

# Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa  
2008

# Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC

Iolanda Cristina dos Santos



*Brasil e Moçambique: estórias que se contam*

2008

**Resumo:**

Este estudo propõe um diálogo entre o escritor africano Mia Couto, e o escritor mineiro João Guimarães Rosa. Serão enfatizadas a oralidade poética e a criação de neologismos nos livros de contos *Estórias abensonhadas*, do escritor moçambicano, e *Primeiras estórias*, do escritor mineiro. Demonstrarei que as imagens poéticas da nacionalidade constituem respostas, no plano discursivo, ao desafio de representar as heterogeneidades culturais de cada país. Ofereço ao leitor uma perspectiva comparada das respectivas obras, em que serão apreciados os contos “A terceira margem do rio” e “A benfazeja” de Guimarães Rosa, e “Nas águas do tempo”, “O cachimbo de Felizbento”, e “O cego Estrelinho” de Mia Couto.

*A identidade não existe, é uma procura infinita.*

Mia Couto

Neste trabalho contemplo dois autores de nacionalidades e tempos distintos, mas que se encontram em estreita relação no que diz respeito aos temas por eles abordados, à construção dos personagens, aos processos de reinvenção da linguagem e à forma inusitada com que tecem os seus respectivos fios narrativos. É para João Guimarães Rosa e Mia Couto que inclino o meu olhar neste estudo, por meio de uma perspectiva comparativista que enfocará o eixo temático e as inovações no plano da linguagem dos respectivos autores.

Mia Couto nasceu na Beira, Moçambique, em 1955. Atuou como jornalista, biólogo e, como escritor, tem construído uma vasta obra que mostra a realidade de um país repleto de vozes singulares, apresentadas ao leitor pelo forte imaginário do autor que se dilui ao imaginário do povo moçambicano.

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas gerais, em 1908. Foi médico, atuou como cônsul-adjunto em Hamburgo, e estas atividades, dentre outras, foram caminhos para um escritor que construiria uma obra carregada de experiências humanas pungentes, e que não cessa de gerar polêmicas.

Durante a redação de minha tese de doutorado, que versou sobre a obra de João Guimarães Rosa, tomei contato com a obra do escritor moçambicano. Li, inicialmente o livro de contos *Estórias abensonhadas* e o romance *Terra sonâmbula*. Nestas obras, impressionou-me a forma inusitada com que Mia Couto arquiteta a linguagem, tão semelhante à de Guimarães Rosa. Posteriormente, tomei conhecimento das outras obras do autor e identifiquei relações intertextuais entre elas e as de João Guimarães Rosa. É importante enfatizar que, não obstante os pontos de encontro entre os referidos escritores, a singularidade de cada um é o que mais sobressai e se desvela neste estudo comparado. O dado comparativo, vale reiterar, tem deixado sobressaltar a especificidade de cada autor e o que é exclusivamente da alçada literária de cada um, bem como da cultura de cada país.

Os universos rosiano e coutiano se aproximam, dentre outros fatores, pela identificação que têm em relação à herança colonial, aos fatores de subdesenvolvimento, às trocas culturais, e à língua. Mas o que mais os entrelaça é o gesto e o gosto do contar, e a certeza que a leitura de suas obras nos oferece de que a literatura atravessa os tempos, as fronteiras, e mergulha nas ondulações da história, para recriá-las sempre como estórias.

Rever a obra de João Guimarães Rosa, tão amplamente discutida pela crítica literária, dentro desta perspectiva comparatista, a partir dos diálogos com uma obra de literatura africana de expressão portuguesa, tem me levado a superar o conceito de influência, e considerar os eventos

literários como tomadas intertextuais. Pensar hoje em termos de influência, principalmente no que concerne a países africanos, ou países que passaram por processos de colonização, pode ser uma forma de delegar a algumas obras e autores um estatuto hierárquico que se sobrepõe a outros, e não é o que proponho ao estudar estes autores.

