversos. Em sua tessitura, o autor, ainda, procura aproximar-se da coloquialidade, ou seja, do português oral moçambicano, ao efetuar *brincadeiras*²³ fonológicas, morfológicas, sintáticas e lexicais. Vale-se da personificação, da animização, da metáfora, da ironia, assim como da comparação e dos provérbios para recuperar estrategicamente essa oralidade.

Para Leite (2014, p. 45), essa escrita na qualidade de *processo genotextual*,

[...] alarga-se da palavra à frase e da frase à narrativa, contaminando e estruturando uma dimensão de significação mítico-simbólica, que transfigura o sentido trágico e expande uma figuração de sentidos, perturbante pela sua consciência eivada de sagrado. Daí o constante processo de concretização do abstracto, de transformação verbal dos nomes, conferindo-lhe o dinamismo necessário e a força de conversão espiritual dos acontecimentos.

Notamos, portanto, que, na literatura colonial e pós-colonial, a significação mítico-simbólica, especialmente, em Mia Couto, tende a atravessar a memória individual, transmutando-a em memória ancestral, repleta de vozes que se valem, inclusive, do registro da oralidade. E o autor multifacetado, ao carregar em si essas vozes e tempos, procura exprimir a “[...] desmedida do invisível no visível, o rastro do sobrenatural na natureza” (LEITE, 2014, p. 46), ou seja, as narrativas de Couto (1995a, 2000), imersas no mito e na história, no confronto e no trágico, sobretudo, na necessidade de renovação do país, entre passado e presente, busca

²³ (COUTO, 1995a, p. 10)

religar esse novo cidadão moçambicano à terra, ao transcendente, à sua oralidade, às suas raízes. Entretanto, a FRELIMO tenta refrear a tradição colonial ao instituir “[...] assembleias populares em nível regional, estimulando a participação popular, a fim de modificar a herança colonial [...]”. (VISENTINI, 2012, p. 112) E com o intuito de mudar essa filosofia, ou seja,

Para erradicar a herança colonial, uma das principais medidas adotadas pela Frelimo foi a reestruturação do modo de vida tradicional das comunidades rurais, vista como um dos mecanismos utilizados pelos portugueses para exercer sua dominação sobre o território. Isso também era parte do plano de modernização de Moçambique, que buscava reformar o direito costumeiro - aplicado no interior do país - e garantir o acesso da população a serviços de saúde e educação. No entanto, essas medidas se mostrariam controversas nos anos posteriores, pois a estratégia abrangente da Frelimo ignorou o fato de que a organização tradicional da sociedade já existia previamente à colonização portuguesa.

Buscando dar continuidade ao seu projeto, o governo adotou uma política de aldeamentos, que consistia na formação de vilas e distritos rurais para abrigar as comunidades rurais. A construção dessa nova estrutura facilitaria o acesso a serviços e afastaria a população do comando das lideranças tradicionais. A implementação dessas novas estruturas implicava substituição dos líderes tradicionais por membros do partido. Esse passo fazia parte do objetivo da Frelimo de centralizar cada vez mais o controle sobre o país. (VISENTINI, 2012, p. 112)

Segundo o pesquisador (2012), essas mudanças não foram benéficas. Outra dessas modificações propostas pela FRELIMO diz respeito aos mitos, que não deveriam ser mais usados como justificativa para determinadas questões. E parece-nos, por isso, que encontramos, na narrativa de Couto, mitos, provérbios, ditos populares, isto é, elementos diversos - mortos que tornam a viver (Romão Pinto em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a)); a dança das mulheres nuas para afastar as pragas das plantações (COUTO, 1995a); a necessidade de extinção da vida de uma das gêmeas ao nascer, para que as chuvas continuem a cair (COUTO, 1995a); entre outras histórias e crenças. Segundo Leite (2014, p. 47),

Foi com o mito que a história humana sempre e em toda a parte começou; foi através do mito que os vocábulos, os símbolos originários tomaram a sua primeira forma - e cada era nova da história os redescobriu à sua maneira. Ora, como se sabe, o processo cultural de onde a literatura moçambicana emerge (aliás, como a maioria das literaturas africanas) tem grande parte das suas raízes mergulhadas no mito, vivificado no quotidiano e presente na visão religiosa e religadora do homem à terra e ao transcendente.

A representação do real vai além, portanto, ao ser transfigurada pela visão das personagens que revelam crenças e culturas distintas e Mia Couto, ao valer-se de uma escrita

singular, ritualiza e reatualiza esse saber ancestral constituinte do povo moçambicano. E isso demonstra-nos que a oralidade, assim como a tradição e seus mitos, não podem deixar de fazer parte da construção desse novo moçambicano e dos *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique.

Nos enredos das narrativas de Couto (1995a, 2000), homens e natureza se entrelaçam - os flamingos; os *naparamas* (guerreiros tradicionais, abençoados pelos feiticeiros, que lutavam contra os fazedores da guerra (COUTO, 1995a, p. 31); os *xipocos* (fantasmas como o falecido Taímo, pai de Kindzu) (COUTO, 1995a)); o *mampfana* (a ave que mata as viagens); o semeador de homens que quer companhia, já que a guerra levou todos os habitantes de sua aldeia (COUTO, 1995a); o fazedor de rios que queria “[...] nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras [...]” (COUTO, 1995a, p. 105) - para sublimar os limites da experiência possível, refazendo, reavivando um conjunto de crenças e de conhecimentos; um saber composto, amalgamado por mitos que abrangem a cultura moçambicana e que esclarecem enigmas e dúvidas dos moçambicanos perante a miséria e a morte no período da guerra colonial e da guerra civil. Assim, repensar a tradição é uma forma de repensar a ideia de nação, de *identificação* individual e coletiva e os *imaginários sociodiscursivos* que compõem a cultura do povo moçambicano.

Entretanto, as imagens criadas e recriadas por Couto (1995a, 2000), ao demonstrarem desajustamentos simbólicos tanto no campo quanto na cidade, parecem restaurar, por assim dizer, o equilíbrio natural de um mundo conhecido tanto pelas personagens quanto pelo interlocutor que tem acesso a esse mundo a partir das narrativas. Suas obras, na qualidade de releitura da colonialidade e da pós-colonialidade, apontam-nos, conforme afirmamos, para um país aculturado a ser reconstruído e refeito por meio da reflexão sobre as *identificações* do indivíduo e sobre os *imaginários sociodiscursivos* do país, cujos anciãos e mulheres representam grande parte da sociedade tradicional e da sabedoria popular, sendo os responsáveis pela preservação dos valores que expressam as relações entre homem e mulher, homem e morte e os valores comunitários, conforme podemos notar em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a, p. 103):

[...] A morte do velho Siqueleto o seguia, em estado de dúvida. Não era o puro falecimento do homem que lhe pesava. Não nos vamos habituando mesmo ao nosso próprio desfecho? A gente vai chegando à morte como um rio desencorpa no mar: uma parte está nascendo e, simultânea, a outra já se assombra no sem-fim. Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia.

O nome de Siqueleto gravado na árvore remete-nos ao encontro do mundo moderno com o tradicional em que a árvore, como símbolo de vida, que passa a carregar, simbolicamente, em sua seiva, por meio dessa escrita, a matriz de outros Siqueletos. Podemos inferir, ainda, que o nome próprio é uma forma de controle social da alteridade do sujeito ou da alteridade representada de um grupo. Essa forma de controle, porém, não objetiva reduzir essa alteridade, mas, nesse caso específico, restaurá-la, já que, de acordo com Jacob Jr. (2012), o nome próprio implica a questão identitária e memorial - “- *Me chamo Farida*” [...], “- *Esta é minha estória*” [...]. (COUTO, 1995a, p. 76, p. 100) Logo, “[...] todo dever de memória passa, primeiramente, pela restituição de nomes próprios.” Apagar o nome de uma pessoa de sua memória é negar sua existência; reencontrar o nome de Siqueleto em uma árvore é retirá-lo do esquecimento, fazê-lo renascer e reconhecê-lo, conferindo-lhe uma *identificação*.

Dessa maneira, reafirmamos que as narrativas de Couto (1995a, 2000) nos fazem deparar com o processo de *amálgama* a partir da oralidade e da escrita para reconstruir uma memória ancestral, uma tessitura que traduz uma possível *identificação* do moçambicano com os *imaginários sociodiscursivos*, nos quais a morte ajusta-se à vida e os mitos²⁴ refazem-se, sem serem questionados, em uma entrega natural, por meio das literaturas moçambicanas de Língua Portuguesa, da qual Mia Couto apresenta-se como um dos autores que escrevem e nos fazem refletir sobre a busca da *identificação* de suas personagens que carregam em si alguns traços que podem delinear uma possível *identificação* do povo moçambicano e de seus *imaginários sociodiscursivos*. Diante do exposto, a oralidade, elemento dominante cultural do país, apresenta-se como característica intrínseca à cultura moçambicana tradicional e espécie de fonte de valores e memórias para as narrativas escritas de Couto (1995a, 2000). Narrativas capazes de revelar os reflexos culturais das comunidades moçambicanas e também informar aos interlocutores a constituição de uma cultura tão diversa e singular. Ou nas palavras de Brugioni (2012, p. 21-22):

Em primeiro lugar, as estratégias que se detectam na obra de Mia Couto são, a *priori*, interpretáveis na perspectiva de uma prática - estética e, a meu ver, política - que visa desconstruir a configuração institucional e instrucional, isto é, mediadora do idioma português na sua dimensão de representação e pertença identitária. Em síntese, a escrita deste autor propõe um *português outro* em relação à norma que se prevê e aplica ao idioma na sua territorialidade europeia contribuindo deste modo para a desconstrução da sua feição essencial e unívoca dentro da equação eurocêntrica língua/cultura/nação. (Destques da autora)

²⁴ Os sonhos também são recorrentes nas narrativas de Couto (1995a, 2000). Eles atenuam o sentido trágico e abrem os sentidos do leitor para o desfecho.

Acreditamos que o fazer literário de Couto promova uma nova forma de mostrar a *identificação* moçambicana que se desenha cotidianamente fora de contornos de padrões estéticos tanto da língua quanto da cultura e da memória. Trata-se, portanto, de um fazer literário que acompanha essas modificações e remete-nos a outra maneira de pensar o ser moçambicano de Língua Portuguesa, de pensar contextos e relações subjacentes à própria ideia de lusofonia e de pensar a questão racial pelo viés de Couto (2007, p. 3), mas de uma forma mais amena já que para o autor, “Essas questões de identidade me divertem muito, quer seja do sexo, quer seja da raça. Eu não tenho raça. Minha raça sou eu mesmo.” E, como vimos, ao ser ele mesmo, é, ao mesmo tempo, outro(s).

Na sequência, temos a análise do *ethos* do autor.

5.2 Sobre o *ethos* de Mia Couto

A literatura de Couto instiga e convida-nos a conhecer Moçambique por outro viés. Uma leitura linguística da escrita de suas narrativas - *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000) - pode tornar-se ponto de partida para repensar sujeitos, contextos e relações que pressupõem Moçambique como ator e também como personagem de sua própria performatividade, conforme se nota em seus textos. Essa performatividade faz com que alguns escritores moçambicanos (Ungulani Ba Ka Khosa em *Ualalapi*; João Paulo Borges Coelho em *As duas sombras do rio*) e alguns críticos das literaturas africanas de Língua Portuguesa, e da obra de Mia Couto em particular, tais como Rothwell (2015, p. 137), se perguntem: “[...] como situar a ideia de nação, veiculada pela luta anticolonial, em relação às outras grandes narrativas, como a etnicidade, a raça, as religiões, o gênero? Em que lugar é que elas se situam frente à “nova” hegemonia discursiva ligada a um projeto nacional?” De acordo com o pesquisador (2015), essas perguntas e tantas outras despertaram e aguçaram a curiosidade de críticos sobre a literatura moçambicana, por exemplo, que, como vimos, é capaz de promover ou fomentar o projeto nacional traçado pela FRELIMO, lançando luzes quanto a possíveis opções ao projeto político e cultural nacional, no sentido de apresentar alternativas para a *identificação* do país. São alternativas que funcionam como possíveis emendas de melhoria do projeto nacional e, até mesmo, para a flexibilização da centralização governamental diante dessa questão.

Mediante o exposto, compreendemos porque Moçambique é o *locus* de partida para o eu-autor (1995a, 2000) falar sobre a escrita e a oralidade, sobre o lugar da literatura, sobre como a literatura pode dialogar com as diferentes línguas faladas em diversas regiões de Moçambique,

sobre o papel do escritor e sobre a *identificação*, ou melhor, sobre um povo múltiplo que se integra em uma nação a vir a ser. E ao fazê-lo, Mia Couto registra e, ao mesmo tempo, amplia a relação entre política e literatura - projeto político e cultural do espaço literário africano desde o período colonial, segundo Leite (2013). Seu *ethos*, forjado a partir de diversos elementos e, inclusive, dentro daquilo que podemos chamar de contestação das intervenções estrangeiras no controle do país, conforme se nota, principalmente, em *O último voo do flamingo* (2000), instiga e provoca o interlocutor com temas próprios, que anunciam um possível projeto nacional de liberdade para os povos ainda subjugados pela ordem social econômica. Essa vontade do autor, *identificação* nacional a partir da libertação territorial de toda e qualquer intervenção estrangeira no gerenciamento estatal, conforme se nota em nosso *corpus* de pesquisa, visa fortalecer a ideia de unidade nacional e conduzir a um discurso hegemônico contra o que resta, ainda, do colonialismo em Moçambique, sobretudo, no consciente e no inconsciente da população. Visa, também, demonstrar ser contra todo e qualquer tipo de opressão e violência, inclusive, contra a mulher, como vimos na análise das personagens Farida (COUTO, 1995a) e Ana Deusqueira (COUTO, 2000).

Não se pode negar, apesar da literatura de Couto ter o estatuto de arte, que suas narrativas têm o desejo, o papel de construção e de sedimentação de uma *identificação* cultural - que contempla a oralidade, a memória e a tradição - e política com vista à criação de um reflexo de um estado-nação que reconheça e valorize seu hibridismo. Consoante Secco (2000, p. 273),

Em palestra proferida na Faculdade de Letras da UFRJ, 11/9/1997, o escritor demonstrou preocupação com os rumos tomados, na época, por seu país. Segundo ele, Moçambique mostrava-se uma nação sem memória, sem passado, onde quase ninguém mais falava das guerras. Era um país em viagem, em construção, voltado, apenas, para os investimentos modernos, para o futuro, esquecido de que essa palavra não existia em algumas das línguas faladas pelas etnias moçambicanas, para quem o porvir se afigurava como um território sagrado, proibido de ser visitado. O escritor apontou como perigosa essa atitude silenciosa do povo. Alertou para o fato de que as feridas não cicatrizadas e os fantasmas da história poderiam ressurgir inesperadamente. Para o autor, entretanto, há formas de resistência. A literatura é uma delas, pois, fazendo dialogarem o real, o imaginário e o fictício, se institui como um espaço simbólico capaz de possibilitar a catarse desses momentos problemáticos do passado.

E, por isso, não podemos deixar de notar que seu trabalho, ao abordar questões que encontram eco nos acontecimentos históricos da sua região, contribui com um discurso que nos permite notar traços do *ethos* individual e os *imaginários sociodiscursivos* da coletividade,

assim como de esperança e de reflexão sobre questões diversas e de onde emerge a ideia de uma Moçambique independente, capaz de gerenciar seu próprio país. Em outras palavras, os multifacetamentos dos *ethé* do autor parecem implicar uma *identificação* por uma liberdade estatal e, inclusive, uma *identificação* pelo viés da ausência de fronteiras delimitadas já que, como vimos em *O último voo do flamingo*, [...] “*Na nossa terra, um homem é os outros todos.*” (Fala de Sulplício para seu filho, o narrador/tradutor) (COUTO, 2000, p. 144) Há de se notar, ainda, que a *identificação* de Mia Couto parece remeter, também, à uma liberdade pessoal:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições - a de africano e a de descendente de europeus - para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. [...] Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco e de Língua Portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito tecer um tecido africano, mas só o sei fazer usando panos e linha europeias. (COUTO, 8/10/1997a, p. 59)

Identificar-se como “[...] um escritor africano de raça branca”, caracteriza seu estatuto, segundo Amossy (2005), e revela a sua imagem como escritor moçambicano e nos conduz a mais um traço de sua *identificação*, ao justificar o ser moçambicano pelo viés de uma estrutura cujo hibridismo é um elemento real nessa configuração do ser moçambicano, mas sem qualquer conotação pejorativa em suas narrativas nas quais, como vimos, nos valendo do título da obra de Paul Ricoeur (2014), *O si-mesmo como outro*. E ser todos os outros ou como o outro, significa reconhecer em si próprio, ao ser moçambicano, o acúmulo de culturas diversas, a mistura de conhecimentos advindos de outras partes do mundo, adotar a imagem do moçambicano como um ser híbrido e sem fronteiras totalmente delimitadas, se pensarmos, ainda, no fenômeno da globalização. Mas ser híbrido, de acordo com as narrativas de Couto (1995a, 2000), não sugere o apagamento das diferenças que formam as texturas sociais e culturais de Moçambique. Ser híbrido o permite, assim como a qualquer moçambicano, absorver conhecimentos e culturas e gerenciar a si próprio, ou melhor, seus vários eus. Ao gerenciar esse aparato de vozes que circulam em seu discurso, o (eu)autor se reconhece e reconhece o(s) outro(s) em si. E isso é uma *identificação* individual e um desejo de *identificação* nacional: “[...] há este mosaico, não tanto de raças, mas de culturas, das culturas que estão a marcar parte de uma coisa que é ainda só um projecto: a moçambicanidade.” (COUTO, 1990,

p. 8-9, citado por LARANJEIRA, 1995b, p. 318) Ou, ainda, de acordo com Secco (2000, p. 273):

Embora os textos de Mia Couto denunciem duramente a realidade de Moçambique, com lúcida visão política, fundam também uma nova cartografia que ultrapassa os limites geográficos do país dilacerado, e traçam, pelo viés dos sonhos e da recriação verbal, o mapa de uma nação reimaginada, à procura de sua própria identidade.

