

## O INCONSCIENTE TEÓRICO: INVESTIGANDO ESTRATÉGIAS INTERPRETATIVAS DE *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO<sup>1</sup>

Anita Martins Rodrigues de MORAES

**RESUMO:** O presente artigo traz algumas das reflexões que desenvolvemos ao longo de nossa pesquisa de doutorado. Como em nossa tese, investigamos aqui alguns dos pressupostos teóricos subjacentes a leituras críticas de obras das chamadas literaturas africanas de língua portuguesa. Para tanto, apresentamos uma breve análise do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, destacando duas estratégias de interpretação: a que enfatiza a busca de traços de oralidade no texto, sugerindo-se que o intertexto com a oralidade determina a estrutura romanesca; a que interpreta as estratégias de composição do romance à luz dos desafios que um evento de violência radical, como a guerra civil moçambicana, impõe à narrativa. Partimos, então, para a investigação de alguns dos pressupostos destas duas estratégias analítico-interpretativas. Nessa direção, tratamos especialmente da dicotomia escrita/oralidade, que remonta a Jean-Jacques Rousseau e perpassa teóricos bastante demandados no âmbito dos estudos de traços de oralidade nas literaturas africanas: Vladímir Propp, Walter Benjamin e Paul Zumthor.

**ABSTRACT:** This article presents some aspects developed in my Doctoral thesis. I studied a few theoretical presuppositions underlying the critical readings of the so-called African Literature of Portuguese Language. I analyze the book *Terra Sonâmbula* (*Sleepwalking Land*), by Mia Couto, revealing two main interpretative strategies: one searches for traces of orality in the text, and suggests that the intertext with orality determines its Romanesque structure; the other one analyses the novel's compositional structures in search of the challenges imposed to the narrative by a radical event of violence, for example the civil war in Mozambique. I investigate some of the suppositions of these two strategies of analysis and interpretation. My focus was based on the dichotomy of writing and orality, remounting to Jean-Jacques Rousseau not forgetting some acclaimed theoreticians of the study of orality traces in African Literature: Vladímir Propp, Walter Benjamin and Paul Zumthor.

Minha tese se constituiu a partir de uma crise, tornando-se o seu retrato. Começo do começo, i.e., dos disparadores desta crise.

A leitura de *Terra Sonâmbula*, romance de Mia Couto publicado em 1992, chamou minha atenção especialmente por armar uma rede de associações em torno do ato de tomar a palavra ao tratar, abordar, uma guerra extremamente cruel – a guerra civil moçambicana. Ao mesmo tempo em que tratava desta guerra, o romance parecia colocar o ato de narrá-la em destaque. Logo no início de minhas reflexões sobre o romance, alcinhei este movimento de “aspecto metalingüístico”, propondo que nele centraria minha atenção. Parti, então, para uma tentativa de análise do romance que sugerisse como esta dimensão se construía, como também para a tentativa de motivar, de interpretar esta construção. Assim, passei a pensar *como* e *por que* o romance assim se armava, ou seja, *como* e *por que* se compunha de maneira a colocar em destaque o ato de narrar.

Notei que havia um procedimento chave, operante nos diversos níveis do texto,

---

<sup>1</sup> Orientadora: Suzi Frankl Sperber. Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária.

dos sons das palavras e construções lexicais à armação do romance, passando pela construção das personagens e do espaço. Este procedimento seria a “contaminação”, ou seja, os contornos, das palavras, das personagens, das narrativas encaixadas, são reiteradamente desrespeitados. (O que seria característica da paisagem, torna-se próprio para a caracterização de personagens; o que seria traço de uma personagem retorna em outra; o que é particular a uma narrativa ressurgue na outra, num movimento vertiginoso). Aliado a outros procedimentos, como a profusão (de imagens, personagens, narrativas), teríamos um efeito de esgarçamento dos fios do narrado. Este esgarçamento, resultante das forças de atração operantes entre os elementos do texto, faria com que outras relações entre os mesmos elementos fossem buscadas pelo leitor, e de maneira crescente, já que o movimento, no romance, é de abandono gradual dos fios (dos parâmetros de tempo e espaço) que ordenam o narrado. De outra maneira: a contaminação aos poucos se sobrepõe à condução da narrativa, produzindo-se novos sentidos possíveis.