Pelo contrário, a leitura da obra de Mia Couto e de outros autores angolanos e moçambicanos, seja na prosa ou na poesia, revela que é preciso desconstruir as visões estereotipadas acerca das letras africanas. O rótulo “literaturas menores”, geralmente aplicado por alguns segmentos da crítica literária ocidental a estas literaturas, não cabe nestas produções textuais de que estamos tratando. Um dos pontos fulcrais deste estudo é apresentar o que há de universal na obra dos dois escritores, uma vez que ambos têm como traço comum, dentre outros, a ruptura com o regional e a construção ou a expressão de um homem universal, apesar de todas as vozes locais estarem muito bem registradas nas obras, bem como suas idiossincrasias. Esta tentativa de tradução do homem universal, sem a perda do foco no que há de único e específico em cada cultura, foi viabilizada na obra dos dois autores por meio de criações literárias e linguísticas muito pessoais, e, ao mesmo tempo, muito semelhantes. Além disso, a magia, o encanto e o magnetismo das palavras, as inflexões lúdicas e alquímicas dadas aos vocábulos devem ser valorizadas, pois são traços que singularizam os dois autores, e, no caso específico das letras africanas, constituem um elemento fundamental, inseparável do fazer literário. Para Amadou Hampatê-Bâ, várias mitologias de antigos povos africanos consideram a palavra como força vital, ou axé; é tudo aquilo que gera movimento, melodia e ação. Guimarães Rosa é autor de uma literatura, como ele mesmo dizia, movente, em que as palavras são pegantes, e às vezes pescadas no ar. Palavras que afectam o leitor, tirando-o do lugar, fazendo-o sentir aquela sensação de estranhamento e incomodação. Também é um escritor que buscava a alquimia das palavras. Todos estes fatores entrelaçam um autor ao outro, como será mostrado no decorrer desta pesquisa.

Um traço importante na linguagem dos dois autores é a oralidade, responsável por dar vigor ao texto e traduzir a vida, as vivências, costumes e comportamentos das diversas comunidades culturais de Brasil e Moçambique. Nesse sentido é importante ressaltar que Moçambique, sendo um país cuja cultura é predominantemente ágrafa, não somente a literatura, bem como a história recorre, quando necessário, à tradição oral, utilizando-a como fonte. No entanto, é necessário esclarecer os modos como foram construídas estas instâncias da oralidade em África, a fim de evitarmos visões generalizadoras sobre o assunto. Sobre isso LEITE nos lembra que:

A predominância da oralidade em África é resultante de condições materiais e históricas e não uma resultante da “natureza” africana; mas muitas vezes este fato é confusamente analisado, e muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena para os africanos.<sup>1</sup>

Para a autora há várias representações dos signos orais, daí a necessidade de se referir ao

termo não mais como oralidade, mas como “oralidades”. Pois, como bem explica:

O facto de usarmos no plural a palavra “oralidade” visa exactamente demonstrar que, por um lado, as tradições orais são diferentes de país para país, embora com um registo linguístico-cultural bantu comum, e dentro de cada país, de etnia para etnia, apesar de ser possível encontrar elementos unificadores na caracterização dos géneros e dos mitos, por exemplo. E o plural serve-nos, neste caso, também, para significar o processo transformativo que a urbe provocou nas tradições rurais, modelando-as e recriando-as.<sup>2</sup>

Acrescento a isto o fato de que Guimarães Rosa e Mia Couto souberam transportar o leitor para o universo em que a recriação da linguagem não é apenas um procedimento estético, mas sobretudo político. A escritura de ambos, pervertendo a ordem das coisas, revela uma mudança não só na forma de narrar, mas no olhar sobre o outro e sobre os contextos em que transitam estes “outros”. Nas escrituras dos dois as imagens da nacionalidade estão inscritas numa linguagem que busca traduzir a força e a potencialidade do universo oral, o que constitui uma resposta, no plano do discurso, ao desafio de representar as heterogeneidades culturais. O múltiplo, o diverso, os grupos subalternos são potencializados nestas escrituras por meio de um discurso polifônico, que capta as diversas vozes de grupos de excluídos da sociedade. Mia e Rosa constroem, cada um a sua maneira, uma poética do falar e do contar, mas não mais limitados pela voz de um narrador que conta, distanciado da visão de mundo dos personagens. Ao contrário, a dinâmica da narração provém da oralidade e da autenticidade de que ela está carregada. Mia Couto se assume como um escritor atento à pluralidade de vozes de seu país. O domínio da cultura letrada, longe de afastá-lo das manifestações orais moçambicanas, aguçou-lhe o labor estético, no sentido do exercício poético da recriação e da manutenção da magia das vozes e das oralidades que aquecem o corpo do seu país e, conseqüentemente, dos seus textos. Assim se define o autor:

A língua que eu quero é essa que perde a função e se torna carícia. O que me apronta é o simples gosto da palavra, o mesmo que a asa sente aquando o vôo. Meu desejo é desalinhar a linguagem, colocando nela as quantas dimensões da vida. E quantas são? Se a vida tem, é idimensões?<sup>3</sup>

O presente estudo tem me oferecido novas possibilidades de leitura e interpretação da obra de João Guimarães Rosa, e impulsionado o reconhecimento de um campo semântico que será observado a partir de um outro campo semântico, específico da escritura de Mia Couto, revelador das marcas do seu país, sem dúvida, mas desdobrado através de diversas apropriações e reinvenções de formas construídas em outros tempos por Guimarães Rosa, que assim define o seu processo de escrever:

Quando escrevo, repito o que já vivi antes. E para estas duas vidas, um léxico só não é suficiente. Em outras palavras, gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. Gostaria de ser um crocodilo porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma de um homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como o sofrimento dos homens.<sup>4</sup>

Inspirada por esta abordagem comparatista ou intertextual, delimitei como *corpus* da pesquisa os livros de contos de *Primeiras estórias*, João Guimarães Rosa, e *Estórias abensonhadas*, de Mia Couto. A opção pelas duas coletâneas justifica-se pelo fato de que, em ambas, os personagens fazem parte de um elenco singular composto de cegos, loucos, velhos e crianças, personagens situados em terceiras margens, ou des-situados. Não foi difícil estabelecer um diálogo entre as estórias de cada coletânea, pois entre os contos de uma obra e outra ocorre uma espécie de migração de enredos e de personagens. A opção por estes dois livros deu-se também pelo impacto que me causaram os perfis dos personagens, que, nas duas obras, são extremamente parecidos, bem como os enredos, os cenários e as situações vividas pelos personagens, totalmente inusitadas e semelhantes.

Os dois livros apresentam um elenco de personagens que se caracterizam por particularidades comuns. Entre o elenco de cegos, crianças, loucos, visionários, velhos, sobreviventes de catástrofes que protagonizam as estórias, há visíveis e sutis sinais de encontros, seja no que diz respeito à concepção de mundo, ao lirismo que os faz sobreviver num mundo do qual muitas vezes são excluídos, levando-os a reinventar um outro universo, seja no que tange à posição marginal em que se situam, ou des-situam-se. É importante lembrar que a experiência lírica dos personagens é extremamente marcante nas duas obras, e, a meu ver, mais que um procedimento estético, está ligada a crenças e ideais dos autores, revelando aspectos importantes da cultura de cada país e do sonho de cada autor.

Outro aspecto que merece ser contemplado na leitura destas duas obras é o que diz respeito à atmosfera de epifania que perfila os contos, especialmente os de *Primeiras estórias*. Nestes há um sentimento de celebração e de inauguração, seja em relação à construção de um país, seja na inauguração de uma linguagem única, marcada pela singularidade com que esta é tratada e reinventada. No caso de *Primeiras estórias* temos o nascimento de uma cidade, a esperança de um Brasil em construção. A presença do personagem Menino viajante, que abre e fecha o ciclo de contos, oferece ao leitor a paisagem nova que se descortina com a construção de Brasília. Em *Estórias abensonhadas*, o sentimento de epifania se encontra mais adormecido, pois as estórias revelam um momento sombrio do país, que busca sobreviver aos arrancos e destroços da Guerra Civil. No entanto, há também essa atmosfera do recomeço, revelando um país que precisa renascer dos escombros e sustentar sua identidade e tradição. Além de tais marcas comuns às duas obras, não podemos nos esquecer dos elementos mágicos que as compõem, seja no inusitado das situações, como as que ocorrem em *Primeiras estórias*, seja na força de um povo que busca resistir aos avanços da modernidade e às ameaças que anos de colonização impuseram à sua identidade e à matriz da sua oralidade, como é retratado em *Estórias abensonhadas*. Nesse sentido, é importante ressaltar o olhar de Mia Couto para a guerra que devastou o seu país, e de que forma tais

acontecimentos trágicos permearam os seus contos e os seus romances, repercutindo insidiosamente no exercício da sua prosa poética.