Assim sendo, ao ultrapassar os “limites geográficos” de seu país, vê-se permeado de uma *identidade discursiva* que “traduz” a cultura, a memória, os imaginários de seu povo e, ao mesmo tempo, delinea sua *identidade social*, a qual reflete o ser moçambicano na sua visão. (CHARAUDEAU, 2011)

Diante do exposto, ao traçarmos a *identificação* de Mia Couto (COUTO, 8/10/1997a, p. 59), que nos diz que é “um escritor africano, branco e de Língua Portuguesa”, esse traço de seu *ethos* nos mostra, indiretamente, que a Moçambique de Língua Portuguesa tem de negociar com o legado colonial, assumindo-o como seu. A própria incorporação da Língua Portuguesa como língua oficial sinaliza isso. Assim sendo, moldar linguagens e culturas constitui, para Mia Couto, elementos constituintes do projeto de moçambicanidade. Projeto que pode, inclusive, ser divulgado a partir da educação, pois consoante Rosário (2012, p. 146), a educação deve ser responsável por criar elementos que apresentem um denominador comum da *identificação* nacional, no qual todos os moçambicanos possam reconhecer-se no todo ou em grande parte. Entretanto, segundo a pesquisadora (2012, p. 146), é na cultura - que se reflete, por exemplo, na literatura de Couto -, que encontramos a dinâmica da construção sociocultural do cidadão moçambicano.

Ser um “escritor africano, branco” dá ao autor a possibilidade de desafiar tons e intensidades em suas narrativas (1995a, 2000). Sua *mestiçagem*, como um traço de seu *ethos*, como *identidade social* e *discursiva*, funciona como um artifício para se questionarem as rígidas fronteiras dos territórios geográficos, étnicos, linguísticos, religiosos, culturais ou de gênero. E, ao ceder espaço, em suas obras, à personagem mulher moçambicana, o eu-autor confere a ela uma plurivocalidade e uma maleabilidade enquanto elementos de sua *identidade social* e *discursiva* para demonstrar ao interlocutor que essas são também características de sua nação. (CHARAUDEAU, 2011)

Nota-se, ainda, que o trabalho com a escrita de Mia Couto (1995a, 2000), por possuir valor literário e histórico, como já afirmamos, pode vir a influenciar, por meio das histórias contadas, os comportamentos e as ideias dos interlocutores. E esse é mais um traço de seu *ethos*,

o que torna relevante observar, inclusive, como se constroem os *ethé* de suas personagens mulheres, que tipo de atitudes elas assumem e como podem influenciar na construção identitária nacional e nos apresentar os *imaginários sociodiscursivos* do local. Além de seu estilo de escrita peculiar, notamos quase que um embate entre o dizer e o dito, a importância da memória e da cultura, não só para a construção das personagens, mas para as possíveis mensagens que possam ser atribuídas às narrativas. Diante disso, em *Terra sonâmbula* (1995a), por exemplo, outro traço do *ethos* de Mia Couto representa o processo de sua escrita como um mecanismo de catarse aos efeitos da guerra. E ao apresentar, de forma incisiva, a escrita em *Terra sonâmbula* (1995a) como uma fonte de vida sempre em movimento, oferece nova *identificação* a partir de um fazer literário que ratifica a memória como um elemento fundador da nossa *identificação* e mostra-nos, ainda, que essa está sujeita a transformações constantes, principalmente, em função das guerras.

Vimos, também, que as narrativas de Couto, de modo geral, demonstram-nos que cada indivíduo constrói sua *identificação* a partir da memória individual e da memória coletiva, no correr do tempo que flui entre as fronteiras do passado e do presente, mas com o olhar voltado para o futuro e a partir do compartilhamento das mesmas maneiras de estar no mundo adquiridas na sua primeira socialização, conforme notamos com a personagem Farida em *Terra sonâmbula*. (COUTO, 1995a) Nas palavras do autor (1997b):

Eu venho falar aqui de um diálogo muito particular de que poucas vezes se faz alusão. Refiro-me à nossa conversa com os próprios fantasmas. O tempo trabalhou a nossa alma colectiva por via de três materiais: o passado, o presente e o futuro. Nenhum desses materiais parece estar feito para uso imediato. O passado foi mal embalado e chega-nos deformado, carregado de mitos e preconceitos. O presente vem vestido de roupa emprestada. E o futuro foi encomendado por interesses que nos são alheios.

Desse modo, o autor protege a construção literária e a reconstrução narrativo-histórica e, com isso, opera um saber a partir de sua *identidade discursiva e social* e da *identidade discursiva e social* das personagens, no nosso caso, das personagens mulheres, perpassadas pela alteridade e que enunciam pretendendo uma legitimidade. (CHARAUDEAU, 2011) Logo, partindo da premissa de que o eu só se identifica quando se abre para a alteridade, é pela relação entre o eu-identidade e o outro que a *identificação* do sujeito se estabelece, ou consoante Ferreira (2002, p. 111), “[...] mesmo em uma insistente aparência de independência do eu, sua identidade está em referência ao outro, pois não há marcas de língua que delimitem a fronteira entre o eu e a alteridade.”

Retomando as obras *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), podemos dizer, ainda, que elas parecem abordar uma suposta verdade ao permitirem que muitas informações sobre o passado de Moçambique, inacessíveis, talvez, por outras vias, chegassem até nós; transformadas, sem dúvida alguma, mas portando a ilusão de passado, como espécie de memória histórica nessas narrativas de Couto, o que constitui mais um traço do *ethos* de Mia Couto.

O fazer literário coutiano mostra-nos, também, como mais um traço de seu *ethos*, que a sua literatura é uma forma de resistência pelo processo de rememoração, pois não se constrói um *ethos* individual ou coletivo sem uma memória histórica, coletiva. Diante do exposto, segundo Leite (2013, p. 46), “O texto literário (de Mia Couto) deve ser olhado já não como o espelho reprodutor de elementos culturais, mas antes como um campo prismático de interação entre discursos culturais e literários.”

Reafirmamos que uma das grandes preocupações notadas na ficção de Couto diz respeito às contradições internas e externas que afetam Moçambique. Nas narrativas analisadas nesta pesquisa, vimos que o eu-autor mostra as personagens que fogem da guerra, dos bandos armados como vítimas que não têm ajuda efetiva do governo; denuncia a assimilação, a corrupção, os saques e a agressividade a que foram submetidos durante as guerras (colonial e civil) e no pós-guerra e, por isso, servem como pano de fundo na sua obra; deixa o interlocutor notar que existiram vários conflitos entre a FRELIMO (partido do governo) e a RENAMO (partido da oposição) e revela o desencanto do pós-guerra vivenciado por suas personagens na qualidade de espelho dos próprios moçambicanos em geral.

Nota-se, ainda, que, o nosso *corpus* de pesquisa demonstra a preocupação do eu-autor (1995a, 2000) em diluir a distinção entre oralidade e escrita. E um dos temas tratados em *Terra sonâmbula*, é a restituição da memória a Muidinga por meio dos cadernos de Kindzu, um processo que funde, como vimos, esses mundos, ou seja, a oralidade e a escrita. E isso mostra-nos que o *ethos* nacional moçambicano também é feito dessa fusão, ou seja, da oralidade com a escrita. Em suas obras, notamos que se evidenciam, também, os conflitos entre os espaços urbanos e rurais; a exclusão social pelo viés linguístico, isto é, pela Língua Portuguesa, língua oficial do país, que deixa de fora dos processos governamentais e administrativos aqueles que não a dominam. Logo, parte do *imaginário sociodiscursivo* nacional tende a ser construído, pelo viés da escrita e do domínio da Língua Portuguesa, por uma minoria detentora desses saberes. *Terra sonâmbula* e *O último voo do flamingo* demonstram, ainda, que o processo de independência foi ineficaz para resolver os problemas do tribalismo, assim como, os problemas que se evidenciam com as pressões multinacionais, sendo um deles, por exemplo, a própria

incompetência para organizar e executar o processo de paz de forma dinâmica. Esses elementos não só constituem os *ethé* do (eu)autor, mas também dos moçambicanos a partir do momento em que se constituem como uma memória coletiva.

Assim sendo, outro multifacetamento do *ethos* do eu-autor é a sua *identificação* por meio do multiculturalismo presente no contexto moçambicano, assim como de suas personagens, uma vez que nas narrativas (1995a, 2000), encontramos personagens representantes do multiétnico tecido cultural formado por negros, portugueses, indianos, americanos, italianos que transitam em meio a oralidade e a escrita. Isso faz emergir, como vimos nas narrativas, inclusive, diversos preconceitos, principalmente, em relação às *massas* pelo próprio governo que deveria ampará-las e não estigmatizá-las - “*Porém, com os donativos da comunidade internacional as coisas tinham mudado. Agora, a situação era muito contrária. Era preciso mostrar a população com sua fome, com suas doenças contaminosas*”, conforme vimos. (Primeira carta de Estêvão Jonas para o Chefe Provincial) (COUTO, 2000, p. 77) E o eu-autor, ao se preocupar em denunciar, nas narrativas, como a colonização portuguesa tentou apropriar-se do outro pela recusa de suas diferenças, tendo difundido seus estereótipos ao tratar como outros não só os negros de origem banto, conforme se nota, por exemplo, com a personagem Farida (COUTO, 1995a), mas também os indianos como Surendra Valá (COUTO, 1995a), os árabes, os mouros negros que ali viviam, segundo Cabaço (2001a), demonstra que a ficção serve de artifício ou de pretexto para mostrar traços do *ethos* nacional, por trazer para o interlocutor todas essas questões que, de fato, foram e são importantes para Moçambique, a fim de forjar o *ethos* moçambicano pelo viés, ou melhor, da aceitação do multiculturalismo do país, da tomada do poder e, portanto, do gerenciamento do próprio país pelos governantes locais; da redução, ou melhor, da eliminação de toda e qualquer discriminação tanto racial quanto linguística, assim como, a erradicação de toda espécie de violência contra toda e qualquer pessoa.

As imagens criadas pelo autor (1995a, 2000) desvelam, ainda, o desajustamento psicológico, físico e social das personagens, a fim de restaurar o equilíbrio natural do mundo das mesmas, mesmo que tenha que recriá-lo a partir de imaginários conhecidos. Isso implica que fazer parte de uma natureza e de uma cultura em transformação contínua, tal qual Moçambique, significa, para o eu-autor fazer e refazer, construir e desconstruir, estruturar e desestruturar, perder e ganhar, permanentemente, valores, costumes, imaginários, modos de ser e de estar, e também as formas de representar suas personagens, assim como, de representar a sociedade moçambicana por meio delas. Assim sendo, suas obras (1995a, 2000), na qualidade de releitura da colonialidade e da pós-colonialidade, apontam-nos para um país aculturado a ser

reconstruído por meio da reflexão sobre as identidades, sobre o *ethos* da mulher moçambicana e do ancião e sobre os *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique.

Diante do exposto, partes de uma memória nacional e da história local, assim como dos *imaginários sociodiscursivos*, tornam-se pretextos na ficção coutiana, a fim de recuperar certos costumes, tradições e superstições do imaginário moçambicano. E Para tal, como vimos, o autor entrelaça literatura e política demonstrando em *Terra sonâmbula* (1995a), por exemplo, que não basta a libertação do território, mas é necessário, ainda, fortalecer a ideia de unidade e tentar conduzir um discurso hegemônico de uma unidade nacional, assim como, lutar contra outras formas de opressão, sendo uma delas a da intervenção estrangeira em Moçambique, conforme se nota em *O último voo do flamingo* (2000). Logo, essa e outras obras têm o papel, ou melhor, elas forjam o *ethos* de construção de uma *identificação* cultural, política e histórica, com vistas à criação de um estado-nação que se identifique como moderno, justo e com administração governamental própria, livre de quaisquer agentes que afastem a nação de seus valores culturais e do desejo de uma *identificação* que não valorize apenas os elementos estrangeiros. Trata-se de repensar essa *identificação*, voltando também o olhar para si próprio.

Todos esses traços que são notados nas obras do autor (1995a, 2000), nos mostram, ainda, que o *ethos* de Couto estabelece uma aliança estratégica entre significado e significante para levar suas personagens a desejar realidades alternativas e, talvez seja por isso, também, que Mia Couto sentiu a necessidade de afirmar a sua *identificação* como “um ser de fronteira” - uma condição que atribui à sua situação de ser um branco nascido em África, que apenas pode descrever a sua africanidade por meio de “panos e linha europeias”. (COUTO, 8/10/1997a, p. 59) Essa complexa *identificação* é extensível à nação moçambicana, que pode ser interpretada por um narrador/tradutor que escreve em “português visível”. (COUTO, 2000) Portanto, a inovação linguística e o jogo de palavras são de tal forma valorizados nas narrativas de Couto, que o significado dos seus textos não consegue nunca ser absoluto, estando sempre sujeito a múltiplas interpretações e, às vezes, à mudança de perspectiva ao nos revelar seu hibridismo, assim como de suas personagens e, portanto, dos cidadãos moçambicanos. Nelas, as palavras, orais ou escritas, essenciais para os processos de *identificação*, sinalizam o multipertencimento, o desenraizamento de tradições mais rígidas, os dilemas provenientes do pertencimento a uma comunidade vertical e a dinâmica das gerações. Há que se notar também que as narrativas de Mia Couto (1995a, 2000) conferem modernidade às literaturas africanas de Língua Portuguesa, ao fazerem coexistir, segundo Leite (2014), na Língua Portuguesa, certa maleabilidade, o diálogo entre o tradicional e o moderno, assim como entre a escrita e a oralidade, em uma harmonia híbrida, rompendo fronteiras linguísticas, culturais e sociais. Assim, o mundo fictício

das personagens (a mãe das gêmeas, Farida, Carolinda, Euzinha, Ermelinda, Ana Deusqueira...), ao contextualizar aspectos do real, intertextualiza feições dos dois mundos no corpo linguístico a partir de referências encontradas, por exemplo, na história de Moçambique. O fazer literário de Couto (1995a, 2000) e seu trabalho com a língua oral e a escrita, desvelam as tradições esquecidas e, ao mesmo tempo, a possibilidade de uma releitura dessas tradições, lembrando-nos que o *ethos* (individual ou coletivo) não é estático, mas é, sobretudo, fundamentado na tradição local.

As características apontadas, até então, sobre o fazer literário de Mia Couto e sobre a construção de seus *ethé*, ainda permitem o enquadramento de outra: seu interesse pelo realismo mágico, que tem a cultura moçambicana enraizada no misticismo. A ficção de Couto vale-se, ainda, das categorias do fantástico e do maravilhoso para questionar a *identificação* individual e coletiva, o que permite a ele representar a imagem (original ou fabricada) do moçambicano como híbrido e mestiço - “Escolho estas condições - a de africano e a de descendente de europeus - para definir logo à partida a condição de potencial conflito de culturas que transporto. Que se vai “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes.” (COUTO, 8/10/1997a, p. 59) Adiciona-se a isso, seu interesse na perpetuação dos valores tradicionais no futuro da construção identitária da nação. Nesse mundo multifacetado, onde a raiz banto se amalgama a uma infinidade de línguas, dialetos, crenças religiosas, hábitos e tradições, e em que essas combinações se fazem diante das transformações históricas, a busca da *identificação* é quase um procedimento natural, no qual o moçambicano precisa enfrentar e compreender a sua fragmentação ou, usando a linguagem da informática, a sua compartimentação já que ele arquiva em si todos esses fragmentos que, dispersos, nada significam, mas quando as informações trabalham em união podem ser consolidadas e permitem delinear faces dos *ethé* individual e coletivo do povo moçambicano.

Falar sobre o *ethos* de Mia Couto requer tecer um *fio* de *miçangas*, no qual cada miçanga equivale a um elemento a ser incorporado em sua *identificação*, assim como na *identificação* de suas personagens em suas histórias. Um fio que permite, por exemplo, o humor que tem o objetivo de tirar a carga dramática dos episódios mais trágicos. Entretanto, notamos em *Terra sonâmbula* (1995a) e em *O último voo do flamingo* (2000) que o humor faz também aprofundar a crítica social, ideológica e política nas narrativas. Portanto, o humor também é mais um elemento que podemos agregar ao *ethos* do autor como artifício de produção textual, o qual se vale de variados elementos para se constituir como um contexto narrativo.