O romance alterna duas narrativas, de modo que todos os capítulos têm duas partes: a primeira conta de Tuahir e Muidinga; e na segunda lemos/lemos em voz alta/ouvimos um dos cadernos de Kindzu. A moldura do romance encaixa, pela leitura em voz alta dos cadernos (Muidinga lê a Tuahir), um texto dentro do texto. Além da encenação da escrita e da leitura – e dos efeitos mágicos desta leitura – associações importantes se produzirão, ao longo das narrativas, entre terra e palavra, entre o ato de revolver a terra (e adubá-la, transformando as cinzas em matéria produtora de vida) e o ato de escrever. É desta forma, pela construção de uma imagética particular, que uma cadeia de sentido metalingüística parece, pouco a pouco, se formar no romance.

Por que o romance se constrói desta forma? Por que constrói uma cadeia de sentido metalingüística? Sem a pretensão de esgotar as perguntas, segui dois caminhos, e tentei articulá-los posteriormente. Um foi atentar para o intertexto com formas da oralidade, com gêneros das tradições orais africanas (com destaque para o provérbio e o conto); outro, atentar para as especificidades de uma narrativa sobre a guerra. No primeiro caso, tinha em meu auxílio uma série de estudos sobre a ficção moçambicana, como também sobre a própria obra de Mia Couto. Destes, vali-me especialmente dos estudos de Ana Mafalda Leite, de Terezinha Taborda Moreira, Laura Padilha e Patrícia Vieira. No destaque de questões relativas à narrativa de um evento de violência, encontrei amparo nas reflexões de Márcio Seligmann sobre o discurso testemunhal, como também de Jeanne-Marie Gagnebin e Shoshana Felman. Parecia-me que, em âmbito da fortuna crítica do romance, este instrumental teórico-analítico não tinha sido mobilizado (pelo menos dentro do que pude ler).

Em resumo, pareceu-me que a construção do romance sofria a “pressão” de dois gêneros orais, o conto e o provérbio. A camada de contos e provérbios teria afetado o romance de maneira que a justaposição se tornasse dominante à subordinação. Assim, o romance se tornava o encaixe de contos e provérbios, mais que propriamente um romance. A atribuição de poderes à palavra poderia ser entendida como a encenação das dimensões e funções práticas características, segundo Ana Mafalda Leite e Gilberto Matusse, da palavra nas tradições orais africanas. Pelo outro caminho que trilhava, podia motivar a construção da obra lembrando dos limites da representação do horror da guerra. Aqui, a narrativa se desafiava por encenar sua própria impossibilidade. Já a

atribuição de poderes à palavra encenaria a necessidade vital de empreender a tarefa de falar da guerra, mesmo que esta tarefa estivesse, paradoxalmente, fadada ao fracasso (como falar do que emudece?). Articulando estes dois âmbitos da investigação, pensei que o romance *Terra Sonâmbula*, na atribuição de poderes à palavra, encontrava nas tradições orais africanas uma forte matriz de sentido.

Nesta fase da pesquisa, fui tomada por uma crise. Essa crise não surgiu de repente, mas em dado momento tomou conta do trabalho. Talvez este movimento de crise tenha advindo da trilha dupla, do fato de que, por mais que quisesse articular o caminho das relações entre escrita e oralidade e o das relações entre narrativa e violência, o que podia formular parecia pouco. Acabou me chamando mais a atenção o fato de que, nos estudos de que me vali, que insistentemente apontavam para a presença da oralidade no texto coutiano, a guerra quase não se fazia notar. Fiquei intrigada: por que se fala tanto, nos estudos de Mia Couto, de oralidade e tão pouco do assunto mesmo do romance? Comecei a refletir sobre meu próprio instrumental teórico. O que estava parecendo tão bem arrumado, foi virado do avesso. O trabalho é, em seu estado atual, um retrato de críticas e teorias revistas, repensadas.