Mia Couto surge, na década de 80, com uma literatura de feitio surrealista, sendo questionada por ser “pouco crítica” no que dizia respeito ao contexto moçambicano. Talvez estes aspectos criticados inicialmente na obra do autor tenham sido confundidos com o lugar em que ele situou os valores ancestrais. Nos textos do autor, muitas vezes quem protagoniza as cenas são os mortos, ou antepassados. Os mortos dialogam com os vivos, com os mais jovens, aconselhando, deliberando e exercendo influências nas decisões da comunidade. Tal procedimento narrativo revela o quanto a escritura de Mia Couto permanece enraizada na história do seu povo e na realidade concreta de Moçambique. A sua estratégia narrativa, ao viabilizar a ação dos ancestrais, evoca uma postura de resistência à dizimação da cultura por parte do colonizador, bem como da Guerra Civil, posteriormente.

Mia Couto revitaliza a tradição, e revigora, por meio de um texto vivo e marcadamente oral, os impactos da tradição sobre e no presente. A tradição, em sua obra, não é algo para ser evocado ou apenas lembrado, mas, da mesma forma como permanece viva em seu país, traduz-se no texto. Paradoxalmente, a escrita procura “traduzir” uma experiência que ainda não foi tocada pelos seus códigos. Portanto, ouvimos, por trás do que lemos, um “falar”; o texto se constitui num receptáculo de vozes com tons próprios e desligados da normatividade própria da língua culta padrão, o que lhe confere um dinamismo e uma atmosfera de diversidade profundamente reveladora do contexto do seu país.

Consideradas as devidas distâncias e diferenças, é possível dizer que o mesmo ocorre na obra de João Guimarães Rosa, na qual os discursos são mais proferidos que escritos, no sentido de que são mais ouvidos que lidos. A escrita é a saída, a estratégia, a tentativa de captar e arrancar do seio do homem simples o seu verbo que se pereniza no texto. Mas o que sobressai é a força da palavra falada. Ler estes autores é, antes de tudo, um exercício de ouvir.

Chamaram-me também a atenção as similaridades entre os campos lexicais, semânticos, e sintáticos, presentes nas duas escrituras. Um estudo comparado destes aspectos revela as relações de estreitamento, de conflito, de tensão e de semelhança existentes na cosmovisão de mundo destes dois autores, em que os fios da cultura e das histórias de Brasil e Moçambique foram amarrados, gerando uma profusão de histórias e vozes que se impõem. Em *Primeiras histórias*, a opção pelo vocábulo história evidencia a proposta literária do autor mineiro e se coaduna perfeitamente com os procedimentos dos personagens que extrapolam quaisquer paradigmas racionais, instrumentais ou maniqueístas. A lógica racionalista é posta à prova já no título, norteado pelo vocábulo história. Para Rosa, “A história não quer ser história.” Mas não é somente o escritor mineiro que concebe deste modo a verdade literária. Também assim o concebe o autor moçambicano, que dá à sua coletânea de



contos o título *Estórias abensonhadas*. Este é o primeiro aspecto a ser estudado e comparado. O que levaria os dois autores a valorizarem tanto a estória como invenção? O que há de comum entre as estórias moçambicanas e as contadas por Guimarães Rosa? Que intenções estéticas e políticas estão alinhadas a esta concepção de estória que a situa em um lugar de revelação de outras verdades? Que verdades são estas que só podem ser reveladas pela estória e não mais pela história?