Na literatura de Mia Couto (1995a, 2000), ou melhor, em sua tessitura, como vimos, há uma espécie de amálgama entre o mundo ficcional e o mundo real, e, nessa relação, o outro, ao

se tornar elemento constitutivo de sua narrativa e, portanto, do *ethos* individual e coletivo, passa a habitar e a ultrapassar fronteiras linguísticas, culturais, sociais, reinvestindo-se dos sentidos da visão, da audição, do tato..., assim como, das imagens compartilhadas pelas personagens e pelo eu-autor e por aqueles que os cercam a partir das ressonâncias coletivas. E, ao notarmos, na literatura coutiana, a consciência histórica, a capacidade de valorização da oralidade em suas obras, a recuperação da cultura ancestral a partir dos anciãos, o resgate dos valores que expressam as relações entre homem e mulher, homem e morte e os valores comunitários²⁵, conforme podemos notar em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), reafirmamos que encontramos os atributos de um autor que convida à reflexão sobre a própria história de Moçambique. O que se confirma também em Rosário (1989, p. 11), ao mostrar-nos que a literatura de tradição oral, em Couto, encontra-se refletida na literatura escrita, a partir de recursos estéticos, da inserção de elementos estruturais, da restauração de valores, da fusão entre cidade e campo, criando modelos de *identificação* moçambicana. Modelos que inauguram uma nova cartografia que ultrapassa os limites geográficos do país dilacerado, e traçam, por meio dos sonhos e da recriação verbal, o mapa de uma *comunidade* nacionalmente *imaginada* por seus iguais. (ANDERSON, 2008)

Há que se notar, ainda, que em *Terra sonâmbula* e em *O último voo do flamingo* (COUTO, 1995a, 2000), a relação entre lembrar e esquecer propicia a construção de entre-lugares, nos quais os sujeitos buscam espaços e modos alternativos de convivência. Suas narrativas, de certa maneira, permitem ao interlocutor notar que elas também falam na perda e na construção de novas identidades, na busca do sentido de pertencimento, e insere, ainda que, de modo indireto, questões que afligem os moçambicanos nos dias de hoje. As narrativas nos permitem notar, também, que a possibilidade do reencontro do eu com o seu sentido de pertencimento implica a capacidade de lidar com as próprias memórias; e, se há uma carência de auto *identificação*; por outro lado, nota-se um leque de possibilidades que aludem à reinvenção, à recriação da própria identidade.

Dessa maneira, a associação recíproca cultural, nas narrativas de Couto, apresenta-se como uma das marcas das culturas pós-coloniais, segundo Laranjeira (1995). Ela resulta da relação dialética entre culturas diversas, cuja expressão literária revela os mestiços de cultura, de espaços e de saberes. Assim, os *imaginários sociodiscursivos*, detectados a partir das

²⁵ Valores como o nascimento, o casamento, a vida e a morte, a sementeira, a colheita, o armazenamento dos grãos nos celeiros, a distribuição dos alimentos, valores como as relações entre o espaço público e o espaço familiar entre gerações, valores como o trabalho, a solidariedade, a diplomacia e a soberania são elementos culturais fundamentais que, identificados, podem determinar os contornos da sociedade moçambicana.

narrativas de Couto (1995a, 2000), configuram-se como *identificação* e incorporação de saberes linguísticos, oriundos de vozes que traduzem a modernidade e também de vozes que traduzem a tradição, e de saberes míticos, recolhidos pelo autor tanto no mundo rural quanto no mundo urbano para compor uma possível *identificação* de nacionalidade que se tem manifestado, em suas narrativas, pela escrita.

Diante do exposto, podemos dizer que Mia Couto, ao escolher os temas, a oralidade como intertexto e o estilo da língua literária europeia com que escreve, tenta apropriar-se das línguas (local e nacional) para remodelá-las na sintaxe, na gramática e no vocabulário, de modo a refletir a cultura oral moçambicana a partir dos *ethé* de suas personagens. Desse modo, contribui para legitimar o que é, incontestavelmente, uma das mais coerentes experiências de fusão da cultura oral (a oralidade na qualidade de efeito e causa de certo modo de ser social) com a escrita. Vejamos, em outro texto de Mia Couto, como se dá esse processo de *sutura*.

Perguntas à Língua Portuguesa

Mia Couto

Venho brincar aqui no Português, a língua. Não aquela que outros embandeiraram. Mas a língua nossa, essa que dá gosto a gente namorar e que nos faz a nós, moçambicanos, ficarmos mais Moçambique. Que outros pretendam cavalgar o assunto para fins de cadeira e poleiro pouco me acarreta.

A língua que eu quero é essa que perde função e se torna carícia. O que me apronta é o simples gosto da palavra, o mesmo que a asa sente aquando o voo. Meu desejo é desalisar a linguagem, colocando nela as quantas dimensões da Vida. E quantas são? Se a Vida tem é idimensões?

Assim, embarco nesse gozo de ver como escrita e o mundo mutuamente se desobedecem. Meu anjo-da-guarda, felizmente, nunca me guardou. Uns nos acalentam: que nós estamos a sustentar maiores territórios da lusofonia. Nós estamos simplesmente ocupados a sermos. Outros nos acusam: nós estamos a desgastar a língua. Nos falta domínio, carecemos de técnica. Ora qual é a nossa elegância? Nenhuma, excepto a de irmos ajeitando o pé a um novo chão. Ou estaremos convidando o chão ao molde do pé? Questões que dariam para muita conferência, papelosas comunicações. Mas nós, aqui na mais meridional esquina do Sul, estamos exercendo é a ciência de sobreviver. Nós estamos deitando molho sobre pouca farinha a ver se o milagre dos pães se repete na periferia do mundo, neste sulbúrbio. No enquanto, defendemos o direito de não saber, o gosto de saborear ignorâncias. Entretanto, vamos criando uma língua apta para o futuro, veloz como a palmeira, que dança todas as brisas sem deslocar seu chão. Língua artesanal, plástica, fugidia a gramáticas.

Esta obra de reinvenção não é operação exclusiva dos escritores e linguistas. Recriamos a língua na medida em que somos capazes de produzir um pensamento novo, um pensamento nosso. O idioma, afinal, o que é senão o ovo das galinhas de ouro?

Estamos, sim, amando o indomesticável, aderindo ao invisível, procurando os outros tempos deste tempo. Precisamos, sim, de senso incomum. Pois, das leis da língua, alguém sabe as certezas delas? Ponho as

minhas irreticências. Veja-se, num sumário exemplo, perguntas que se podem colocar à língua:

- Se pode dizer de um careca que tenha couro cabeludo?
 - No caso de alguém dormir com homem de raça branca é então que se aplica a expressão: passar a noite em branco?
 - A diferença entre um ás no volante ou um asno volante é apenas de ordem fonética?
 - O mato desconhecido é que é o anonimato?
 - O pequeno viaduto é um abreviaduto?
 - Como é que o mecânico faz amor? Mecanicamente.
 - Quem vive numa encruzilhada é um encruzilhéu?
 - Se diz do brado de bicho que não dispõe de vértebras: o invertebrado?
 - Tristeza do boi vem de ele não se lembrar que bicho foi na última reencarnação. Pois se ele, em anterior vida, beneficiou de chifre o que está ocorrendo não é uma reencarnação?
 - O elefante que nunca viu mar, sempre vivendo no rio: devia ter marfim ou riofim?
 - Onde se esgotou a água se deve dizer: “aquabou”?
 - Não tendo sucedido em Maio mas em Março o que ele teve foi um desmaio ou um desmarço?
 - Quando a paisagem é de admirar constrói-se um admiradouro?
 - Mulher desdentada pode usar fio dental?
 - A cascavel a quem saiu a casca fica só uma vel?
 - As reservas de dinheiro são sempre finas. Será daí que vem o nome: “finanças”?
 - Um tufão pequeno: um tufinho?
 - O cavalo duplamente linchado é aquele que relincha?
 - Em águas doces alguém se pode salpicar?
 - Adulto pratica adultério. E um menor: será que pratica minoritério?
 - Um viciado no jogo de bilhar pode contrair bilharzirose?
 - Um gordo, tipo barril, é um barrilgudo?
 - Borboleta que insiste em ser ninfa: é ela a tal ninfomaníaca?
- Brincadeiras, brincriações. E é coisa que não se termina. Lembro a camponesa da Zambézia. Eu falo português corta-mato, dizia. Sim, isso que ela fazia é, afinal, trabalho de todos nós. Colocámos essoutro português - o nosso português - na travessia dos matos, fizemos com que ele se descalçasse pelos atalhos da savana.

Nesse caminho lhe fomos somando colorações. Devolvemos cores que dela haviam sido desbotadas - o racionalismo trabalha que nem lixívia. Urge ainda adicionar-lhe músicas e enfeites, somar-lhe o volume da superstição e a graça da dança. É urgente recuperar brilhos antigos.

Devolver a estrela ao planeta dormente²⁶.

De acordo com Secco (2000, p. 262), Mia Couto “Percebeu que a linguagem do português-padrão, de Portugal, nos órgãos de informação e nas escolas de Moçambique, soava falsa. Sentiu que precisava transgredir a norma lusitana para poder captar as grandes mudanças ocorridas no português moçambicano.” Logo, diante desse texto e, ainda, de acordo com Mata

²⁶COUTO, Mia. Perguntas à Língua Portuguesa - *In: Mais, sempre mais!* (28.03.2015) Disponível em: <maissemprermais.blogspot.com/2008/03/perguntas-lingua-portuguesa.html>. Acesso em: 28, janeiro 2015.

(1998, p. 264), notamos que, na obra de Mia Couto como um todo, o léxico também desempenha papel determinante na construção da *identificação* pessoal e coletiva; e, ao buscar uma nova forma de lidar com a língua, uma nova ideologia para pensar e dizer o país, o seu contexto literário nos apresenta um *ethos* cultural complexo e dinâmico. E, portanto, na busca dos sonhos de uma *identificação* livre da intervenção estrangeira na administração do país, opta por uma construção poética revolucionária não apenas no âmbito sociocultural e histórico, mas também no plano da linguagem. Ou, ainda, de acordo com Angius e Angius (1998, p. 29),

Cronista de seu tempo e, ao mesmo tempo, contador de histórias da tradição, o escritor desvela “um Moçambique destruído, sangrento, [...], irônico, cruel, lírico, dramático, a morrer e a matar para sobreviver, mas sempre capaz de sonhar pássaros de libertação com paciência secular.

Entretanto, preferimos a visão do então Primeiro Ministro de Moçambique, Dr. Pascoal Mocumbi, que afirmou na cerimônia de lançamento do livro *O último voo do flamingo*, em Maputo, que Mia Couto, contador de histórias, tornou-se um “ensinador de moçambicanidade”. (CAVACAS, 2015, p. 127) E é assim que o vemos: um autor que espelha, por meio de suas personagens mulheres, alguns dos *imaginários sociodiscursivos* da nação moçambicana.

Passemos, na sequência, as nossas considerações finais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os caminhos percorridos para que esta pesquisa fosse realizada nos levam a inferir a importância da Análise do Discurso na apreciação crítica do discurso literário, especificamente, na reconstituição do *ethos* de Mia Couto, dos *ethé* das personagens mulheres de *Terra sonâmbula* (1995a) e de *O último voo do flamingo* (2000) e a percepção delas sobre os *imaginários sociodiscursivos* de sua região e que refletem os *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique, conforme visto nas páginas anteriores. Nesta análise, ao focar as provas retóricas (*ethos*, *pathos* e *logos*), lançamos nosso olhar, principalmente, sobre um desses componentes, o *ethos*, a fim de compreender como ele pode ser trabalhado no discurso literário, gênero textual que mobiliza subjetividades e, como vimos nas narrativas de Couto (1995a, 2000), carrega representações dos *ethé* de Moçambique. Daí a necessidade de entender a Literatura como um discurso que nos permite estudar suas especificidades discursivas, buscando contribuir para a compreensão dessa noção discursiva - o *ethos* - como ferramenta para a análise do discurso literário. Na literatura coutiana, notamos que história e ficção fundem-se, inclusive, a partir do diálogo com expressões que pertencem à oralidade, que a aproxima da tradição de contar histórias, rituais, relatos e mitos que se misturam para construir processos de negociação de sentidos e, portanto, de *identificações* para as personagens mulheres.

Para Leite (2013, p. 37), as obras literárias que tratam da África,

[...] em especial as mais recentes, problematizam, tematizando, a importância das vertentes das culturas e poéticas orais nos seus países. Isso acontece, com particular veemência, na literatura angolana e na literatura moçambicana. No caso desta última, onde predomina a publicação do conto em desfavor do romance, a obra singular de Mia Couto tem manifestado uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade.

Se a autora (2013) defende uma “conflitualidade dialógica”, preferimos a partir de nossas análises, considerar que o mundo tradicional e o mundo moderno podem se recombinar, com o intuito de identificar e estudar elementos que forjam os *imaginários sociodiscursivos* do local e que apontam para uma cultura híbrida que, segundo Bernd (2003, p. 76), é aquela

[...] em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura. Não se trata, portanto, de assimilações forçadas ou de fusões, nem tampouco de mestiçagens com tendências à homogeneização, mas de modos culturais que, oriundos de um determinado contexto de origem, se recombinam com outros de origem diversa, configurando novas práticas.

Farida (COUTO, 1995), como vimos, é um exemplo de uma cultura híbrida que, a princípio, não se reconhece nem como nativa, nem como portuguesa, mas ao relatar sua história, compreende que aceitar e reaver seu filho Gaspar e, portanto, ao assumir-se enquanto Farida, aquela que circula na sua cultura e na cultura do outro, assume-se também como um indivíduo híbrido, re combinado e, portanto, sua cultura também é híbrida e re combinada. Ou, nas palavras de Cabaço (2009, p. 320), “[...] a identidade, sendo sempre em *processo*, em permanente dialética com o *passado* e com o *outro*, não se conclui e nunca assume o perfil dos modelos prescritivos.” (Destques do autor) Logo, ao reconhecer-se como tal, reconhece também que sua memória híbrida faz-se e desfaz-se, incorporando elementos - o que também ocorre com a memória coletiva. E reconhecemos, portanto, que o *ethos* individual e o *ethos* coletivo também são imbricados. Isso implica, inclusive, que os *ethé* da nação moçambicana não se afirmam senão como um conjunto de diferenças mediadas por negociações identitárias entre o eu e o outro. E que a sabedoria da mulher, assim como a dos anciãos, faz-se atual por meio do passado e do presente, revalorizando o mito, agregando novos sentidos e, portanto, atualizando e reafirmando o modo de ser moçambicano. Há que se notar, ainda, que as personagens mulheres simbolizam o desejo de fixação e preservação da terra, da casa, de lugares e das tradições - todos, metonímias dos *imaginários sociodiscursivos* de sua nação e que também espelham os *imaginários* de Moçambique. Tudo isso re combinado a outros elementos (reais, fictícios ou imaginários) em trânsito no país como as próprias personagens, o que nos remete mais uma vez a Hall (1999, p. 120):

[...] as identidades que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

Ao tentarmos entender a percepção dos *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique a partir dos *ethé* das personagens mulheres e, principalmente, por meio da preservação e da disseminação que elas promovem, a nosso ver, é necessário retomar, em espiral, tanto as memórias de si quanto as do outro, já que elas se projetam e se reconstroem nesse movimento contínuo. Movimento que também caracteriza a fluidez da cultura moçambicana que, como vimos, se relaciona muito mais a projetos do governo local que a uma visão concreta projetada e compreendida pela própria população. Dessa maneira, o culto dos ancestrais, por exemplo, nas narrativas de Couto ganha lugar de destaque, assim como o núcleo familiar para re combinar

sua concepção de moçambicanidade: “- *Veja Marcelino, quanta família há nestas pessoas. Você fala muito de pátria, acreditando ser coisa de muita dimensão. Mas essa gente, nesta pequena roda, esta é a sua única pátria.*” (COUTO, 1999b, p. 55) Ou, ainda, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1991, p. 197), “A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal.” Assim sendo, os *imaginários sociodiscursivos*, que forjam o ser moçambicano, implicam compreender a importância da terra, da casa, da ancestralidade, da mulher, dos anciãos, da memória coletiva e da oralidade.