Três perguntas foram norteadoras: 1) Por que e como tento tratar da maneira como o romance aborda a guerra civil moçambicana? 2) Por que a guerra civil é tão pouco notada nos estudos que li? 3) Por que a presença da oralidade, por sua vez, é traço tão fortemente destacado? Seria apenas pela evidência da presença de traços orais ou haveria mais razões?

A segunda parte da tese que este texto apresenta, em que empreendo uma espécie de recuo teórico, leva adiante estas interrogações. Vale mencionar que a tese se divide em três partes. Na primeira parte (*Traçando o percurso: em terra sonâmbula*), apresento minha leitura do romance de Mia Couto. A segunda parte (*Desfazendo o traçado: recuo teórico*) é o cerne mesmo do trabalho, sendo formada por dois capítulos. O primeiro, “A palavra justa”, apresenta reflexões em torno das duas primeiras perguntas acima formuladas. Dividido em dois, este capítulo, inicialmente sob o título “Por uma poética do discurso justo?” (primeiro subcapítulo), busca sugerir que a escolha das ferramentas analíticas na formulação da análise do romance teria, além de uma motivação relativa à sua utilidade (falar de parataxe produz esclarecimento sobre o funcionamento do romance), uma motivação menos evidente, que é de produzir um “parecer” de cunho “ético”, não apenas “estético”. Ou seja, passei a refletir sobre a função do estudioso de literatura e do estudo de literatura.

Recorrendo a duas teóricas da literatura, Jeanne-Marie Gagnebin e Shoshana Felman, particularmente a estudos destas teóricas sobre a obra de Walter Benjamin, tentei flagrar a associação entre justaposição/elipse e verdade/justiça *versus* subordinação/articulação e dissimulação. Há um depósito de positividade e negatividade sobre os conceitos, que nos permitem destacar aspectos das obras, de maneira que, ao falar de justaposição, falo “bem” do romance. Isto é: a sugestão de uma composição paratática (por justaposição) traria implícita a de que a obra não dissimula (não preenche os silêncios, não abafa o grito das vítimas da guerra), tendo, por isso, valor positivo. O discurso do estudioso de literatura (no caso, o nosso discurso) assumiria, assim, o papel de “desvendar” o caráter justo (ou, ao contrário, dissimulado, perverso, ideológico) de um texto?

Na segunda parte deste capítulo da tese, ou segundo subcapítulo, intitulado “O discurso justo é pós-colonial?”, persigo a segunda pergunta: Por que a guerra civil é tão pouco notada nos estudos que li sobre o romance? Por que esta guerra é tão “incômoda”? Recorri à obra ensaística de Arlindo Barbeitos, tentando, a partir de aspectos seus, me aproximar de um lugar teórico que tem sido chamado de “pós-colonial”. Pude notar que em vários sentidos este lugar teórico se ocupa das relações entre certas categorias de pensamento e representação e os colonialismos. No caso de Barbeitos, a preocupação central de suas reflexões consiste nas reformulações do conceito de Raça em âmbito português e posteriormente angolano, processo que mantém, em sua perspectiva, relações com situações de extrema violência. Chamou minha atenção o fato de que falar de situações de violência na África de pós-independências mobiliza idéias sedimentadas a respeito do africano, tornando-se algo espinhoso. Estas idéias giram em torno da oposição civilização e selvageria, paradigma estruturante das relações coloniais. Dentro desta dicotomia, a violência funciona para a caracterização do selvagem. Pareceu-me que o receio em falar da violência na África adviria do risco de se repor, de se reforçar esta dicotomia. E me pareceu, também, que Barbeitos escapava tanto a esse risco, como ao apagamento da violência, tendo em vista a construção de uma idéia de África como pura positividade (estando além deste paradigma civilização e selvageria – notando tanto perversidades coloniais como seus desdobramentos pós-coloniais).

Encontrei-me novamente com a dicotomia civilização e estado selvagem ao perseguir a terceira pergunta que formulei: Por que a presença da oralidade é traço tão fortemente destacado nos estudos das literaturas africanas? Seria apenas pela evidência da presença de traços orais ou haveria mais razões?