Se Rosa desconstrói o conceito de história como portadora das verdades absolutas, mostrando sua preferência pelas verdades relativas e descongeladas das “estórias”, Mia Couto também afirma que

Toda a estória se quer fingir verdade. Mas a palavra é fumo, leve de mais para se prender na vigente realidade. Toda a verdade aspira ser estória, os factos sonham ser palavra, perfumes fugindo o mundo. Se verá neste caso que só na mentira do encantamento a verdade se casa à estória.<sup>5</sup>

Nas palavras de Mia Couto desdobram-se e espelham as de Guimarães Rosa, como se um autor estivesse a corresponder-se com o outro. E é a partir deste princípio que as 26 estórias do autor moçambicano comungam com as 21 do autor mineiro, compondo um longo tecido de 57 contos curtos, inusitados, perturbadores, frutos de uma outra lógica, de uma outra margem, que está além das duas que delimitam o rio do texto. Nas 57 narrativas o imaginário moçambicano (dadas as marcas e registros próprios do lugar) e o imaginário brasileiro se diluem, especialmente o do povo norte-mineiro. Entretanto, indo além do dado geográfico, o que sobressai e se impõe mais uma vez é o homem humano rosiano, em sua travessia universal, visceral e paradoxal. Para Carmem Lucia Tindó Secco, “Mia Couto, num estilo, em alguns aspectos, semelhante ao de Guimarães Rosa, faz o risível e o trágico contracenarem com um intenso lirismo fundado na artesanaria poética da linguagem.”<sup>6</sup>

*Estórias abensonhadas* vem à publicação, pela primeira vez, em 1994, e *Primeiras estórias* em 1962. Das 57 narrativas lidas é possível perceber que em todas há pontos de interlocução em termos temáticos ou na escolha dos personagens e dos elementos da natureza como constituintes da psicologia dos personagens, ou mesmo no inusitado das situações narradas.

*Primeiras estórias* é uma obra idiossincrática na trajetória de Guimarães Rosa, pois apresenta vários desdobramentos temáticos sempre relacionados à questão da relativização das certezas, por meio de jogos constantes com uma linguagem que traz no seu bojo a inquietação dos personagens, retratada nas singularidades dos seus percursos. *Estórias abensonhadas* é um livro repleto de elementos do plano mágico-simbólico, que se revelam na escolha dos personagens, no olhar do narrador, na posição de onde este vê as crianças e os velhos; na luminosidade sugerida no jogo de luz e sombra; no plano das reminiscências e na evocação à loucura, como forma não de desordem, mas de busca de uma outra instauração da ordem. Nas duas coletâneas a presença de crianças, loucos, cegos e velhos constitui um questionamento poético do real, e o conceito de razão

se revela em tensão com o que é e o que parece ser.

*Estórias abensonhadas* foi escrito pós-guerra, e os seus textos, como diz o próprio autor, surgem “entre as margens da mágoa e da esperança.”. São estórias que falam da bênção e do sonho, formando o belíssimo neologismo abensonhadas. A atmosfera de sonho que nelas existe é moldura para a evocação de um sentimento de perplexidade de um escritor que presenciou a violência das armas no chão do seu país. O livro recupera a esperança, o sonho e a intimidade, revelando o que de melhor ainda resta no homem. A linguagem se recria, como gesto poético e político, como gesto que reinaugura os aspectos identitários e os signos da subjetividade ocultos nos destroços deixados pela guerra. Por isso cada personagem é radicalmente único, marcadamente singular, e se configura como o centro da narração, de modo concentradamente lírico.

Assim como os contos de *Primeiras estórias*, *Estórias abensonhadas* apresenta breves histórias, mas sua densidade temática, surpreendente e carregada de magia, exige um olhar profundo e atento do leitor. São estórias que flagram o renascer do país, depois da assinatura do Acordo de Paz. Os contos reunidos, alguns já publicados em jornal, revelam a força do sonho que permeia toda a obra do escritor, não obstante a sombra da dor e dos escombros causados pela guerra esteja fortemente denunciada. Os temas fundamentais de *Primeiras estórias* são a loucura, a cegueira, a infância, a violência, o misticismo e o amor. Nelas há significado místico para a experiência da vida e da linguagem. A riqueza das situações, bem como a migração de um enredo para o outro, fazem parte tanto dos contos de Guimarães Rosa quanto dos de Mia Couto.