Conscientes de que o processo de leitura e de análise crítica não é totalizante, notamos que as obras de Mia Couto, *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000), pelo viés dos *ethé* de suas personagens mulheres, nos fornecem traços de uma possível *identificação* para a recém-nascida nação moçambicana que, ainda, vê-se às voltas com seu passado colonial e com a intervenção estrangeira. Isso implica que as narrativas do autor (1995a, 2000), por intermédio de suas personagens, funcionam como um espaço capaz de recriar valores que o moçambicano, ser social e coletivo, foi desenvolvendo ao longo dos anos, podendo, portanto, transmiti-los às novas gerações de modo a preservar determinados traços oriundos de uma tradição e, ao mesmo tempo, criar e recriar a própria *identificação*, conforme nos diz Mia Couto:

Eu acho que aqui, [Moçambique], estamos tão próximos da história que é impossível que a escrita não responda a estes factores. Até porque estes mesmos são também factores ficcionais; este é um país que se está a escrever, em estado de ficção. Este contexto político mexe tanto com a nossa vida que tudo isso passa inevitavelmente pela literatura. De resto, todos os meus livros foram respondendo a situações de transição diferentes de Moçambique. (COUTO, 2008, citado por BRUGIONI, 2012, p. 83)

Pelo viés de Couto (2008), notamos que a nação moçambicana, ou melhor, a escrita da nação moçambicana é também ficcional, pois enquanto história viva, incorpora elementos diversos que são contados e recontados por diversas pessoas e também por pessoas de culturas diferentes. Logo, todos esses elementos entram na composição de um *ethos* nacional e dos *imaginários sociodiscursivos* do local. Para escrever essa nação e para nos apresentar alguns desses elementos, Mia Couto vale-se de um português que diz Moçambique de uma forma tão particular, mas, ao mesmo tempo, de modo mais próximo da realidade desse povo. Fato notado, inclusive, por Fonseca e Cury (2008, p. 23):

Como faz a literatura para dialogar com as diferentes línguas faladas em diversas regiões de Moçambique? Tal problemática é colocada explicitamente pela ficção de Mia Couto, na tematização de seu fazer, no uso de um português atravessado por expressões, invenções, “brincadeiras”, como nos diz o

escritor, mas, sobretudo, por marcas de oralidade, numa língua literária que desestabiliza a expectativa do leitor ao colocar em xeque a Língua Portuguesa oficial.

Falar sobre o lugar da literatura, sobre a escrita e o papel do escritor é uma constante na obra do autor. *Terra sonâmbula* (1995a) e *O último voo do flamingo* (2000) revelam-nos que o fazer literário de Couto é, em suma, a própria sociedade moçambicana frente a um grande espelho, mirando-se, vendo cada um a imagem de si e de todos, e além disso, por meio do discurso de suas personagens mulheres, funciona como elemento auxiliar de uma memória necessária para se traçar o *ethos* coletivo, o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura, revelando-nos, portanto, traços que compõem o mosaico identitário de Moçambique. Tudo isso, por meio de uma linguagem trabalhada pelo autor para conferir realidade as suas narrativas, mas sem perder o estatuto de arte.

Voltando à língua fria²⁷: não será que o português não está já feito, completo, *made in* e tudo? Porquê esta mania de usar os caminhos, levantando poeira sem a devida direcção? Estrada civilizada é a que tem polícia, sirenes serenando os trânsitos. Caso senão, intransitam-se as vias, cada um conduzindo mais por desejo que por obediência. Estraga-se a docência, o puro sangue do idioma. E porquê? Por causa dessas contribuições dispérsicas que chegam à língua sem atestado nem guia de marcha. Devia exigir-se, à entrada da língua um boletim de inspecção. E montavam-se postos de controlo, vigilanciosos. (COUTO, 1991, p. 163-164, citado por FONSECA e CURY, 2008, p. 24)

Assim, literatura e oralidade se cruzam nas narrativas de Couto, cujas personagens, ao apresentarem, inclusive, traços do passado, oferecem ao interlocutor a possibilidade de se reapropriar desse passado, do presente dessa nação e também dos elementos que devem delinear o futuro desse povo, já que o interlocutor é introduzido na complexidade de um espaço cultural por meio da escrita que, às vezes, causa estranhamento porque se expressa por meio de acontecimentos únicos e de histórias que podem aproximar o estrangeiro, por exemplo, se pensarmos em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), desses elementos. A escrita, como um lugar de memória, aponta-nos que essa memória é fundamental para a constituição dos *ethé* das personagens mulheres, seja pela reinvenção, seja pelo resgate da mesma. E essa escrita também funciona como espaço de pertencimento, isto é, um espaço no qual o indivíduo (o moçambicano) possa se reconhecer como vimos em *Terra sonâmbula*. (COUTO, 1995a)

²⁷ O início da citação de Couto, “Voltando à língua fria” é o equivalente, no plano da metalinguagem, à expressão popular “Voltando à *vaca* fria.”

Nas narrativas de Couto (1995a, 2000), notamos, também, que é possível pensar a mulher como uma espécie de guardiã da nação, ao associar-se à Farida, por exemplo, a função de geradora de pessoas e, conseqüentemente, de valores de um determinado ideário nacional, étnico, de gênero, que condicionam o tipo de projeto nacional adotado pela nação, assim como pelo Estado. Em outros termos, a *identidade social* e *discursiva* da personagem e seu estatuto em sua sociedade, consoante Amossy (2005), revelam um projeto que deve contemplar a variedade de línguas correntes no país, a amálgama entre a oralidade e a escrita e a aceitação de que o país é composto por uma variedade étnica, linguística, social, cultural e religiosa. (CHARAUDEAU, 2011)

Nossa escolha por analisar, nesta pesquisa, os *ethé* das personagens mulheres, foi, a nosso ver, estratégica, pois elas representam o grupo mais habilitado e capaz de atravessar fronteiras: Farida, por exemplo, ultrapassa a fronteira que separa brancos e negros; e também pertence à família dos xipocos (espíritos) e habita, portanto, entre a fronteira dos vivos e dos mortos, assim como as anciãs que dialogam também com os espíritos. Nas narrativas, vimos que elas projetam, por meio de seus *ethé*, um futuro melhor para a nação, aludindo à retomada ao direito de sonhar, defendido, constantemente, por Mia Couto em sua produção literária, principalmente, como vimos, nos contos escritos durante e após a guerra civil, que opôs moçambicanos a moçambicanos, fazendo-os esquecer suas tradições. E isso, de acordo com as obras analisadas, não deve acontecer, pois conforme explica Taímo a seu filho Kindzu, os seus sonhos não serão realizados enquanto houver um “[...] *divórcio com os antepassados*”. (COUTO, 1995a, p. 46) O que pode ser comprovado pelo depoimento de um chefe tradicional em entrevista concedida à Alcinda Honwana (2002, p. 171):

Com o fim do poder dos chefes tradicionais [...] as pessoas deixaram de usufruir da proteção dos antepassados e as coisas começaram a correr mal. [...] Toda a vida da comunidade ficou destruída, pois já não havia respeito pelos velhos, respeito pelos antepassados, respeito pelas nossas tradições.

Tanto o *ethos dito* de Taímo, quanto o *ethos dito* do chefe tradicional denotam a rasura do *ethos* local. (MAINGUENEAU, 2008a) E ambos traduzem um modo de vida ancorado em pilares (anciãos, antepassados, tradições, memória, casa, terra, mulher...) maculados pelas adversidades, sendo uma delas, a guerra. E os efeitos disso demonstram a rasura da *identificação* com as tradições passadas de pai para filhos e, portanto, uma descaracterização do passado e uma inadequação ao moderno.

Reafirmamos que as personagens Farida (COUTO, 1995a) e Ana Deusqueira (COUTO, 2000) transgridem fronteiras (regionais, culturais, emocionais, raciais) e flutuam entre várias possibilidades, inclusive, entre o consciente e o inconsciente ao almejamem, mesmo que não digam isso explicitamente, um futuro melhor para a nação; por isso, nelas e nas suas ações, podemos encontrar o melhor para esse novo porvir: a aceitação de que o território é um Estado de diversidades múltiplas (étnica, linguística, religiosa, entre outras), resultantes da arbitrariedade colonial, que denota, consoante Rosário (2010, p. 33-34), um ritmo assimétrico do crescimento de infraestruturas e das atividades econômicas e sociais.

Diante disso, compreendemos que essas personagens mulheres nos desafiam a pensar de maneira diversificada, ponderando todos os pontos de vista, até porque a questão da unidade nacional torna imprescindível a adoção de um olhar diferenciado para notar as várias nuances da realidade do país e, a partir disso, tentar promover a junção de todos os segmentos (políticos, religiosos, educacionais, culturais...) capazes de conduzir os cidadãos à tão almejada unidade nacional. Assim sendo, a flexibilidade dessas enunciatórias torna-se um antídoto para o mundo predominantemente masculino conflituoso, que se incumbe desse processo de *identificação* no mundo urbano, sem considerar o mundo rural. Logo, elas representam, nas narrativas, a necessidade de aliar memória e tradição e, portanto, o resgate da importância dos *imaginários sociodiscursivos* para a construção da *identificação* individual e coletiva.

Os desafios, portanto, que se colocam a todos, governo e cidadãos, para a construção de uma unidade nacional são vários, conforme nos deixam entrever as personagens mulheres. Destacamos alguns que consideramos de suma importância em *Terra sonâmbula* e em *O último voo do flamingo*. Notamos que, em relação ao governo, as personagens mulheres nos mostram que há a necessidade do conhecimento mútuo entre o cidadão e seu governo, a fim de que o moçambicano conheça seus dirigentes e confie neles e esses se façam conhecer e conheçam também a essência daqueles que habitam os espaços urbanos e rurais, visando estabelecer uma metodologia de planificação estratégica dos povos que vivem em cada espaço nacional. É necessário, para tal, considerar suas especificidades. As gêmeas Farida e Carolinda (COUTO, 1995a) e Ana Deusqueira (COUTO, 2000) mostram-nos que o governo deve respeitar os cidadãos, protegê-los, alimentá-los, informá-los, educá-los. Em relação a esse último aspecto, educação, notamos, por intermédio da *identidade social* de Farida, que o acesso da mulher moçambicana à escola ainda é muito baixo em relação a dos homens (CHARAUDEAU, 2011) - fato ratificado pela Federação Internacional de Direitos Humanos (FIDH) em 2007. Todos esses aspectos, revelados a partir dos *ethé* das personagens, dizem respeito à necessidade da realização de um ato sociocultural, a fim de melhorar as condições de vida das populações

moçambicanas, qualquer que seja o seu estrato e origem e também de mapear todos esses povos, sendo que alguns deles ainda vivem em tribos. Esse movimento implica um traço do *imaginário sociodiscursivo* nacional, que notamos pelo viés das personagens mulheres, sobre a necessidade da organização estatal para cuidar de seus habitantes de forma eficaz e digna, conforme observamos nas personagens Carolinda (COUTO, 1995a) e Ermelinda (COUTO, 2000), por exemplo.

Ainda de acordo com Fonseca e Cury (2008, p. 94), “[...] a terra, símbolo da nação, também o é da fertilidade, do feminino, do espaço do pertencimento, da vida.” Logo, a terra, a casa, a família e a mulher, nas narrativas de Couto, podem ser entendidas como metonímias ou, ainda, elementos do *ethos* da nação moçambicana - “*Aquela casa era a sua nação. As dimensões dessa nação não cabiam em mapa métrico. Todos sabem: a casa só é nossa quando é maior que o mundo.*” (COUTO, 2008, p. 50) A casa é cuidada pela mulher; os filhos são cuidados pela mulher; a terra é também cuidada pela mulher. Daí casa, terra e mulher serem simbolicamente espelhos identitários e, ainda, *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique.

Há que se notar, também, a partir dos *ethé* da personagem Farida (COUTO, 1995a), que as famílias moçambicanas, quando iniciam a fase de socialização das suas crianças, isto é, quando as entregam à sociedade, para que, elas organizem e sistematizem os conhecimentos que devem ser passados para garantir a identidade do grupo, essas famílias esperam que haja continuidade no processo e consolidação dos valores dessa comunidade - “*A família é responsável pelo crescimento harmonioso da criança e educa as novas gerações nos valores morais e sociais*”. (Artigo 56, inciso II, da CR/90) Se a criança é impedida de participar desse processo, nessa fase de socialização, como ocorre com Farida, podem iniciar os descompassos nos vários sistemas que garantem a transmissão dos saberes que definem a *identificação* individual e do grupo social como uma coletividade que ocupa um espaço de uma forma mais ou menos permanente ou delimitada que, tendo criado alguma tradição de convivência comum, estabeleceu interesses coletivos solidários, redistribuindo, por exemplo, tarefas para a sobrevivência coletiva, conforme vimos, nas personagens Farida e Euzinha. (COUTO, 1995a) A primeira sabe que tem que aprender, respeitar e ceder aos preceitos tradicionais de sua vila; a segunda, deve ensinar esses preceitos e servir de exemplo para todos os integrantes de sua comunidade. E essas incumbências forjam os *ethé* dessas mulheres.

Assim sendo, *Terra sonâmbula* e *O último voo do flamingo* (COUTO, 1995a, 2000) mostram-nos que, diante da *identidade social* constituída, a mulher comporta-se diferentemente, a cada vez, em cada caso - comportamento que tem sua orientação, às vezes, a partir de uma rígida conservação de sua cultura. E a tradição, ao ser compreendida na sua

essencialidade no que diz respeito ao *ethos*, demonstra que essa relação tradição-*identificação* se estabelece entre a comunidade educadora e o indivíduo, que é educado justamente para se enquadrar ou pertencer, ou agir de acordo com a *identidade social* da comunidade. (CHARAUDEAU, 2011) Isso permite que o grupo crie - de forma natural - códigos de conduta que modelam o modo de pensar, de atuar e de lidar com suas questões do dia a dia, estabelecendo determinada mentalidade, criando um *ethos* coletivo, já que “*A família e o Estado asseguram a educação integral da criança, formando-a nos valores da unidade nacional, do amor à Pátria, igualdade entre os homens, respeito e solidariedade social.*” (Artigo 56, inciso III, da CR/90)

E é essa mentalidade, portanto, a responsável pelo comportamento do indivíduo na coletividade. De acordo com Anderson (2008), a forma como, coletivamente ou individualmente, os elementos do grupo social exprimem a sua relação comportamental, permite fixar as marcas de *identificação* que, quando firmadas, podem, inclusive, determinar dada cultura. É assim que, em um longo processo de sedimentação, formam-se as sociedades e, em última instância, as civilizações, pois segundo Vaz (2013, p. 19), “[...] a íntima e profunda relação entre *ethos* e cultura (não sendo o *ethos* senão a face da cultura que se volta para o horizonte do dever-ser ou do bem) encontra no terreno da tradição ética o lugar privilegiado da sua manifestação.” Assim sendo, Mía Couto, ao apresentar-nos, em suas narrativas, a cultura moçambicana, apresenta-nos também alguns dos *imaginários sociodiscursivos* da nação moçambicana e, conseqüentemente, facetas da *identidade social* e da *identidade discursiva* de seu povo. Reafirmamos, portanto, que a tradição, ordenadora do tempo, a partir da reiteração de normas/valores, institui a cadência do *ethos* individual e coletivo, conforme se nota, principalmente, com as personagens Euzinha (COUTO, 1995a), responsável pelos ensinamentos referentes à tradição do grupo a que pertence; Farida (COUTO, 1995a) que, repelida por seu grupo, não poderá criar sua *identificação* com ele; e Ermelinda (COUTO, 2000) que abandona suas tradições, mas retorna a elas e isso demonstra que ela, a tradição local, exerce grande interferência na construção dos *ethé* dos cidadãos.

Enfatizamos, ainda, que a *identidade social* de Ermelinda recupera, portanto, o *imaginário da tradição* (CHARAUDEAU, 2009), caracterizado por uma busca pela origem e pelos valores do passado, de um estado de autenticidade, constituindo-se no dever de recuperação de uma pressuposta origem identitária. O que se confirma no posicionamento de Charaudeau (2009, p. 214):

O imaginário da tradição pode servir tanto para justificar ações violentas de eliminação do outro, que maculam a pureza identitária (maneira negativa de resolver os problemas devido à presença do outro em um território), quanto para temperar os efeitos nefastos da fuga para adiante que os progressismos cegos representariam.

Ao recuperar sua relação harmônica com a natureza, ou seja, com a tradição local, bem como a fidelidade e a responsabilidade para com os princípios e os valores de seu grupo, essa busca pela origem encontra sua razão na defesa dos valores que, antigamente, foram fundadores da comunidade que são, muitas vezes, transmitidos a cada geração, pelos quais seus membros são responsáveis, uma vez que tais valores servem para manter o elo entre as gerações. Mas por outro lado, esses mesmos valores, levados ao extremo, também possibilitam gerar discursos fóbicos que promovem o ódio e a repulsa ao diferente - o que se nota com Farida (por ser gêmea) e seu filho Gaspar (por ser mestiço); ao transgressor, ao que veio de fora (“São pretos, sim, como eu. Contudo, não são da minha raça.”) (Fala de Estêvão Jonas que não é *tizangareense*, mas é africano, logo, sua fala denuncia preconceito também e a rivalidade entre grupos. (COUTO, 2000, p. 97)).

Reafirmamos que as obras analisadas de Mia Couto (1995a, 2000) levantam também a discussão sobre as relações entre tradição e modernidade, ao demonstrar-nos, por meio de suas personagens, que os indivíduos e os grupos podem recorrer ao *imaginário da tradição* (CHARAUDEAU, 2009), não como forma de resistência ao que representaria o imaginário da modernidade, mas como uma forma de aliar ambos, sem levar à perda da tradição e da *identificação* do grupo, uma vez que o progresso, se bem conduzido/administrado, não levaria os moçambicanos a se afastarem de suas origens. E parece ser justamente a isso que os *ethé* de Ermelinda (COUTO, 2000) nos conduzem, ou seja, a uma reflexão de que a modernidade é um fato incontestável e que o cidadão está plantado na modernidade, mas com suas raízes fincadas no passado tradicional, conforme ela mesma demonstra na narrativa. E isso, ao ser aceito por ela, Ermelinda, não a desmerece, pelo contrário, a torna uma mulher capaz de se articular nesse novo mundo, mas sem se desfazer daquilo que lhe é próprio, inerente, e que a singulariza diante do outro: sua nacionalidade. Logo, essas personagens mulheres espelham a *identificação* nacional, ou seja, a de sermos nós, sendo outros.