O capítulo “A escrita culpada” persegue estas interrogações, consistindo no capítulo central da tese. Vale a pena uma apresentação mais detida.

Em seu “Ensaio sobre a origem das línguas”, Rousseau defende a tese de que as línguas não têm como causa a necessidade, mas as paixões. A primeira língua seria, sugere o filósofo, figurada, onomatopaica, vocal, em nada diferente do canto (166). A evolução das línguas, que as reduz à submissão da necessidade, faz com que se tornem monótonas e consonantais. A escrita alfabética vem coroar este processo de racionalização das línguas, em suas palavras: “não lhe muda as palavras, mas o gênio; substitui a expressão pela exatidão.” Neste raciocínio, a escrita coroa e reforça o processo de afastamento das línguas de sua fonte original, o coração. A escrita e suas instituições afetam, portanto, negativamente as línguas. De um lado, definindo a civilização, temos academias, línguas escritas, razão; de outro, configurando o estado natural, temos liberdade, canto, coração. Opõe-se racionalidade a irracionalidade, atribuindo-se artificialidade àquela e autenticidade a esta. A escrita convém à civilização e seus vícios; a voz e o canto remetem ao estado natural – portanto, a instinto, liberdade primitiva, expressão de sentimentos e prazer.

Rousseau, ao definir três modos de grafia, define três diferentes estágios dos povos: “A pintura convém aos povos selvagens; os sinais das palavras e das proposições, aos povos bárbaros; e o alfabeto aos povos policiados.” (167) A estes estágios serão associadas diferentes atividades com fins de subsistência: “O selvagem é caçador; o bárbaro, pastor; o homem civilizado, agricultor.” (178) O filósofo considera

que a caça e a arte pastoril harmonizam-se com a “liberdade primitiva”, ao contrário da agricultura, que levou à propriedade, ao governo, às leis e à escrita alfabética. A escrita surge, aqui, como uma técnica atada ao surgimento das leis, da propriedade e, portanto, vinculada à perda da “liberdade natural”. Ao definir estágios diferentes dos povos, Rousseau propõe uma linha evolutiva, do selvagem ao civilizado. A história humana seria a história da perda do estado natural em direção à civilização. Esta concepção linear da história humana, da selvageria à civilização, concorre para a classificação de povos não-europeus nos estágios pré-civilizatórios. É o que se verifica quando, em seu “Discurso sobre a origem da desigualdade entre os homens”, Rousseau argumenta contra a idéia de que o homem natural seja tímido e tudo teme: os “negros” e “caraíbas da Venezuela” pouca importância dão aos animais ferozes (240). Os “negros” e os “caraíbas da Venezuela” surgem, então, para caracterizar o “estado natural”, figurando, portanto, aquém da civilização. Desta classificação, associada a uma linha evolutiva, infere-se que os mencionados “negros” e “caraíbas da Venezuela” se encontram num estágio pré-civilizatório em que já estiveram os povos europeus. Parecem ser considerados, pelo filósofo francês, semelhantes ao que os europeus já foram no passado. Este pensamento linear, que prevê um desenrolar único para a história das sociedades humanas, presente no ensaio de Rousseau, tem vasta fortuna, como também a relação entre as atividades produtivas de uma sociedade e suas manifestações culturais. Tanto o determinismo econômico como a concepção linear da história reaparecem, por exemplo, no pensamento marxista, participando, por extensão, já no século XX, dos mais diversos trabalhos com esta orientação sobre as produções culturais, como é o caso do clássico ensaio de Walter Benjamin sobre o fim da narrativa tradicional e dos estudos sobre o conto maravilhoso de Vladímir Propp.

Tanto Propp como Benjamin são teóricos bastante demandados quando se trata de atentar para aspectos da tradição oral africana. Minha atenção se voltou para a obra destes autores, de maneira a notar suas premissas. Foi, porém, a obra de Paul Zumthor, também referência forte em âmbito dos estudos da inscrição da oralidade na escrita (com destaque para a tese de Terezinha Taborda Moreira), que me chamou especialmente a atenção.