## **NAS ÁGUAS DO TEXTO: DOIS CONTOS NO CURSO DO RIO**

*Os rios é que chegam com sua água no mar. Água do mar sempre tem água do rio. O rio é que não tem água do mar.*<sup>7</sup>

Com relação aos eixos temáticos, passarei a uma breve apreciação de um conto de cada obra: “Nas águas do tempo”, de Mia Couto, e “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa. Nestes contos, postos lado a lado e sobrepostos, a paisagem humana e as vozes diversas se diluem à paisagem do rio, muito valorizada pelos dois autores. Sobre as águas e as imagens que elas evocam nos textos literários em questão, podemos acrescentar que:

As águas, massa indiferenciada, representando a infinidade dos possíveis, contêm todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se de novo num mesmo reservatório de energia e nele beber uma nova força.<sup>8</sup>

Os personagens enfocados são, respectivamente, o pai e o avô, fazendo seus deslocamentos

no espaço, ou seja, da terra para o rio. Os narradores são o filho e o neto. Os elementos insólitos estão presentes, inclinados em favor de uma trama delicada e misteriosa, absurda, talvez, para a ótica comum. O elemento sobrenatural está mais presente no conto de Mía Couto, ao passo que em “A terceira margem do rio”, há, sobretudo, a marca da solidão, de uma viagem feita a sós, constituindo uma experiência não partilhada. Para explicar a decisão da partida misteriosa do pai, em “A terceira margem do rio”, muitas falas são convocadas, muitas vozes falam, oralizam os segretos desígnios do barqueiro, mas a fala mais contundente é arrancada da esposa que diz: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte.”<sup>9</sup> A gradação desta fala revela a decisão da mulher em definir os rumos deste afastamento, acentuados pelas variantes pronominais *Cê, ocê, você*, partindo da oralidade mais radical para chegar à marca da língua culta, revelada no pronome completo “Você”. Trata-se de uma passagem rápida que este conto nos oferece. Uma fala a mais no texto? Certamente que não, pois é nesta fala que se interpõem as categorias da oralidade, da intimidade proposta pelo “Cê”, até atingir o distanciamento proposto pelo emprego do “Você”. Ou seja, quando o pronome articulado dentro dos quesitos da oralidade desaparece, para prevalecer a norma culta da língua, estabelece-se aí a ruptura com o vínculo. O homem se afasta definitivo da vida coloquial e cotidiana. Deixa de ser próximo, “Cê”, para ser um distante, um “você”. Traça-se, então, neste enunciado afiado e objetivo, a força da oralidade, e a cessação da mesma, evocando o rompimento da intimidade e fundando o distanciamento pela linguagem. Ao optar pela marca da linguagem culta- padrão, em lugar da coloquial, a mulher assume a perda, esclarece ao marido que, a partir daquele momento, ele sairia do espaço íntimo (coloquial, oral, partilhado) para inserir-se no território do privado (solidão, perda da oralidade, afastamento).

Nos textos em questão a água alegoriza espaços de aprendizados diferentes. Conforme Secco, as águas “ significam, portanto, o fluir da própria linguagem ficcional, repensando as contradições culturais e políticas presentes na memória social do país.”<sup>10</sup> Vale lembrar que neste caso a autora se remete a um texto produzido em Angola.

No entanto, se a água é ambiente de passagem e iniciação para os homens destas estórias, não podemos nos esquecer que na mitologia *bantu* as mulheres estão profundamente ligadas à terra e à fertilidade. Este aspecto terreno das mulheres nestes contos revela o estreitamento dos laços femininos com a casa e a terra, espaços muito valorizados nas obras dos dois autores. Nas estórias enfocadas, as mulheres ficam na terra, tomam as decisões, enquanto aguardam o retorno ou não dos homens.