Diante do exposto, mais uma vez, faz-se necessário retomar o estudioso Stuart Hall (1999), que compreende a cultura nacional como um discurso, para quem há cinco estratégias indicadoras de como uma cultura pode ser narrada.

Primeiramente, segundo o autor (1999, p. 52), histórias, literaturas nacionais, mídia e cultura popular

[...] fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginada”, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. (Destaque do autor)

Dessa maneira, a cultura pode ser contada e recontada por meio das histórias e das literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. A partir dessa perspectiva, inferimos que Mia Couto utiliza suas narrativas (1995a, 2000) para criar possíveis discursos que traduzem a cultura e o modo de ser do moçambicano, fornecendo-nos pistas para a reconstituição dos *ethé* de suas personagens tanto quanto do eu-autor e dos *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique.

A segunda estratégia diz respeito às origens. A *identificação* nacional moçambicana é representada por Couto como primordial, na qualidade de tradição, continuidade, mas também como intemporal e aberta à modernidade. Em outras palavras, “[...] os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história”. (HALL, 1999, p. 53) Isso implica, que cada país tem seus elementos essenciais intrínsecos, que particularizam determinado território.

A terceira diz respeito à tradição. Em relação a isso, Hall (1999) explica-nos que nem sempre uma tradição é antiga; pode, perfeitamente, ser recente e, inclusive, inventada. Para o autor (1999, p. 54), “*Tradição inventada*²⁸ significa um conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que busca inculcar certos valores e normas de comportamentos por meio da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado.” Logo, a crença nos mais velhos e nos feiticeiros, ainda hoje em Moçambique, é uma tradição que se perpetua em alguns casos, mas que também se modifica ao longo dos tempos.

Já a quarta estratégia trata do *mito fundacional*: “[...] uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo “real”, mas de um tempo “mítico””. (HALL, 1999, p. 55) Podemos notar em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995a), que o personagem Siqueleto, que se torna uma semente à espera de um novo porvir, assim como a vila de Tizangara, em *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000), que também aguarda, em suspenso, por novos tempos, podem ser exemplos compreendidos como um desejo por uma nação, alicerçada, inclusive, em alguns aspectos de um passado que se torna *mito fundacional* nesse novo estado. Nessas narrativas

²⁸ Destaques do autor.

(COUTO, 1995a, 2000), terra e personagem, portanto, se igualam nessa espera por um tempo futuro que lhes permita recuperar parte de suas raízes ancestrais.

A quinta estratégia aborda a identidade nacional, traçada por uma elite detentora do poder e que exclui do processo de construção de cidadania a população menos privilegiada, ou consoante a Constituição de Moçambique de 1975, as massas - processo que, como vimos nas narrativas de Couto (1995a, 2000) deixa, realmente, de fora os menos favorecidos.

A partir das estratégias de Hall (1999) e dos *ethé* das personagens mulheres e do eu-autor, assim como de suas obras (COUTO, 1995a, 2000), podemos inferir também que o discurso da cultura nacional moçambicana, perpetrado pelos órgãos de poder, propõe *identificações* de modo ambíguo entre passado e futuro, equilibrando-se entre glórias passadas (atuação da FRELIMO como movimento que permitiu a independência do país, incorporação da Língua Portuguesa como língua nacional e como símbolo também de vitória em relação ao opressor) e o impulso por avançar em direção à modernidade (construção do novo cidadão conforme a Constituição de Moçambique - “*O triunfo da Revolução depende fundamentalmente da criação e desenvolvimento do homem novo e duma mentalidade nova*”. (Art. 19, CR/75)). Entretanto, o discurso das personagens mulheres de Mia Couto nos mostra que o discurso nacional deve retomar parte desse passado, mas com a intenção de a partir dele, fundir o ontem com o hoje e a *identificação* oralizada com a *identificação* escrita que caracteriza melhor esse indivíduo que circula entre mundos (rural, de tradição oral; urbano, de tradição escrita), o que poderia ser compreendido como “[...] um universalismo através do particularismo e de um particularismo através do universalismo [...]”, segundo Wallerstein (1984, p. 166-167, trad. nossa).

A partir dessas considerações, podemos inferir que os *ethé* das personagens mulheres das duas narrativas de Couto (1995a, 2000) analisadas, mostram-nos que uma das possibilidades de reaver e reconstruir os *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique, que caracterizam o indivíduo e a coletividade, é precisamente recorrer, de certa maneira, aos valores de uma era passada, anterior, inclusive, ao período colonial, a fim de se restituir uma ligação com esse passado, uma parte do que se identifica como uma preocupação com a recuperação do *mito fundacional*, para aliar ao novo cidadão em construção, suas raízes, pois esse e, principalmente, a mulher, não se faz sem a articulação entre o mundo rural e urbano, místico e moderno, conforme notamos em suas obras. Assim, Mia Couto, ao registrar os traços do passado, oferece ao interlocutor de suas narrativas a possibilidade de se reapropriar desse passado, o que corrobora a tendência do autor em dissolver fronteiras em suas narrativas. A *identificação* daí resultante e por ele escrita baseia-se na fluidez e provoca o rigor dos sistemas,

quer o colonial, quer o marxista, ambos importados da Europa e dominando o país durante grande parte da sua história, conforme notamos em *Terra sonâmbula* e no relato da autora moçambicana Paulina Chiziane (1994), que confirma a importância da oralidade como elemento constituinte da sua cultura e da cultura de seus filhos.

Agora, leituras? Bom. Há a nossa tradição. A minha raiz cultural é uma raiz puramente africana, embora com muitas influências da cultura que dominou. A minha avó, a mãe da minha mãe cujos irmãos desapareceram, era uma contadora de histórias muito célebre. Vinha gente de muito longe para a ouvir contar histórias, claro que nos fins-de-semana, nos dias de festa. Mas para nós em casa, sempre que houvesse uma noite de lua cheia... De manhã, a avó dizia-nos para irmos procurar lenha no mato. Íamos cedo, arrumávamos tudo, púnhamos tudo em ordem...

Mesmo quando voltávamos para a cidade, até eu ter uns 16 anos, vivemos sempre nesse ambiente. Lembro-me muito bem das histórias, e espero um dia fazer uma recriação de algumas delas. Tenho as histórias presentes. Em termos de amor à cultura, essa foi a maior influência, porque foi uma coisa muito forte. E antes de começar este problema de guerra, na Matola as casas são mais abertas, então tínhamos o hábito de, durante as férias, na altura do milho verde, fazíamos uma fogueira e ficávamos a assar o milho verde, comíamos e ficávamos a contar histórias. Portanto os meus filhos e os filhos das minhas irmãs ainda hoje continuam neste processo de tradição oral. (CHIZIANE, 1994, p. 14 citada por CHABAL, 1994, p. 293)

Logo, nos dias atuais, algumas famílias ainda mantêm esse gesto como elemento cultural tradicional passado de pai para filho. Ainda em *O último voo do flamingo*, observamos a reprovação do autor (2000) em relação ao projeto pós-moderno, e a condenação da invasão pela comunidade internacional, o que implica as tendências nacionalista e pós-moderna do seu trabalho, segundo o fragmento abaixo:

Agora o que eu (Mia Couto) quis, sobretudo, mostrar foi o que não é exactamente verdadeiro; o que funciona como os lugares comuns que as pessoas aceitam para explicar o mundo e no caso de Moçambique para explicar a paz. Então a paz é simples: há lá uns países que não se entendem, têm problemas tribais, étnicos e depois vem a Europa ou as Nações Unidas e constroem a paz, como se fosse uma questão numa classe primária com as crianças que não se entendem bem e portanto com toda a arrogância dos que fazem a paz, dos construtores da paz. (COUTO, 2008, citado por BRUGIONI, 2012, p. 86)

Ou, ainda, como anuncia Andorinho,

O que fizeram esses brancos foi ocuparem-nos. Não foi só a terra: ocuparam-nos a nós, acamparam no meio das nossas cabeças. Somos madeira que apanhou chuva. Agora não acendemos nem damos sombra. Temos que secar

à luz de um sol que ainda não há. Esse sol só pode nascer dentro de nós. (Fala do feiticeiro Andorinho para Massimo Risi.) (COUTO, 2000, p. 158)

Esses *ethé* nos remetem, mais uma vez, à necessidade de não se esquecer daquilo que é próprio ao cidadão, mesmo que ele agregue novos valores culturais para si.

Assim sendo, pelo viés do *ethos*, na qualidade de categoria de análise, que atinge diretamente a natureza humana, notamos que os *ethé* das personagens mulheres nas narrativas de Couto (1995a, 2000) constituem-se em metáforas para representar àqueles que vagueiam em busca da própria memória, da retomada de sua cultura transmitida pelos seus ancestrais e da *identificação* social. Há que se notar, ainda, que as histórias das mulheres da narrativa de *Terra sonâmbula* e de *O último voo do flamingo* se espelham uma na outra e as duas refletem histórias entrelaçadas que se constituem como uma rede tecida em prosa, a fim de procurar uma resposta no discurso literário para a crise político-social-identitária pela qual Moçambique, de certo modo, passa. E, ao aplicarmos essa noção, ou seja, o *ethos* na qualidade de categoria de análise no discurso literário coutiano que, inicialmente, se debruça, segundo Mata (2003, p. 49) sobre a expurgação dos resquícios coloniais que ainda afetam o país de forma negativa (como em *Terra sonâmbula*), e, posteriormente, sobre a busca de “[...] estratégias de pluralização do corpo da nação [...]” e de uma possível *identificação* nacional (como em *O último voo do flamingo*), nos perguntamos como se pode criar uma completa *identificação* nacional para uma nação que se encontra em guerra consigo própria, onde parece não existir um consenso sobre a essência nacional? Diante dessa pergunta, inferimos que os *ethé* das personagens mulheres, aqui analisados, nos mostram que os *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique comportam necessariamente dois elementos: por um lado, a *identidade social* do moçambicano é fruto dos valores que o português impôs e que bem ou mal foram sendo assimilados; por outro, a *identidade discursiva* é fruto também da realidade em que se insere, ou seja, a Moçambique que demonstra que apenas a retomada do passado mítico, ou seja, das tradições não é suficiente para explicar tudo o que vem acontecendo do ponto de vista histórico, social e cultural no país. Logo, as narrativas denunciam que se faz necessário um esforço pela busca das melhores formas de se dominar questões que afetam o tecido social moçambicano e, por fim, compreendemos que, a literatura coutiana, ao tratar de assuntos traumáticos, exerce o papel de falar sobre uma ética necessária para tratar de questões administrativas e governamentais e também para tratar da construção identitária desse novo cidadão moçambicano.

É, portanto, nesse lugar de invenção da palavra que se reitera, até metalinguisticamente, o poder do discurso literário da personagem mulher. O espaço desse discurso é, assim, o espaço de trânsito, migrações e traduções. Assim sendo, “Tudo isso faz crer que a literatura tenha a

capacidade de intervir na história, de ajudar a construí-la” (SOMMER, 2004, p. 25), permitindo-nos, também, reconstruir os *ethés* das personagens nas narrativas de Mia Couto, do eu-autor e também compreender como se representam os *imaginários sociodiscursivos* de Moçambique por meio do discurso literário que se comporta neste caso como um processo de análise sobre a história e a cultura moçambicana.

Diante do exposto, reafirmamos que nosso objetivo maior foi analisar os *ethé* das personagens mulheres em *Terra sonâmbula* e *O último voo do flamingo* (COUTO, 1995a, 2000) e isso nos permitiu notar que seus *ethé* são uma espécie de metonímia dos imaginários entranhados nas próprias falas e ações. Imaginários que representam o desejo de fixação e de preservação da terra, da casa e das tradições. Também tentamos identificar, por meio das personagens, traços específicos da cultura moçambicana no contexto maior da africanidade que ajudam a constituir alguns dos *imaginários sociodiscursivos*. O que implica reconhecer uma certa voz coral de uma nação (de uma moçambicanidade).

E Couto (2000, p. 121) ao nos apresentar, ainda, em *O último voo do flamingo* que “*As ruínas de uma nação começam no lar do pequeno cidadão*” - provérbio africano -, nos faz notar que tanto o provérbio quanto as narrativas aqui analisadas, nos mostram que o conceito de casa na cultura moçambicana parece ser maior que o nosso e que sua escrita oferece aos moçambicanos um espelho, no qual eles possam reconhecer o próprio endereço cultural. O estar “[...] tão próximos da história [...]” parece querer dizer, portanto, que as personagens literárias, aqui analisadas, ajudam a fixar uma identidade cultural (*ethos*) que ainda está muito fluida. (COUTO, 2008, citado por BRUGIONI, 2012, p. 83) E esse esforço de identificar (e nomear) traços deste grande rosto cultural passa pela linguagem (marcas de oralidade, por exemplo), que se afasta sintomaticamente da Língua Portuguesa oficial. Assim sendo, todos esses elementos da cultura popular reforçam nossa convicção de que o estudo dos processos identitários e dos *imaginários sociodiscursivos* em Moçambique exigem uma abordagem interna, externa e diacrônica, buscando, na história e na cultura, os fundamentos do que condiciona o processo de construção dos *ethé* dos cidadãos e do país. Deixamos para outro momento e para outros pesquisadores a tarefa de, eventualmente, buscar entre esses espaços fragmentados como os cidadãos moçambicanos estão reconstruindo suas casas e como elas se firmam ao longo do tempo como figuração de espaço identitário nacional, a partir de suas próprias *identificações* enquanto moçambicanos. Ficamos satisfeitos se, no termo do nosso trabalho, tivermos contribuído para que se encontre um possível caminho que ofereça novos olhares, novas discussões em que essa casa um dia venha a assumir sua *identificação* híbrida, complexa e singular.

REFERÊNCIAS

- ABREU-AOKI, Raquel Lima de. *Getúlio Vargas Encadernado - A construção narrativo-argumentativa da imagem do estadista em Getúlio Vargas, Meu Pai*. 2016. 286f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da UFMG) - Faculdade de Letras/UFMG, Belo Horizonte, 2016.
- ACHARD, Pierre, *et al.* *Papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- AFONSO, Ana Elisa de Santana. (Coord.) *In: AFONSO, Ana Elisa de Santana. Eu mulher em Moçambique*. Edição da Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique e Associação dos Escritores Moçambicanos. ed. Junho/1994. República de Moçambique: Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique (CNUM) e Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), 1994.
- AFONSO, Irene. Sobre a proposta de Lei de Família. *Revista Outras Vozes*, nº1, WLSA, 2002. Moçambique.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo. *In: AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2010.
- AGUÉSSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. *In: BALOGUN, et al. Introdução à cultura Africana*. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 95-136.
- AMOSSY, Ruth. *La présentation de soi: ethos et identité verbale*. Paris: PUF, 2010.
- AMOSSY, Ruth. *L'argumentation dans le discours*. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2006.
- AMOSSY, Ruth. Introdução - Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. O *ethos* na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. *In: AMOSSY, Ruth. (Org.). Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 9-28; p. 119-144.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra: Estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1998.
- ANTIFONTE [V a.C.]. *Testemunhos, fragmentos e discursos*. Tradução de Luís Felipe Bellintani Ribeiro. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- ARISTÓTELES [384-322 a.C.]. *Ética a Nicômaco*. Tradução e notas de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, 1. Reimp. 2014. Coleção Obras Completas.

ARISTÓTELES. [384-322 a.C.]. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1998.

ARISTÓTELES [384-322 a.C.]. Poética. In: ARISTÓTELES. *Os pensadores*. Coordenação Editorial Janice Florido. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

AUHLIN, Antoine. Ethos e experiência do discurso: algumas observações. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.). *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2001, p. 201-225.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Revisão técnica da tradução Eni Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéités énonciatives. *Langages*, n. 73, 1984, p. 98-111.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive, éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV*, n. 26, 1982, p. 91-151.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: UNESP, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.

BARTHES, Roland. *Leçon inaugurale au Collège de France. France, 1977*. Disponível em: <<http://www.ubu.com/sound/barthes.html>>. Acesso em: 20, setembro 2015.

BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean; BREMOND, Claude; GRUPO μ ; KUENTZ, Pierre; GENETTE, Gérard. Pesquisas de retórica - Seleção de Ensaio da *Revista Communications*. Trad. Leda Pinto Mafra Iruzun. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1975, p. 147-221.

BAUMLIN, James S.; BAUMLIN, Tita F. (Eds). *Ethos: New essays in rhetorical and critical theory*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1994.

BAZIMA, A. Mulher e Desenvolvimento. In: AFONSO, Ana Elisa de Santana. (Coord.). *Eu mulher em Moçambique*. Comissão Nacional para a Unesco em Moçambique: Moçambique, 1994.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: BHABHA, Homi K. (Org.). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BORGES, Marlene Lessa Vergílio. A construção do *ethos* do orador no *Pro Milone de Cícero*. CODEX - *Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 7-21, 2010. Disponível em:

<<http://www.lettas.ufrj.br/proaera/revistas/index.php?journal=codex&page=issue&op=view&path%5B%5D=4&path%5B%5D=showToc>>. Acesso em: 28, janeiro 2015.