Paul Zumthor, em *Introdução à poesia oral*, abordando a poesia oral a partir do estudo da voz e do corpo, formula algumas noções operatórias para aqueles que se dedicam às produções orais, tentando escapar à “ditadura” do modelo escrito. Por enfocar a performance, a situação de enunciação da poesia oral, o estudioso procederá, em seu trabalho, à aproximação de fatos culturais de diferentes sociedades, tomados em conjunto como homólogos, dada a semelhante situação de enunciação. Além dos exemplos de performance tomados de diferentes povos, o autor recorrerá também a diferentes concepções sobre o fenômeno da voz (com destaque a concepções dos povos europeus, africanos, indígenas americanos e Inuit), compondo, ao longo de seu texto, uma rede de associações, configurando uma espécie de campo semântico em torno da voz. O recurso à oposição entre escrita e oralidade é, neste movimento, estratégico. Em linhas gerais, o texto de Zumthor produz uma imbricação entre voz e vida, voz e prazer, e entre escrita e morte, solidão, recalque. O recurso a concepções de africanos, Inuit e indígenas não pretenderá revelar o lugar da voz nessas culturas: pretenderá desvelar os mistérios da voz, aproximar-se de um fenômeno humano, partilhado por todos. Não

importa onde nem quando, a voz estará, sugere o estudo, relacionada a desejo. A voz se caracteriza, e de maneira crescente ao longo do livro, por opor-se a lógicas, por uma ligação com as origens, pela falta de controle e mesmo pela aversão ao controle e à racionalização. A voz liga-se, portanto, à fruição, enquanto a escrita estará relacionada à racionalização. O texto escrito aparece como inevitavelmente destituído da capacidade de abordar a “complexidade das forças do desejo”, sendo a enunciação oral “quase perfeita”, pois culmina no canto. O canto resulta na forma de expressão humana mais livre, mais harmoniosa com relação às “forças do desejo” e própria para abarcá-la (o elogio de Rousseau ao canto funciona de maneira análoga). Importa atentar para a distinção entre voz e linguagem, em suas palavras: “Ora, a voz ultrapassa a palavra. (...) A voz não traz a linguagem, a linguagem nela transita sem deixar traço. (...) A voz se diz enquanto diz; em si ela é pura exigência. Seu uso oferece um prazer, alegria de emanação que, sem cessar, a voz aspira a reatualizar no fluxo lingüístico que ela manifesta e que, por sua vez, a parasita.” (13) Aqui, a linguagem, em essência separada da voz, ao abrigar-se nela, tende a parasitá-la, a afetar justamente sua força enquanto fonte de prazer e alegria; a voz tenta reatualizar a “alegria de emanação” no fluxo lingüístico – o que produz justamente o canto – mas está, quando nesta relação, evidentemente em risco. A linguagem, se não resgatada pela voz (e transformada em canto), funciona negativamente, distanciando a voz de seu caráter vital, de afirmação da vida e emanação da alegria. A escrita, linguagem sem voz, parece levar ao limite o caráter negativo da linguagem. (Notamos, aqui, que a distinção rousseuniana entre primeira língua e língua da necessidade ressurgem na distinção zumthoriana entre vocalidade e linguagem)

Na composição de um campo semântico em torno da voz, que associa a enunciação vocal a uma ação de afirmação da vida, Zumthor recorre freqüentemente a concepções de povos africanos, Inuit e indígenas americanos. A cultura destes povos será caracterizada como culturas da voz, em oposição às culturas da escrita, como serão caracterizadas as culturas de matriz européia. O recurso a concepções e práticas culturais de povos africanos será acentuado, concorrendo para a configuração de uma imagem da África, paralela à configuração de uma rede de associações em torno da voz, e nela imbricada. O elogio da voz, que consiste no fio condutor do texto zumthoriano, desliza para o elogio da África. A atribuição de um caráter revolucionário à voz, capaz de romper lógicas, de abalar instituições, leis e normas, desliza para este continente. Como efeito da configuração de uma imagem positiva da voz, temos a configuração de uma imagem positiva das culturas africanas: a salvação vem pela voz, contra a escrita; vem da África, contra a Europa. Importa notar, nas teses de Zumthor, o elogio a um só tempo da voz e da África, procedimento que pode ser esclarecedor tanto de estratégias literárias africanas como de certas abordagens de estudos destas literaturas. Ou seja: importa atentar para a afirmação de que a escrita africana incorpora ou recria a voz tendo em vista a condenação zumthoriana (e também rousseuniana) da escrita.