Não obstante, o que estes revelam é que a vida parece seguir mesmo é na correnteza do rio, constituindo a travessia um desvio da ordem imposta pela lida na terra, que exige dos personagens os pés bem plantados no chão. Ao deixarem a terra e a casa, os protagonistas estabelecem contato com outros elementos da natureza, e partilham desta visão cósmica tão

valorizada pela cultura africana, por meio da qual a contemplação à natureza rege a vida das personagens. Nas duas estórias, os protagonistas retornam transfigurados. Em “A terceira margem do rio”, o pai parece ter voltado de partes do além, sobre isso é o próprio filho quem comenta: “Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além.”<sup>11</sup> Em “Nas águas do tempo”, o avô ensinou o neto a ver o invisível. Neste conto a tradição é revivificada, e a criança agora conhece os segredos do outro lado do rio. O contato com as águas do rio propiciam, nestas narrativa, o contato com estas verdades cósmicas, gerando uma transformação, efetivada por ritos de viagem e de passagem, intensamente elaboradas pelos dois autores. As experiências são sempre transformadoras. É o que nos ensina este belíssimo fragmento de “Nas águas do tempo”:

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gémeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos de outra margem.<sup>12</sup>

Existe, no entanto, uma diferença nos dois contos. A solidão que perpassa o protagonista do conto rosiano precisa ser vislumbrada a partir de outras conotações, pois está carregada de intensidades e intenções bem diferentes da viagem realizada pelo protagonista de “Nas águas do tempo”. Vale lembrar que o personagem rosiano constrói uma canoa para caber apenas uma pessoa e que o protagonista não partilha com ninguém a experiência do tempo e do espaço. Já no conto de Mia Couto tal experiência é partilhada. O avô divide o barco ou “concho” com o neto, a fim de oferecer a ele a vivência do sobrenatural. O neto aprende com o avô e narra: “Pela primeira vez eu coincidia com meu avô na visão do pano.”<sup>13</sup> O rio é um espaço de trocas e de manutenção da tradição que o avô delicadamente oferece ao neto. É somente beirando as margens insólitas do rio, onde reina silêncio e solidão, que o contato com a vida cotidiana é rompido, podendo o mistério se revelar. Nos dois contos há mensagens de ruptura, especialmente no conto rosiano. No conto de Mia a ruptura se dá exatamente no momento da criação e do estreitamento do vínculo estabelecido entre o avô e o neto, quando os dois comungam do mesmo mistério, em tempos e espaços simultâneos. “Meu avô, nesses dias, me levava rio abaixo, enfilado em seu pequeno concho. Ele remava, devagaroso, somente raspando o remo na correnteza. O barquito cabecinhava, onda cá, onda lá, parecendo ir mais sozinho quer um tronco desabandonado.”<sup>14</sup>

Nesse momento, o menino-narrador relata, por meio da experiência da viagem com o avô, o início de um novo ciclo: ele se torna um iniciado nos mistérios sobrenaturais a que o avô o introduziu. Nos contos de *Primeiras estórias* também há muitas crianças que viajam e voltam transformadas. A esta abordagem é possível acrescentar que:

“É esta atitude de deslumbramento perante o cosmos que é a condição de base de toda a obra literária em que o mito constitui algo de verdadeiramente vital, não um simples acto mental. A

memória torna-se mais do que um elemento individual para se transformar em memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos), através da qual o autor ( e as vozes nele amalgamadas) procura exprimir a desmedida do invisível no visível, o rasto do sobrenatural na natureza.”<sup>15</sup>

Estudos têm mostrado que a tradição na obra de Mia Couto não é um processo a ser recriado. O autor moçambicano não faz uma simples recriação dos elementos da tradição para o texto, porque ela ainda é vivida pelo seu povo, especialmente no que diz respeito à população que vive no meio rural, ainda sem acesso à alfabetização, tendo como forma potente de comunicação a oralidade. Deste modo, seus textos estão carregados desta oralidade, viva e pertinaz, causando deslocamentos de ordem sintática, semântica e lexical. Vocábulos como “homenzarrou”, “depressou-se”, “fantasiástica”, “carinhenta”, “esteiradas”, “rebulir”, “estremungado”, “trapousar”, “extremexendo”, “nuventanias”, “febrilhante”, “deslembra”, “inutensílio”, “tilintar” e tantos outros encontrados em “Estórias abensonhadas” são apenas alguns exemplos da força da palavra falada, proveniente das camadas rurais e ágrafas, para as quais a manutenção da tradição significa, sobretudo, a crença na palavra dita. A escritura de Mia Couto, assim como a de Guimarães Rosa, propicia constantes supresas nos aspectos lexical, sintático e temático. As narrativas de Mia Couto revelam as relações estabelecidas entre a língua portuguesa e as línguas africanas autóctones, de modo que as duas possam se reconstruir no tecido das palavras e na oralituralização do dizer. Dizer que se circunscreve nos atos da escrita, como bem esclarece o autor:

Beneficio-me de uma situação privilegiada, porque tenho um pé na norma e o outro na errância a que está sujeita a língua portuguesa... A maior parte das construções não as reproduzo mecanicamente. Tento encontrar a lógica que leva a essa possibilidade de reconstrução.<sup>16</sup>

Deste modo, Mia Couto cria uma linguagem literária extremamente tocada pela oralidade, com recursos que envolvem aglutinação, elisão, sintetismo, abundante uso da prefixação em *-de* e *-re*. Estes recursos de estilo devolvem ao texto a graça de uma palavra que é vivida no momento em que é proferida, e que desvela um mundo guiado por leis essencialmente cósmicas, do qual fazem parte seres solapados pela lógica de outras línguas e linguagens que tanto interferiram na história do povo moçambicano. Interessa-nos saber também que:

Acoplando ao legado da tradição a experimentação verbal, o espaço literário acolhe o neologismo textual e semântico que, presente nas obras, reúne jogo estético e postura ideológica, na afirmação de uma diferença linguística que, sem dúvida, visa à informação de uma diferença identitária. O conceito de neologismo linguístico pode assim ser ampliado, com o objetivo de servir como processo operacional que visa a especificar como a recepção de uma herança cultural e linguística comum, reiteradamente reformulada e transformada nas obras de Guimarães Rosa e Mia Couto, contribui para o seu enriquecimento.<sup>17</sup>

A leitura deste autores, a partir de uma abordagem comparatista, que valoriza os enredos e seus enigmas, as supresas formais, as performances do narrador, e a urgência de uma escuta das oralidades oferece-se como um convite ao leitor, para que este decifre os significados de

recorrentes situações e gestos imponderáveis presentes nestas narrativas, reflexos das cosmovisões e imaginários dos respectivos autores, cujos textos se inclinam a uma poética essencialmente da fala, impulsionando uma escrita dinâmica e pulsante. As duas obras nos ajudam a refletir sobre o papel da literatura na construção da identidade brasileira e africana e revelam que a fronteira, quando existe, é sobretudo para ser superada e ampliar os espaços e tempos de trocas culturais.

## NOTAS

1. LEITE, Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Veja, 1998, p.14 e p.17)
2. Idem, ibidem, p.35
3. COUTO, Mia. “Perguntas à Língua Portuguesa”, entrevista, 11-4-97. Apud: site “Autores Africanos: do Rovuma ao Maputo”, no endereço: <http://nicewww.Cern.ch/~pintopc/www.África/África.htm>
4. LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In:COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p.73.
5. COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas: contos*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1994, p.65.
6. SECCO, Carmem Lucia Tindó. *A magia das letras africanas – Ensaio sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos-* Rio de Janeiro: Quartet, 2008, p.155.
7. RUI, Manuel. *Rioseco*. Lisboa:Ed. Cotovia, 1997.
8. CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*.Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p.15.
9. ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p.32.
10. SECCO, Carmem Lucia Tindó. *A magia das letras africanas – Ensaio sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos-* Rio de Janeiro: Quartet, 2008, p.130.
11. ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972, p.37.
12. COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas: contos*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1994, p.17.
13. Idem, ibidem, p.17.
14. Idem, ibidem, p.13.
15. LEITE, Mafalda. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Veja, 1998, p.14 e p.45)
16. COUTO. In: CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994, p.14.

17. FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. *Sacudindo o sentido do mundo: o texto e a mulher em Guimarães Rosa e Mia Couto*. In: Veredas de Rosa II. II Seminário Internacional Guimarães Rosa, 2001. Belo Horizonte: Ed. PucMinas, 2003, p.478.