BOURDIEU, Pierre. *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard, 1982.

BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980.

BRAGA, Luciano Vargas. *Moçambique: um novo olhar para sua história*. São Paulo: Heccus Editora, 2014.

BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: As bordas do corpo literário*. São Paulo: Ed. Annablume, 1995. (Coleção E: 4)

BRANCO, Mauro Castelo. *Os mercadores, o templo e a filosofia: Marx e a religiosidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1986. (Coleção Filosofia, no. 181)

BROOKE, Robert. Trust, Ethos, Transference: Plato and the Problem of Rhetorical Method. *In: Ethos: New Essays in Rhetorical and Critical Theory*. Ed. J. S. Baumlin and T. F. Baumlin. Dallas: SMU, 1994.

BRUGIONI, Elena. *Mia Couto: Representação, história(s) e pós-colonialidade*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus, 2012.

BRUNNER, José Joaquim. América Latina: Cultura y Modernidad, México, D.F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Editorial Grijalbo. *In: RUEDA, José Eduardo; DIMAS, Adrian Serna. Investigación Cultural y Política, Serie Posgrados, n. 3, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico, Bogotá, 2001.*

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: Identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CABAÇO, José Luís. Políticas de identidade no Moçambique colonial. *In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia Barcellos. (Orgs.). Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001a, p. 351- 408.

CABAÇO, José Luís. O homem novo. *In: SOPA, António. (ORG.). Samora: Homem do povo*. Maputo: Maguezo, 2001b, p. 93-98.

CABEÇADAS, Helena. *Moçambique: sonhos, vivências e memórias*. Portugal: Chiado Editora, 2015.

CAHEN, Michael. Crioulidade e crioulidades. *In: InformÁfrica Confidencial, 63, julho de 1994, p. 18-19.*

CASIMIRO, I. “Paz na terra, guerra em casa”: Feminismo e organizações de mulheres em Moçambique. Maputo: Ed. Promédia, 2004.

CASSIN, Barbara. *Aristóteles e o Logos*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. 5. ed. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000, p. 177.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto*. Um moçambicano que diz Moçambique em português. Lisboa: Clássica Editora, 2015.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. Literatura e nacionalidade. Direcção: Ana Mafalda Leite. Colecção Palavra Africana. Águeda: Vega Limitada, 1994.

CHARAUDEAU, Patrick. *Dicionário de análise do discurso*. 3. ed. CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. (Orgs.). Coordenação da tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. O ethos, uma estratégia do discurso político. Da ideologia aos imaginários sociodiscursivos. In: CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. 2. ed. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2011, p. 113-166; p. 187-208.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. In: PIETROLUONGO, M. (Org.). *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009, p. 309-326.

CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c'est bien les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, H. Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène. *Langues(s), discours*, v. 4, Paris: Harmattan, 2007, p. 49-63.

CHARAUDEAU, Patrick. Prefácio. In: MELLO, Renato (Org.). *Análise do Discurso & Literatura*. v. 8. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p.15-16.

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.). *Gêneros: reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2004, p. 13-41.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma Teoria dos Sujeitos da Linguagem. In: MARI, Hugo. MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.). *Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2001, p. 23-38.

CHARAUDEAU, Patrick. De la compétence sociale de communication aux compétences de discours. In: CHARAUDEAU, Patrick. *Didactique des langues romanes: le développement des compétences chez l'apprenant*. Louvain-la-Neuve, DeBoeck Université, 2000, p. 41-54.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 197.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. In: AFONSO, Ana Elisa de Santana. *Eu mulher em Moçambique*. Uma edição da Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique e Associação dos Escritores Moçambicanos. ed. Junho/1994. República de Moçambique: Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique (CNUM) e Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), 1994, p. 14.

CICERO, Marco Tullius [106-43 a.C.]. *De Oratore*. v. I-III. Org. Augustus S. Wilkins. USA: Editora INTL PUB Marketing, 2003.

COELHO, Jacinto do Prado. Factores da personalidade nacional. In: MOURÃO-FERREIRA, David; SEIXO, Maria Alzira. *Portugal, a terra e o homem*; antologia de textos de escritores do séc. XX, v. II - 2ª série, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980, p. 75-81.

COELHO, João Paulo Borges. *As duas sombras do rio*. Portugal: Editorial Caminho, 2014.

COUTO, Mia. Perguntas à Língua Portuguesa. In: *Mais, sempre mais!* Disponível em: <maissemprerais.blogspot.com/2008/03/perguntas-lingua-portuguesa.html>. Acesso em: 28, janeiro 2015.

COUTO, Mia. Línguas que não sabemos que sabíamos. In: COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?* São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 11-24.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do Diabo*. Lisboa: Caminho, 2008.

COUTO, Mia. Mia Couto e o exercício da humildade. *Tropico*. Entrevista concedida a Marilene Felinto, 2007. Disponível em <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1393,2.shl>>. Acesso em 15 de abril de 2016.

COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006a.

COUTO, Mia. Folheando com Mia Couto. *Portal da Literatura*. 26 de set. 2006b. Disponível em: <<http://www.portaldaliteraturaemporgues.com>>. Acesso em: 15 de abril de 2016.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Textos de opinião. Caminho, 2005.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2000.

COUTO, Mia. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 1999a.

COUTO, Mia. *Vinte e zinco*. Lisboa: Caminho, 1999b.

COUTO, Mia. O gato e o novelo. JL - *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, 8 de outubro de 1997a, p. 59. Entrevista concedida a José Eduardo Agualusa.

COUTO, Mia. Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 11/9/97b. 1 fita cassete (60 min.). Palestra.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995a.

COUTO, Mia. Público, Porto, 17 de julho de 1990, p. 8-9. Entrevista concedida a José Eduardo Agualusa. In: LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. MATA, Inocência; SANTOS, Elsa Rodrigues dos. (Col.) Lisboa: Universidade Aberta 1995b, p. 318.

COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.

DASCAL, Marcelo. O ethos na argumentação: uma abordagem pragma-retórica. In: AMOSSY, Ruth. (Org.). *A imagem de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 57-68.

DECLERCQ, Gilles. *L'art d'argumenter - Structures rhétoriques et littéraires*. Paris: Editions Universitaires, 1992.

DIOP, Cheikh Anta. *L'Afrique Noire Pré coloniale*. Études comparées des systèmes politiques et sociaux de l'Europe et de l'Afrique Noire, de l'Antiquité à la formation des États modernes. Présence africaine: Dakar, 1987.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

EGGS, Ekkehard. Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *A imagem de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 29-56.

FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE DIREITOS HUMANOS. *Direito das mulheres em Moçambique*. Pôr fim as práticas ilegais. no. 474/4, maio de 2007, p. 13. Disponível em < <https://www.fidh.org/IMG/pdf/Mozambique300408portug.pdf> >. Acesso em 12 dezembro de 2016.

FERREIRA, Ana Paula. 'Continentes negros' com nome de Portugal: o 'feitiço' colonialista de Maria Archer. In: FERREIRA, Ana Paula. *Discursos - Estudos de Língua e Cultura Portuguesa*, v. 13, out. Lisboa: Universidade Aberta, 1996, p. 85-98.

FERREIRA, Dina Maria Martins. *Discurso feminino e identidade social*. São Paulo: Annablume/FAPESPE, 2002.

FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, José Luiz. A multiplicação dos éthé: a questão da heteronímia. In: MOTTA, A. R. & SALGADO, L. (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 55-69.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

FLAHAUT, André. *La parole intermédiaire*. Paris: Seuil, 1978.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: Espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

GARCIA, Flávio. As estratégias de construção narrativa do Realismo Maravilhoso a serviço a fabricação das identidades moçambicanas: Apropriações e trânsitos culturais. *In: Revista do Curso de Letras da UNIABEU - E-escrita*, Nilópolis, v. 1, número 3, set./dez., 2010, p. 148-154.

GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.

GENETTE, Gérard. A retórica restrita. *In: COHEN, Jean; BREMOND, Claude; GRUPO μ; KUENTZ, Pierre; GENETTE, Gérard. Pesquisas de retórica - Seleção de Ensaio da Revista Communications*. Trad. Leda Pinto Mafra Iruzun. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1975, p. 129-146.

GALINARI, Melliandro M. *Sobre Ethos e AD: Tour teórico, críticas, terminologias. DELTA*. v. 28, no. 1, São Paulo, 2012, p. 51-68.

GIDDENS, Anthony. *The consequences of modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990.

GOFFMAN, Erving. *La mise as scene de la vie quotidienne*. 1. La présentation de soi. Paris: Minuit, 1973.

GÓRGIAS [483-375 a.C.]. *Elogio de Helena*. Tradução de Daniela Paulinelli. Belo Horizonte: Anágnosis, 2009. Apresenta as traduções de textos gregos realizadas pelo grupo Anágnosis, da UFMG. Disponível em: <<http://anagnosisufmg.blogspot.com/2009/10/elogio-de-helena-gorgias.html>>. Acesso em: 10/04/2015.

HABIB, Paulo Paulinelli. *O ethos na argumentação: análise discursiva de uma carta-protesto de Sobral Pinto ao Presidente Costa e Silva*. 2008. 183 f. Dissertação (Mestrado em Linguística do Texto e do Discurso) - Faculdade de Letras / FALE, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

HADDAD, Galit. Ethos prévio e ethos discursivo: o exemplo de Romain Rolland. *In: AMOSSY, Ruth. (Org.). A imagem de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 145-165.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HERVIEU-LÉGER, Danièle. *La religion pour mémoire*. Paris: Cerf, 1993.

HOBBSAWM, Eric J. [1917]. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Trad. Maria Celia Paoli; Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Ed. Penguin Companhia, 2013.

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Ed. Penguin Companhia, 2011.

HONWANA, Alcinda. *Espíritos vivos, tradições modernas*. Possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique. Maputo: Promedia, 2002.

IRELE, Abiola. *The african imagination. Literature in Africa & the Black Diaspora*. New York: Oxford University Press, 2001.

ISOCRATES. *The Antidosis*. Harvard University Press, 1929.

JACOB JR. Nome e cultura. In: *My Jewish word*. Israel, 21 set. 2012. Disponível em: <http://jacobjrnews.blogspot.com.br/2012/09/jacob-nome-e-cultura_4517.html>. Acesso em: 20, setembro 2015.

JESUS, Shirley Maria. *Atropelada ou atropilada? A construção narrativa de O último voo do flamingo*. 2002. 173 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Letras / Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

JORGE, Lúcia. *A costa dos murmúrios*. Portugal: Dom Quixote, 1988.

JUNOD, Henri A. *Cantos e contos dos Bantos I e II*. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974.

KENNEDY, George. *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Tradução de George A. Kennedy. New York, Oxford: Oxford University Press, 1991.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. O ethos em todos os seus estados. Trad. Emília Mendes; Judite Ana Aiala de Mello. In: MACHADO, Ida Lucia Machado; MELLO, Renato. (Orgs.). *Análises do discurso hoje*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010, p. 117-135.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *La conversation*. Paris: Seuil, 1978. (Collection Memo)

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013. (Coleção Para Ler África, v. 9)

KUENTZ, Pierre. O <<retórico>> ou o distanciamento. In: COHEN, Jean; BREMOND, Claude; GRUPO M; KUENTZ, Pierre; GENETTE, Gérard. *Pesquisas de retórica - Seleção de Ensaio da Revista Communications*. Trad. Leda Pinto Mafra Iruzun. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1975, p. 109-128.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. MATA, Inocência; SANTOS, Elsa Rodrigues dos. (Col.) Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

LEPECKI, Maria Lúcia. *Sobreimpressões - Estudos de literatura portuguesa e africana*. Lisboa: Caminho, 1988.

LOPES, José de Sousa Miguel. Cultura acústica e cultura letrada: o sinuoso percurso da literatura em Moçambique. In: LEÃO, Ângela Vaz. (Org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 265-310.

MACHADO, Ida Lúcia. Formação do ethos da esposa do líder político. In: MACHADO, Ida Lúcia. *Cadernos de Linguagem e Sociedade (Papers on Language and Society)*, v. 10, p. 57-70, Brasília: Thesaurus, 2009.

MACHADO, Ida Lúcia. Relações de força/Poder entre “iluminados” e “loucos”. In: EMEDIATO, Wander; MACHADO, Ida Lúcia; MENEZES, William. (Orgs.). *Análise do Discurso: Gêneros, Comunicação e Sociedade*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 105-118.

MACHADO, Ida Lúcia. Uma teoria de análise do discurso: a semiolinguística. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.). *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2001, p. 39-62.

MACHEL, Samora, *et al.* *A libertação da mulher*. São Paulo: Global Editora, 1979.

MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia Barcellos. Raça como retórica: a construção da diferença. In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia Barcellos. (Orgs.). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001, p. 11- 25.

MAINGUENEAU, Dominique. O ethos. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. Tradução de Cecília P. de Sousa-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2011, p. 95-103.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos - Ethos e apresentação de si nos sites de relacionamento. In: POSSENTI, Sírio; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Perez de. (Orgs.). *Doze Conceitos em Análise do Discurso*. Tradução de Luciana Salazar Salgado. São Paulo: Parábola Editorial, 2010a, p. 79-98.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos literário, ethos publicitário e apresentação de si. In: MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.). *Análises do Discurso Hoje*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010b, p. 193-207.

MAINGUENEAU, Dominique. Problemas de ethos. In: POSSENTI, Sírio; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Pérez de. (Orgs.). Trad. Sírio Possenti. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008a, p. 55-73.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Orgs.). *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008b, p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. O ethos. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006, p. 266-290.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth. (Org.). *A imagem de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005a, p. 69-92.

MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a literatura. *In: MELLO, Renato. (Org.). Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2005b, p. 17-29.

MAINGUENEAU, Dominique. O etos. *In: MAINGUENEAU, Dominique. O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2. ed. Tradução de Marina Appenzeler. Revisão da Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 137-154.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos da linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996b.

MAINGUENEAU, Dominique. El ethos y la voz de lo escrito. Version. *Estúdios de Comunicación y Política*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, n. 6, p. 79-86, 1996c.

MAINGUENEAU, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Énonciation, écrivain, société. Paris: Dunod, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. *Genèses du discours*. Bruxelles-Liège: Pierre Mardaga, 1984.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jotobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. *In: LEÃO, Ângela Vaz. (Org.). Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 43-72.

MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.

MATA, Inocência. A alquimia da língua portuguesa nos portos de expansão: em Moçambique, com Mia Couto. *In: MATA, Inocência. Scripta - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do CESPUC*, v.1, n. 2, Belo Horizonte, 1998, p. 262-268.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Universidade Eduardo Modlane, 1998.

MAY, James M. *Trials of Character: The eloquence of ciceronian ethos*. Chapel Hill: North Carolina Press, 1988.

MENDES, Emília. Algumas configurações dos imaginários e dos *ethé de "ladrão"* na cultura brasileira. *In: MENDES, Emília. EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em*

Discurso e Argumentação, Ilhéus, n. 3, p. 16-29, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.uesc.br/revistas/eidea>>. Acesso em: 28, janeiro 2015.

MENEZES, William Augusto. Ethos, ética e lugares de degenerescência do discurso político. In: EMEDIATO, Wander, H.; MACHADO, Ida Lúcia; MENEZES, William. (Orgs.). *Análise do discurso: gêneros, comunicação e sociedade*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2006, p. 311-331.

MENEZES, William Augusto. Faces e usos da argumentação. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.). *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2001, p. 179-199.

MIQUELETTI, Fabiana. Tucanos e “mal-entendidos”. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 118-129.

MIRANDA, Jorge. Carta Africana dos Direitos do Homem e dos Povos. In: MIRANDA, Jorge. *Colectânea Direitos do Homem - Principais Textos Internacionais*. 2. ed. Lisboa: Petrony, 1989.

MOÇAMBIQUE. Constituição (1975, 1990, 2004). *Constituição da República de Moçambique e Legislação Constitucional*, 1975, 1990, 2004. Luís Barbosa Rodrigues, Sílvia Alves, João Nguenha, Coimbra, Edições Almedina, 2006.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, Edições Horta Grande Ltda., 2005.

NGWENYA, Severino. Identidade moçambicana: Já e ainda não. In: SERRA, Carlos. (ORG.). *Identidade, Moçambicanidade, Moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 1998, p. 16-34.

NIANE, Djibril Tamsir. *General history of Africa*. v. 4. Africa from the twelfth to the sixteenth century. Londres: Ed. Heinemann, 1982. Reimp. 2007. Col. Tout l'Art.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Da Retórica*. 2 ed. Trad. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Vega, 1995.

NOA, Francisco. Dez anos, dez autores, dez obras: tendências temáticas e estéticas da literatura moçambicana. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. (Orgs.). *Literatura/Política/Cultura: (1994-2004)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 155-170.

ORLANDI, Eni. P. Maio de 1968: Os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre, *et al. Papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 59-71.

ORTEGA Y GASSET. Europa y la idea de nacion. In: ORTEGA Y GASSET. *Revista de Occidente S.A.*, Madrid, 1966, p. 15-28.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, Outras ficções: Ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. *In: ACHARD, Pierre, et al. Papel da memória.* Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 49-57.