Se a valorização da África passa pela valorização da voz, da presença crucial da voz em suas culturas, a escrita parece concorrer para sua desvalorização: escrever, seguindo o pensamento de Zumthor, parece ser colocar-se “contra” a África (e a favor da “cultura letrada”, de matriz européia). No desenvolvimento deste raciocínio, podemos entender que a escrita, para ser caracterizada como africana, teria, então, que

se “oralizar”: a voz teria que resgatar a escrita, inscrever-se na página (da mesma maneira que a voz faz da linguagem canto). Para ser “a favor” da África e não “contra” ela, a escrita teria que ser subvertida pela oralidade.

A África parece se afirmar, em certas produções literárias, como capaz de trazer à escrita elementos tradicionais (da tradição oral) “perdidos” pelas culturas de matriz européia – a narrativa tradicional ou a corporeidade própria da oralidade. Assim, gêneros da tradição oral serão reinventados na literatura escrita, mesclando-se a gêneros literários, e uma certa “dicção vocalizada” será literariamente construída. Esta busca de gêneros orais e de uma dicção que remeta à oralidade nas literaturas africanas não se restringe à atividade literária, definindo também, e talvez especialmente, abordagens teórico-críticas. Nossa sugestão é de que a associação rousseuniana entre oralidade e estado natural (portanto autenticidade, felicidade), que ressoa nas associações zumthorianas entre oralidade e prazer e entre escrita e recalque, recoloca-se nas estratégias ficcionais de textos literários africanos e nas estratégias interpretativas que afirmam a presença da oralidade. De outra maneira: a presença de aspectos da oralidade na escrita africana parece ser uma construção, de escritores e estudiosos, que recupera uma série de associações positivas com relação à oralidade e negativas com relação à escrita, que remontam a tópicos românticos e estão imbricadas, como se evidencia no texto de Zumthor, na construção de uma imagem positiva da África por oposição à Europa (ou ao “modo de vida/civilização ocidental”).

Talvez, tratar da guerra abordada no romance não se harmonize com este movimento, por isso o freqüente silêncio dos estudos de *Terra Sonâmbula* quanto a seu tema.

Na terceira parte da tese, intitulada “Furtivo traçado: algumas considerações finais”, destaco, recorrendo a Mudimbe, a “projeção” como mecanismo freqüente nas relações entre Europa e África. Ou seja, me parece que, ao falar de romances africanos, mobilizamos uma série de discursos sedimentados sobre a África e a Europa, em que o mecanismo projetivo tem papel decisivo. Certas idéias sobre a África são devedoras de projeções no outro de aspectos negados e/ou desejados de si. Nas relações desiguais de poder instaladas com os colonialismos, ao colonizado atribuíram-se características não-humanas, demoníacas ou angelicais. Como o inferno ou o paraíso, a África aparece como pura positividade (no caso, pensamos em Zumthor), ou pura negatividade (aqui, os discursos sobre a ferocidade do continente e do africano, próprios do período colonial, lembrados por Isabel Castro Henriques). De certa forma, ao falar das literaturas africanas, mobilizamos algo destes discursos sedimentados. Talvez a produção e, particularmente, os estudos das literaturas africanas tendam a se colocar a tarefa de continuar esta série discursiva.

Importa notar, neste sentido, que as próprias ferramentas analíticas de que dispomos para estudo participam deste série discursiva. Recorrendo a ferramentas analíticas formuladas em âmbito da teoria da literatura, a partir, por exemplo, da idéia de uma linearidade histórica (do mais primitivo ao mais civilizado), ou de uma valorização da escrita (fonética) como produto da superioridade da “civilização” (podendo ser, também, entendida como uma de suas mais perversas invenções), não estamos, mesmo sem intenção, repondo certas “idéias de África”? Quando nos utilizamos de proposições de Vladímir Propp (direta ou indiretamente) sobre o conto

maravilhoso, por exemplo, para abordar traços deste gênero na ficção coutiana (como fizemos em nossa análise), não podemos vir a recuperar (e talvez afirmar uma vez mais) seus pressupostos? Esses pressupostos configuram o que denominamos de “inconsciente teórico”; mesmo não sendo evidenciados – ou justamente quando não o são, quando não merecem apreciação crítica –, arriscam ser “carregados” pelas análises literárias. Parece-nos que não há teoria ou análise das literaturas africanas livre destas complicações. A própria disposição a encontrar nas obras literárias traços de oralidade e traços de uma “visão de mundo africana”, pode pressupor, por exemplo, uma idéia de uniformidade entre as produções das chamadas sociedades de oralidade, por estarem num mesmo “estágio de desenvolvimento”, como também a expectativa de unidade cultural entre as sociedades rurais africanas. Parece-nos importante, portanto, trazer à cena esta dimensão dos estudos das literaturas africanas, de maneira que possamos escapar à possível tendência de se repor categorias implicadas nas relações coloniais (que carregam também certas fantasias de positividade e negatividade absolutas), cuja perversidade é extrema. O desafio se torna, assim, traçar contornos humanos. As literaturas africanas e seus estudos partilham este desafio.

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- APPIAH, Kwame Anthony (1997). *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- BARBEITOS, Arlindo (2000). “Oliveira Martins, Eça de Queiroz, a raça e o homem negro”. In: *Actas da III Reunião Internacional de História de África: A África e a Instalação do Sistema Colonial (c. 1885-c. 1930)*. Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga do Instituto de Investigação Científica Tropical, Lisboa, pp. 599-614.
- \_\_\_\_\_. (2005). *A Sociedade Civil: Estado, Cidadão e Identidade em Angola*. Lisboa: Novo Imbondeiro.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Portugal e Angola: representações de si e de outrem ou o jogo equívoco das identidades*. Tese de Doutorado, Universidade da Beira Interior.
- BENJAMIN, Walter (1994a). “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. (1994b). “Teses sobre o conceito de história”. In: *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.
- BIRMINGHAM, David (2003). *Portugal e África*. Lisboa: Vega.
- COUTO, Mia (1995). *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Pensatempos (textos de opinião)*. Lisboa: Caminho.
- DERRIDA, Jacques (2002). *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Harvard: Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva.
- FREUD, Sigmund (1997). *Por quê a guerra? Reunião de textos*. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Além do princípio do prazer*. Rio de Janeiro: Imago.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Imago.
- FRY, Peter (org.) (2001). *Moçambique; ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie (1999). *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.

- HENRIQUES, Isabel Castro (2004). *Os pilares da diferença: relações entre Portugal e África, séculos XV-XX*. Lisboa: Caleidoscópio e Centro de História da Univ. de Lisboa, 2004.
- LEITE, Ana Mafalda (1998). *Oralidades e escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Colibri.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária – UEM.
- MOREIRA, Terezinha Taborda (2000). *O vão da voz*. Tese de doutorado, UFMG, Belo Horizonte.
- MUDIMBE, V. Y. (1988). *The invention of Africa*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.
- \_\_\_\_\_. (1994). *The idea of Africa*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.
- PADILHA, Laura Cavalcante (2002). *Novos pactos, outras ficções; ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- PROPP, Wladimir (1997). *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1991). *Rousseau* (Coleção "Os pensadores"). São Paulo: Nova Cultural.
- SAID, Edward (1990). *Orientalismo, o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur (orgs.) (2000). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta.
- VIEIRA, Patrícia (2003). "Diálogo, tradução e hibridismo em *Terra Sonâmbula*". In: *Revista de Estudos Africanos e Portugueses (EPA)*, nº 42.
- ZUMTHOR, Paul (1997). *Introdução à literatura oral*. São Paulo: Hucitec.