PÊCHEUX, Michel. *Language, semantics and ideology.* London: Macmillan, 1982.

PELOSO, Silvano. Identidade nacional e sociedade multicultural. *In: Revista Brasileira de Literatura Comparada.* n. 3. Brasília: ABRALIC, 1995, p. 165-169. Disponível em <<http://revista.abralic.org.br/downloads/revistas/1450310682.pdf>>. Acesso em: 20/02/2016.

PEREIRA, Amauri Mendes. *África: para abandonar estereótipos e distorções.* Belo Horizonte: Nandyala, 2012. (Coleção Repensando África, volume 9)

PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação - A nova Retórica.* Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PLATÃO [428(?) - 348(?) a.C.]. *A República de Platão.* 2 ed. Organização e tradução de J. Guinsburg. Revisão comparada de Luís Alberto Machado Cabral. Notas de Daniel Rossi Nunes Lopes. Introdução de Maria Sylvia Carvalho Franco. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PLATÃO [428(?) - 348(?) a.C.]. *Phaedrus.* Canadá: Penguin, 2005.

PLATÃO [428(?) - 348(?) a.C.]. *Apologia de Sócrates.* v. 701. Trad. André Malta. Porto Alegre: Editora L&PM Editores, Coleção L&PM Pocket, 2002.

PLATÃO [428(?) - 348(?) a.C.]. *Gorgias.* Trad. Robin Waterfield. Oxford: Oxford University Press, 1994.

POMER, Leon. *O surgimento das nações.* São Paulo: Editora Atual, 1994.

POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade.* São Paulo: Martins Fontes, 1988.

POWELL, Jonathan; PATERSON, Jeremy. (Eds.). *Cicero The Advocate.* New York: Oxford University Press, 2006.

RAMOS, Wanda. *Percursos. Do Luachimo ao Luena.* Queluz de Baixo, Portugal: Editorial Presença, 1981.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica.* Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RÊGO, André Heráclito do, et al. *Mia Couto.* Vida e obra. Escritaria 2011 em Penafiel. Portugal: Edições Cão Menor, 2012.

REINHARDT, Karl. *Les Mythes de Platon.* Trad. Anne-Sophie Reineke. Paris: Gallimard, 2007.

RENAN, Ernest. What is a nation? *In: BHABHA, Homi. (Org.). Narrating the nation.* Londres: Routledge, 1990.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

ROSA, Renata de Melo. Nação, nacionalismo e diferenças de gênero e raça na República Dominicana e no Haiti. *In: Universitas: Relações Internacionais*, v. 3, n. 2, 2005, p. 1-30. Disponível em <
<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/relacoesinternacionais/article/view/287/276> >. Acesso em: 20/02/2016.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. O lugar da literatura como veículo de valores culturais africanos - o caso de Moçambique. *In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. (Org.) ÁFRICA: Dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012, p. 145-150.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. *A narrativa Africana de expressão oral*. Lisboa e Luanda: ICALP/Angolê - Artes e Letras, 1989.

ROTHWELL, Phillip. *Leituras de Mia Couto*. Aspectos de um pós-modernismo moçambicano. Trad. e introdução Margarida Calafate Ribeiro. Coimbra: Edições Almedina S.A., 2015.

RYAN, Eugene E. *Aristotle's Rhetoric and Ethics and the Ethos of Society*. Greek, Roman and Byzantine Studies vol 13, n. 3, 1972.

SANTANA, Eugénio. *Moçambicanidades disputadas*. Os ciclos de festas da independência de Moçambique e da Comunidade Moçambicana em Lisboa. Lisboa: Fim de Século, 2011.

SCHWARZ, Bill. Conservatism, nationalism and imperialism. *In: DONALD, James; HALL, Stuart. (Orgs.). Politics and Ideology*. Milton Keynes: Open University Press, 1986.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Mia Couto e a “Incurável Doença de Sonhar”. *In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (Coord.) África & Brasil: Letras em laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000, p. 261-286.

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: Os romances nacionais da América Latina*. Trad. Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SOUSA, Sandra I. *Ficções do outro*. Império, raça e subjectividade no Moçambique colonial. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2015.

SOUZA, Wander Emediato de. Retórica, argumentação e discurso. *In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.). Análise do discurso: Fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - NAD, Faculdade de Letras da UFMG, 2001, p. 157-177.

SYNGE, Richard. *Mozambique: Un Peacekeeping in action, 1992-1994*. Washington D.C.: United States Institute of Peace Press, 1997.

TAJFEL, Henri. *Social identity and intergroup behavior*. European Studies in Social Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 1974, p. 65-93.

TARSO, Hermógenes de [160-225 a.C.]. *Sobre las formas de estilo*. Madrid: Editorial Gredos, 1993.

TINDALE, Christopher W. *Reason's Dark Champions: Constructive Strategies of Sophistic Argument*. Columbia, South Carolina: The University of South Carolina Press, 2010.

TOO, Yun Lee. *The rhetoric of identity in Isocrates* [436-388(?) a.C.]. Text, power, pedagogy. Cambridge-Pinton: Classical Studies, 1999.

TORP, Jens. *Mozambique: politics, economics and society*. (Marxist Regimes Series) London: Frances Pinter, 1989.

TOURAINÉ, Alain. *Igualdade e diversidade: o sujeito democrático*. Trad. Modesto Florenzano. Bauru: EDUSC, 1998.

VAZ, Henrique C. de Lima. *Escritos de filosofia II. Ética e cultura*. 5 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013. (Coleção filosofia)

VIALA, Alain. A eloquência galante: uma problemática da adesão. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *A imagem de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 166-182.

VIEIRA, Joelma de Sene. Mía Couto na sala de aula: Leitura de *O fio das miçangas*. In: *Cadernos PDE*. Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE. Produções didático-pedagógicas. Londrina/PR, 2014, v. II, p. 1-54.

VISENTINI, Paulo Fagundes. *As revoluções africanas*. Angola, Moçambique e Etiópia. Direção [da coleção]: Emília Viotti da Costa. São Paulo, SP: Ed. Unesp, 2012.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The politics of the world economy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

WISSE, J. *Ethos and Pathos: from Aristotle to Cicero*. Amsterdam: Hakkert, 1989.

ANEXOS

Anexo I

FRENTE DE LIBERTAÇÃO DE MOÇAMBIQUE

PROGRAMA E ESTATUTOS
DA FRELIMO

Edição C.I.D.A.C.

Execução gráfica
EDIGRAF, LDA.

PROGRAMA DA FRELIMO

I — LIQUIDAR O COLONIALISMO PORTUGUÊS

O povo Moçambicano quer viver em paz. O nosso povo quer governar-se a si mesmo, escolhendo ele próprio os seus dirigentes, quer elevar o seu nível de vida, e construir ele próprio a sua economia. O nosso povo quer a igualdade nas relações sociais e económicas, quer seguir e desenvolver a sua cultura. O nosso povo quer viver num Moçambique independente, próspero, evoluído, democrático.

Mas todas estas aspirações do nosso povo, que são comuns a todos os povos, tem sido contrariadas pelos colonialistas Portugueses. Desde que os colonialistas Portugueses chegaram à nossa terra o nosso povo não mais conheceu paz — vítima da agressão das tropas Portuguesas, vítima das manobras colonialistas que fomentaram lutas entre as tribos para mais facilmente as dominarem. O povo Moçambicano deixou de poder produzir para si próprio: reduzido à escravidão, a sua força de trabalho passou a ser um instrumento para o enriquecimento da burguesia Portuguesa, ligada às burguesias dos outros países capitalistas; e as riquezas naturais de Moçambique, controladas e exploradas pelos invasores, passaram a servir outros interesses, a satisfazer outras necessidades, que não os interesses e as necessidades do nosso povo. A discriminação racial foi solidamente implantada no nosso país — negando quaisquer direitos aos Africanos donos legítimos da terra, e cercando de privilégios a burguesia estrangeira. A nossa cultura foi reprimida e banida: no seu plano de destruição sistemática da personalidade Moçambicana, os colonialistas Portugueses proibiram as manifestações

culturais do nosso povo e tentaram instilar em nós a sua cultura — decadente, corrupta, completamente alheia ao nosso povo.

O povo Moçambicano está determinado a pôr fim a esta situação. Sob a direcção da FRELIMO o povo Moçambicano liquidará o colonialismo Português em todas as suas manifestações — políticas, económicas, sociais e culturais.

II — REALIZAR A UNIDADE DE TODO O POVO MOÇAMBICANO, E MOBILIZÁ-LO PARA A LUTA DE LIBERTAÇÃO NACIONAL

A luta de libertação que o povo Moçambicano hoje trava tem raízes na sua história. Nunca de facto o nosso povo aceitou sem resistência a dominação colonial. São bem conhecidas as derrotas que os guerreiros Moçambicanos, sob a direcção dos seus chefes militares — Maguigane, Makombe, Bonga, etc., inflingiram às tropas Portuguesas nos fins do século passado.

Os colonialistas conseguiram vencer, nessa altura, porque com as suas manobras tinham conseguido dividir o nosso povo; e também porque dispunham de armamento muito mais poderoso. O nosso povo, porém, considerou isso como sendo apenas uma batalha perdida, não como uma derrota final. E preparou-se novamente para lutar.

Mas a luta ia ser agora mais bem organizada. Uma análise das lutas passadas mostrou que os nossos fracassos tinham resultado da falta de organização e principalmente de unidade entre as várias tribos de Moçambique. E quando a FRELIMO foi criada, em 1962, ela fixou como uma das tarefas fundamentais a realização da unidade de todo o povo para a luta, quer dizer, fazer com que todo o povo Moçambicano participe na luta de libertação nacional para a independência e progresso da Nação Moçambicana. Assim a FRELIMO, seguindo a linha já traçada no programa anterior, propõe-se:

- Engajar a participação de todas as forças patrióticas Moçambicanas, de todas as camadas sociais, no campo, nas povoações, nas cidades;
- Eliminar todas as causas de divisão entre os diferentes grupos étnicos Moçambicanos; construir a Nação Moçambicana, na base da igual-

4

dade de todos os Moçambicanos e do respeito pelas particularidades regionais;

- Desenvolver a luta armada de libertação designadamente pela ampliação das forças de guerrilhas e das milícias populares.

III — CONSTRUIR UM MOÇAMBIQUE INDEPENDENTE, DESENVOLVIDO E PRÓSPERO, ONDE O PODER PERTENÇA AO POVO

O nosso país é um dos mais atrasados do mundo. Os colonialistas Portugueses não se preocuparam nunca em desenvolver Moçambique — eles vieram para o nosso país só para roubar as nossas riquezas, usando essas riquezas para desenvolverem o país deles. Por isso é que não há praticamente indústrias em Moçambique. Moçambique podia ser um país auto-suficiente em produtos agrícolas; mas as nossas terras, embora sejam muito férteis, não estão aproveitadas, porque os colonialistas não deixam o nosso povo cultivar; querem as terras para eles, mesmo que não as possam explorar, ou forçam o nosso povo a produzir só aquilo que seja útil para as indústrias deles, como por exemplo o algodão. A quase totalidade dos minerais de que o nosso subsolo é extremamente rico restam inexplorados. O comércio encontra-se completamente nas mãos de estrangeiros.

O mesmo atraso verifica-se no campo da instrução e da assistência. Para mais facilmente nos dominarem, os colonialistas Portugueses negaram ao nosso povo o acesso às escolas, mantendo-o na mais completa ignorância. Assim é que o nível de analfabetismo em Moçambique é de 98 por cento. A assistência médica e social por outro lado é restrita aos colonos.

A mulher Moçambicana foi sempre considerada um simples instrumento de prazer pelos colonialistas. As nossas mães, irmãs, filhas, são violadas impunemente pelos colonos. A dignidade da mulher Moçambicana é espezinhada, o papel que tradicionalmente lhe pertencia no lar Moçambicano não mais pode ser preenchido.

Mas o nosso povo controla já duas Províncias, Cabo Delgado e Niassa*. Com o desenvolver da luta outras províncias serão subtraídas à dominação

* Nota dos editores: Texto escrito em 1968.

5

colonial e serão administradas pela FRELIMO. Nestas Províncias libertadas é necessário lançarmos as bases de um Moçambique evoluído, próspero e democrático, promovendo o desenvolvimento de todas as actividades económicas, culturais, sociais, realizando a emancipação da mulher, organizando o povo num sistema de auto-gestão popular. Concretamente, a FRELIMO propõe-se:

- Promover a construção nacional, desenvolvendo a produção agrícola, industrial e artesanal, o comércio, e organizando cooperativas;
- Substituir a cultura colonialista implantada pelos Portugueses por uma cultura popular e revolucionária, baseada nas tradições do nosso povo. Divulgar a cultura Moçambicana junto dos outros povos, num sistema de intercâmbio;
- Elevar o nível de instrução do povo, criar mais escolas, liquidar o analfabetismo, acelerar a formação de quadros;
- Criar ou melhorar as condições de assistência médica às populações;
- Estabelecer ou melhorar os serviços de assistência social aos órfãos, velhos, doentes e inválidos;
- Promover a emancipação política, social económica e cultural da mulher Moçambicana; realizar a igualdade de direitos entre o homem e a mulher; encorajar a mulher Moçambicana a participar cada vez mais na luta de Libertação nacional.

IV — APLICAR UMA POLITICA EXTERNA DE SOLIDARIEDADE E COOPERAÇÃO COM TODOS OS POVOS, GOVERNOS E ORGANIZAÇÕES ANTI-COLONIALISTAS E ANTI-IMPERIALISTAS

A nossa luta tem por objectivo construir a Nação Moçambicana, unir todos os Moçambicanos numa só Nação. O nacionalismo Moçambicano, contudo, não é um nacionalismo fechado, hermético, que exclua a cooperação com outras nações. A Revolução Moçambicana quer construir um Moçambique independente e ao mesmo tempo progressista, desenvolvido e forte, sem possibilidade de o colonialismo tornar a entrar, seja sob que forma ele se apresentar. E para isso o povo Moçambicano está consciente de que deverá cooperar com outras nações progressistas, com os outros povos

6

que lutam também contra a exploração e a injustiça social. Concretamente a FRELIMO propõe-se:

- Colaborar com todos os povos Africanos que lutam pela sua independência nacional, em particular com os povos das outras colónias Portuguesas e da África Austral;
- Colaborar na edificação da Unidade de todos os povos do Continente Africano, na base do respeito da liberdade, da dignidade e do direito ao progresso político, económico e social desses povos;
- Reforçar as relações de amizade e solidariedade com os países socialistas;
- Apoiar activamente todos os povos da África, Ásia e América Latina que lutam contra o imperialismo, o colonialismo e o neo-colonialismo.

7

ESTATUTOS DA FRELIMO

DENOMINAÇÃO — SEDE — DEFINIÇÃO — OBJECTIVOS

I — Denominação:

Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

II — Sede:

Moçambique.

III — Definição:

A FRELIMO é uma organização política constituída por Moçambicanos, sem distinção de sexo, de origem étnica, de crença religiosa ou de lugar de domicílio.

IV — Os objectivos da FRELIMO são:

- a) A liquidação total em Moçambique da dominação colonial Portuguesa e de todos os vestígios do colonialismo e imperialismo;
- b) A conquista da independência imediata e completa de Moçambique, a construção de um Moçambique desenvolvido, moderno, próspero e forte.

9

DOS MEMBROS

V — Adesão:

Podem ser membros da FRELIMO todos os Moçambicanos que aprovem os Estatutos e o Programa da FRELIMO, e se comprometam a executar a política da FRELIMO.

VI — São deveres dos membros da FRELIMO:

- a) Conhecer profundamente os Estatutos, o Programa e o Regulamento Geral Interno da FRELIMO;
- b) Velar pela integral aplicação dos Estatutos, Programa e Regulamento Geral Interno da FRELIMO;
- c) Executar as ordens dos órgãos superiores da Organização;
- d) Pagar mensalmente as suas cotas;
- e) Difundir o Programa e o nome da FRELIMO e trazer mais membros para a FRELIMO;
- f) Contribuir para a elevação do nível da consciência política individual e colectiva;
- g) Contribuir materialmente para as actividades da FRELIMO, de modo a fomentar o desenvolvimento da Organização;
- h) Levar ao conhecimento dos órgãos imediatamente superiores da Organização todas as informações que possuam e possam interessar ao movimento.

VII — São direitos dos membros da FRELIMO:

- a) Eleger e ser eleito para todos os cargos da FRELIMO;
- b) Apresentar críticas construtivas sobre o trabalho de todos os órgãos da FRELIMO;
- c) Defender-se, expondo as suas razões perante os órgãos superiores, quando estiver em causa a sua responsabilidade;
- d) Propor a entrada de novos membros para a FRELIMO e dar parecer sobre as propostas apresentadas por outros membros;
- e) Beneficiar da assistência moral e material de que a Organização possa dispor.

10

DOS MÉTODOS DE TRABALHO

VIII — O sistema de trabalho na FRELIMO é baseado na:

- a) Livre discussão no interior da organização;
- b) Observação por todos os membros das deliberações tomadas pela maioria;
- c) Cooperação solidária na execução dos trabalhos da Organização;
- d) Análise constante do trabalho realizado, e correção dos erros cometidos;
- e) Voto pessoal, aberto ou secreto.

Todos os membros dum órgão são solidários das decisões tomadas por esse órgão.

- 1 — No seio de cada órgão as decisões são tomadas por unanimidade ou, caso não seja possível, por maioria.
- 2 — O quorum necessário para que um órgão possa reunir-se é de 2/3.

ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO

IX — A estrutura da FRELIMO é a seguinte:

- Nação, Província, Distrito, Localidade, Círculo.
- a) No plano da Nação há um Congresso, um Comité Central, um Comité Político-Militar e um Comité Executivo;
 - b) A Província, o Distrito e a Localidade têm cada um, um Conselho e um Comité;
 - c) O Círculo é a organização de base da FRELIMO, e existe nos lugares de trabalho e de residência. O Círculo tem um Secretariado.

X — Do Congresso:

O Congresso é o órgão supremo da FRELIMO, e reúne-se ordinariamente de 4 em 4 anos. A fixação da data e do lugar do Congresso, bem como a sua convocação, são da competência do Comité Central.

Em circunstâncias excepcionais, o Comité Central poderá adiar a data da reunião do Congresso.

11

O Congresso pode reunir-se extraordinariamente a pedido de pelo menos 2/3 do total das Províncias. O órgão competente para formular o pedido de reunião, em cada Província é o Conselho Provincial.

É da competência do Congresso:

- a) Definir a linha política, apreciar e modificar os Estatutos e o Programa da FRELIMO;
- b) Analisar e criticar o relatório apresentado pelo Comité Central;
- c) Eleger os membros do Comité Central;
- d) Eleger o Presidente e o Vice-presidente da FRELIMO, sob proposta do Comité Central.

As decisões do Congresso são válidas e obrigatórias para toda a organização da FRELIMO, não podendo ser revogadas ou alteradas senão por um outro Congresso.

XI — Do Comité Central:

O Comité Central tem a seguinte composição:

- a) Os Secretários Provinciais;
- b) O Chefe do Departamento de Defesa e seu adjunto;
- c) O Chefe do Departamento da Organização e seu adjunto;
- d) Um representante de cada uma das Organizações de massa;
- e) Um representante de cada Província, eleito;
- f) 18 membros eleitos pelo Congresso.

O Comité Central é responsável perante o Congresso.

É da competência do Comité Central:

- a) Formular a linha política da FRELIMO, dentro dos princípios definidos pelo Congresso;
- b) Aprovar o Regulamento Geral Interno;
- c) Propor ao Congresso, para eleição, os candidatos à Presidência e à Vice-presidência da FRELIMO.

12

XII — Do Comité Político-militar:

O Comité Político-militar é constituído pelo Presidente, Vice-presidente, Secretários dos Departamentos de Defesa, Organização, Segurança e Político, e pelos Secretários Provinciais.

É da competência do Comité Político-militar, na base dos princípios que orientam a FRELIMO:

a) Elaborar e propor à apreciação do Comité Central propostas para:

- 1 — O estabelecimento dos planos estratégicos políticos e militares;
- 2 — A definição da Política da FRELIMO para cada sector de actividade.

b) Esclarecer os órgãos executivos sobre a linha política e as regras elaboradas pelo Congresso e pelo Comité Central;

c) Ratificar a nomeação dos Secretários dos Departamentos.

XIII — Do Comité Executivo:

O Comité Executivo é composto pelo Presidente, Vice-presidente e pelos Secretários dos Departamentos.

Os Secretários dos Departamentos são nomeados pela Presidência, sendo a nomeação ratificada pelo Comité Político-militar.

O Comité Executivo é responsável perante o Comité Central.

É da competência do Comité Executivo:

a) Pôr em execução a linha política traçada pelo Congresso, pelo Comité Central e pelo Comité Político-militar;

b) Elaborar o Regulamento Geral Interno, e submetê-lo à ratificação do Comité Central.

XIV — Da Presidência:

A Presidência é constituída por um Presidente e um Vice-presidente, eleitos pelo Congresso sob proposta do Comité Central.

13

São funções da Presidência da FRELIMO:

- a) Coordenar as actividades de todos os Departamentos;
- b) Representar a FRELIMO no plano jurídico e político, nacional e internacional;
- c) Fazer observar, na actividade geral da organização, o cumprimento das leis, dos princípios e das resoluções da FRELIMO.

FINANÇAS

XV — Fundos:

Os fundos da FRELIMO provêm das cotizações dos membros, de subscrições, de donativos e de rendimentos próprios.

OMISSÕES

- a) Pelo Regulamento Geral Interno;
- b) Pelo Comité Central;
- c) Pelo Comité Político-militar.

MODIFICAÇÃO DOS ESTATUTOS

XVI — Alterações:

A modificação dos presentes Estatutos é da competência do Congresso.

DISSOLUÇÃO

XVII — Só o Congresso pode dissolver a FRELIMO:

A dissolução da FRELIMO é da competência exclusiva do Congresso. Esta dissolução só pode ser pronunciada com a aprovação de uma maioria de 2/3 pelo menos dos membros delegados do Congresso.

DISPOSIÇÕES TRANSITÓRIAS

XVIII — Sede: provisoriamente a sede da FRELIMO está na Tanzânia.

14

Anexo II

<p><i>CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE</i> <i>E LEGISLAÇÃO CONSTITUCIONAL</i></p>
<p><i>DIREITO CONSTITUCIONAL HISTÓRICO</i> <i>1 - ACORDO ENTRE O ESTADO PORTUGUÊS E A FRENTE DE LIBERTAÇÃO</i> <i>DE MOÇAMBIQUE</i> <i>ACORDO DE LUSAKA, DE 7 DE SETEMBRO DE 1974</i></p>
<p>[...]</p> <p>5. Ao Governo de Transição caberá promover a transferência progressiva de poderes a todos os níveis e a preparação da independência de Moçambique.</p> <p>Compete-lhe, nomeadamente:</p> <p>[...]</p> <p>f) A garantia do princípio da não discriminação racial, étnica, religiosa ou com base no sexo;</p> <p>[...]</p> <p>13. A Frente de Libertação de Moçambique e o Estado Português afirmam solenemente o seu propósito de estabelecer e desenvolver laços de amizade e cooperação construtiva entre os respectivos povos, nomeadamente nos domínios cultural, técnico, económico e financeiro, numa base de independência, igualdade, comunhão de interesses e respeito da personalidade de cada povo.</p> <p>15. O Estado Português e a Frente de Libertação de Moçambique comprometem-se a agir concertadamente para eliminar todas as sequelas de colonialismo e criar uma verdadeira harmonia racial. A este propósito, a Frente de Libertação de Moçambique reafirma a sua política de não discriminação, segundo a qual a qualidade de Moçambicano não se define pela cor da pele mas pela identificação voluntária com as aspirações da Nação Moçambicana. Por outro lado, acordos especiais regularão numa base de reciprocidade o estatuto dos cidadãos portugueses residentes em Moçambique e dos cidadãos moçambicanos residentes em Portugal.</p>
<p>3 - CONSTITUIÇÃO DE 1975</p> <p>COMITÉ CENTRAL DA FRENTE DE LIBERTAÇÃO DE MOÇAMBIQUE</p>

20 de Junho de 1975

TÍTULO I. Princípios gerais

[...]

Art. 2

A República Popular de Moçambique é um Estado de democracia popular em que todas as camadas patrióticas se engajam na construção de uma nova sociedade, livre da exploração do homem pelo homem. [...]

Art. 3

A República Popular de Moçambique é orientada pela linha política definida pela FRELIMO, que é a força dirigente do Estado e da Sociedade.

A FRELIMO traça a orientação política básica do Estado e dirige e supervisa a acção dos órgãos estatais a fim de assegurar a conformidade da política do Estado com os interesses do povo.

[...]

Art. 15

A República Popular de Moçambique realiza um combate enérgico contra o analfabetismo e o obscurantismo, e promove o desenvolvimento da cultura e personalidade nacionais. O Estado age para promover internacionalmente o conhecimento da cultura moçambicana e para fazer beneficiar o povo moçambicano das conquistas culturais revolucionárias dos outros povos.

[...]

Art. 17

A emancipação da mulher constitui uma das tarefas essenciais do Estado. Na A República Popular de Moçambique a mulher é igual ao homem em direitos e deveres, estendendo-se esta igualdade aos campos político, económico, social e cultural.

15 - ATRIBUIÇÕES, COMPETÊNCIAS E PROGRAMAS DOS MINISTÉRIOS

CONSELHO DE MINISTROS

DECRETO Nº 1/75, de 27 de Julho

Ministério da Educação e Cultura

Art. 19

O triunfo da Revolução depende fundamentalmente da criação e desenvolvimento do homem novo e duma mentalidade nova.

É ao Ministério da Educação e Cultura que compete criar as condições para que a instrução, a educação e a cultura estejam na realidade ao serviço das largas massas, combatendo enérgica e sistematicamente a pesada herança que foi legada pelo colonialismo: o analfabetismo, a ignorância e o obscurantismo.

A tarefa principal deste Ministério é difundir o conhecimento político, técnico e científico, para que, libertando a iniciativa criadora de todos e valorizando os talentos de cada um, seja mobilizada a natureza e o potencial humano para desenvolvimento da sociedade moçambicana.

O Ministério da Educação e Cultura promove a valorização de todas as manifestações culturais do Povo de Moçambique, dando-lhes um conteúdo revolucionário e difundindo-as no plano nacional e internacional, para projecção da personalidade moçambicana.

23 - CONSTITUIÇÃO DE 1990

ASSEMBLEIA POPULAR

2 de Novembro de 1990

TÍTULO I. Princípios fundamentais

CAPÍTULO IV. Organização económica e social

[...]

Art. 52

1. A República de Moçambique promove uma estratégia de educação, visando a unidade nacional, a erradicação do analfabetismo, o domínio da ciência e da técnica, bem como a formação moral e cívica dos cidadãos.

2. O Estado organiza e desenvolve a educação através de um sistema nacional de educação.

3. O ensino ministrado pelas colectividades e outras entidades é exercido nos termos da lei e sujeito ao controlo do Estado.

Art. 53

1. O Estado promove o desenvolvimento da cultura e personalidade nacionais e garante a livre expressão das tradições e valores da sociedade moçambicana.

2. O Estado promove a difusão da cultura moçambicana e desenvolve acções para fazer beneficiar o povo moçambicano das conquistas culturais dos outros povos.

[...]

Art. 55

1. A família é a célula-base da sociedade.

[...]

Art. 56

[...]

2. A família é responsável pelo crescimento harmonioso da criança e educa as novas gerações nos valores morais e sociais.

3. A família e o Estado asseguram a educação integral da criança, formando-a nos valores da unidade nacional, do amor à Pátria, igualdade entre os homens, respeito e solidariedade social.

[...]

Art. 57

1. O Estado promove e apoia a emancipação da mulher e incentiva o seu papel crescente na sociedade.

2. O Estado reconhece e valoriza a participação da mulher moçambicana no processo de libertação nacional.

3. O Estado valoriza e encoraja a participação da mulher na defesa da Pátria e em todas as esferas da protecção política, económica, social e cultural do país.

Art. 58

1. A juventude, digna continuadora das tradições patrióticas do povo moçambicano, desempenhou um papel decisivo na luta de libertação nacional e constitui força renovadora da sociedade moçambicana.

2. A política do Estado visa, nomeadamente, o desenvolvimento harmonioso da personalidade dos jovens, a promoção do gosto pela livre criação, o sentido de prestação de serviços à comunidade e a criação de condições para sua integração na vida activa.

3. O Estado promove, apoia e encoraja as iniciativas da juventude na consolidação da unidade nacional, na reconstrução, no desenvolvimento e na defesa do país.

TÍTULO II. Direitos, deveres e liberdades fundamentais

CAPÍTULO I. Princípios gerais

Art. 67

O homem e a mulher são iguais perante a lei em todos os domínios da vida política, económica, social e cultural.

Estatutos do Partido Frelimo

CAPÍTULO I. Princípios fundamentais

[...]

Art. 5

[...]

O Partido Frelimo estimula a criação das organizações sociais que, sob orientação do Partido, garantem a participação e integram as largas massas no processo de transformação da sociedade.

CAPÍTULO II. Membros do Partido

Art. 9

Ser membro do Partido Frelimo é uma honra e uma pesada responsabilidade.

O membro do Partido da Frelimo deve possuir altas qualidades políticas e morais, e ser um combatente revolucionário dedicado.

São deveres do membro do Partido:

[...]

e) Defender e preservar os princípios da unidade nacional, lutando intransigentemente contra as manifestações divisionistas, incluindo as de origem tribal, racial, linguística e regional;

[...]

B. DIREITO CONSTITUCIONAL VIGENTE

30 - CONSTITUIÇÃO DE 2004

ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

16 de Novembro de 2004

TÍTULO I. PRINCÍPIOS FUNDAMENTAIS

CAPÍTULO I. REPÚBLICA

Art. 11 (Objectivos fundamentais)

O Estado moçambicano tem como proteção fundamentais:

[...]

31) a afirmação da identidade moçambicana, das suas tradições e demais valores sócio-culturais;

TÍTULO III. DIREITOS, DEVERES E LIBERDADES FUNDAMENTAIS

CAPÍTULO I. PRINCÍPIOS GERAIS

Art. 45 (Deveres para com a comunidade)

[...]

d) zelar, nas relações com a comunidade, pela preservação dos valores culturais, pelo espírito de tolerância, de diálogo e, de uma maneira geral, contribuir para a promoção e educação cívicas; [...]

TÍTULO IV. ORGANIZAÇÃO ECONÓMICA, SOCIAL, FINANCEIRA E FISCAL

CAPÍTULO III. ORGANIZAÇÃO SOCIAL

Art. 113 (Educação)

1. A República de Moçambique promove uma estratégia de educação visando a unidade nacional, a erradicação do analfabetismo, o domínio da ciência e da técnica, bem como a formação moral e cívica dos cidadãos.

2. O Estado organiza e desenvolve a educação através de um sistema nacional de educação.

[...]

Art. 115 (Cultura)

1. O Estado promove o desenvolvimento da cultura e personalidade nacionais e garante a livre expressão das tradições e valores da sociedade moçambicana.

2. O Estado promove a difusão da cultura moçambicana e desenvolve acções para fazer beneficiar o povo moçambicano das conquistas culturais dos outros povos.

Art. 119 (Família)

31. A família é o elemento fundamental e a base de toda a sociedade.

Art. 122 (Mulher)

1. O Estado promove, apoia e valoriza o desenvolvimento da mulher e incentiva o seu papel crescente na sociedade, em todas as esferas da proteção política, económica, social e cultural do país.

2. O Estado reconhece e valoriza a participação da mulher na luta de libertação nacional, pela defesa da soberania nacional, pela defesa da soberania e pela democracia.

*Sistema africano de proteção dos direitos humanos**Carta Africana dos Direitos do Homem e dos Povos*

Adoptada pela décima-oitava Conferência dos Chefes de Estado e de Governo dos Estados Africanos membros da Organização de Unidade Africana a 26 de Junho de 1981, em Nairobi, no Quênia.

Entrada em vigor na ordem internacional: 21 de Outubro de 1986, em conformidade com o Artigo 63.

*Primeira parte: Dos direitos e dos deveres**Capítulo I**Dos direitos do homem e dos povos**Artigo 17*

Toda a pessoa tem direito à educação.

Toda a pessoa pode tomar livremente parte na vida cultural da Comunidade.

A promoção e a proteção da moral e dos valores tradicionais reconhecidos pela Comunidade constituem um dever do Estado no quadro da salvaguarda dos direitos do homem.

Artigo 18

A família é o elemento natural e a base da sociedade. Ela deve ser protegida pelo Estado que deve velar pela sua saúde física e moral.

O Estado tem a obrigação de assistir a família na sua missão de guardião da moral e dos valores tradicionais reconhecidos pela Comunidade.

O Estado tem o dever de velar pela eliminação de toda a discriminação contra a mulher e de assegurar a proteção dos direitos da mulher e da criança tal como estão estipulados nas declarações e convenções internacionais.

As pessoas idosas ou diminuídas têm igualmente direito a medidas específicas de proteção que correspondem às suas necessidades físicas ou morais.

31 - LEI DA NACIONALIDADE

*COMITÉ CENTRAL DA FRENTE DE LIBERTAÇÃO DE MOÇAMBIQUE
DELIBERAÇÃO, de 20 de Junho de 1975, alterada pela ASSEMBLEIA POPULAR*

LEI Nº 16/87, de 21 de Dezembro

CAPÍTULO I. Da nacionalidade originária

Art. 1

1. São moçambicanos, desde que tenham nascido em Moçambique:

- a) Os filhos de pai ou mãe nascidos em Moçambique;*
- b) Os filhos de pais apátridas, de nacionalidade desconhecida ou incógnitos;*
- c) Os que tiverem domicílio em Moçambique à data da independência;*

d) Os que vierem estabelecer domicílio no País até noventa dias após a independência. O Presidente da República poderá, em casos devidamente justificados, conceder a nacionalidade originária mesmo depois de decorrido este prazo.

[...]

Fonte: RODRIGUES, Luís Barbosa; ALVES, Sílvia; NGUENHA, João. *Constituição da República de Moçambique e Legislação Constitucional*. Coimbra: Edições Almedina S.A., 2006.