

# ALTERIDADE E ORALIDADE EM MIA COUTO

## ALTERITY AND ORALITY IN MIA COUTO

ANTUNES, Joeli Teixeira<sup>1</sup>;

<sup>1</sup> Mestre em Letras Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes. Docente do Departamento de Estágios e Práticas Escolares e do departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes.

ROCHA, Hélen Cristina Pereira<sup>2</sup>;

<sup>2</sup> Mestre em Letras Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes. Docente do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes.

Carlos Ranieny Pereira<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Especialista em Libras pelas Faculdades Favenorte. Docente do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes.

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo compreender de que modo Mia Couto ficcionaliza em suas narrativas, aqui especificamente no conto “Nas águas do tempo”, o processo de retomada da tradição cultural africana/moçambicana. Para tanto lançaremos mão de referencial teórico constituído primordialmente pelos conceitos de conto, memória, identidade e pós-colonialismo.

**Palavras-chave:** Literatura. Conto. Memória. “Nas águas do tempo”.

### ABSTRACT

This article aims to understand how Mia Couto fictionalizes in her narratives, specifically in the story “In the waters of time”, the process of retaking the African / Mozambican cultural tradition. In order to do so, we will use a theoretical framework primarily based on the concepts of story, memory, identity and postcolonialism.

**Keywords:** Literature. Story. Memory. “In the waters of time.”

### INTRODUÇÃO

“Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões. A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. [...]”

Manuel Rui

A epígrafe, acima evidenciada, originária do texto “Eu e o outro - O Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto” (1987), do angolano Manuel Rui conduz-nos a um mergulho na história dos povos africanos. O texto aguça a percepção acerca da sucessão de obstáculos enfrentados por tais povos na tentativa de manter e praticar suas tradições. Para Rui, a retomada da oralidade é a forma mais efetiva de registro da identidade de um povo. O que se avulta aí não é um mero processo de representação da oralidade, mas a sistemática da reterritorialização do corpo narrado.

Desconsiderando toda forma de manifestação cultural e identitária, o processo de apropriação do continente africano acarretou numa severa crise nas noções de pertencimento e identificação daqueles povos. Nesta perspectiva Walter Benjamin (1994), aponta que o ato de narrar - que fora suprimido daquela sociedade - está ligado a faculdade de intercambiar experiências. Tal faculdade, a do narrar, conforme vislumbra-se no trecho de Manuel Rui, parece em dado momento ter se reinventado, se fortalecido, exatamente porque é como troca, interação de experiências que se construirá a narrativa da ancestralidade, memória, tradição e identidade africana. Já que é o narrador uma personificação dotada tanto da experiência quanto da memória e costumes de seu país. Tal memória figurará como um relevante expediente de contraponto entre a colonização e vivência no país pós-independência, assolado pela guerra civil.

O conto é o próprio arquétipo da linguagem em uso, histórica, dinâmica e contextualizada, talvez por serem, o conto e o ato de contar, um meio efetivo de difusão da tradição e história dos indivíduos. Para Nádía Battella Gotlib (1990):

O contar (do latim *computare*) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as estórias, por escrito. Mas o contar não é simplesmente um relatar acontecimentos ou ações. Pois relatar implica que o acontecido seja trazido outra vez, isto é: re (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido (GOTLIB, 1990, p. 08).

O texto de Manuel Rui relaciona-se com a problemática que neste texto pretende-se discutir, qual seja, o modo como convergem na ficção moçambicana - aqui corporificada pelo conto “Nas águas do tempo” de Mia Couto (2003) - memória, identidade, tradição e ancestralidade como traços de uma cultura outrora sobrepujada pela dominação eurocêntrica. Desse modo o que averiguamos é que são múltiplos os componentes sociais que atravessam a ficção de Mia Couto. Notadamente, a oralidade e a memória que resgatam o caráter identitário de um povo são o fio condutor deste texto. Sendo assim, o que constatamos é um contínuo diálogo de elementos da realidade social com a ficção. No conto analisado: “Nas águas do tempo” a me-

mória funciona como um regresso ao passado, uma pausa no tempo para lembrar a tradição ancestral em um presente que apenas pretende contemplar o futuro.

Nádía Battella Gotlib (1990) observa ainda que:

O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se, afirma Raúl Castagnino. A esta altura, não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo (GOTLIB, 1990, p. 08).

E, neste âmbito, Mia Couto adquire relevo, haja vista que suas estórias são permeadas por um inebriante fantástico que mescla elementos inverossímeis, a realidade de uma dada sociedade e que, por essa razão, convida o leitor a conhecer mais detidamente a tradição africana.

## REVISÃO DE LITERATURA

### A crítica pós-colonial

O Pós-colonialismo prima pela desconstrução da narrativa eurocêntrica convencional e avança para além de uma teoria tornando-se um movimento de viés contestador e uma ferramenta de voz para os subalternos abrindo possibilidade de resistência frente ao discurso dominante de representação e poder. Stuart Hall (2003) afirma que:

[...] o “pós-colonial” não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. [...] No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais [...] no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo (HALL, 2003, p. 56).

Desse modo, avulta-se que a memória tem um papel muito forte na formação de identidade, pois o que um grupo ou uma sociedade consegue se lembrar ou escolhe esquecer, legítima ou não, discursos, comportamentos, atitudes, cerimônias e até direcionamentos políticos e sociais. Essas duas instâncias são indissociáveis porque não existe busca identitária sem memória, e ao mesmo tempo, a busca envidada pela memória, acaba trazendo um sentimento de identidade.

Nesta mesma perspectiva Gayatri Spivak (2010), socióloga indiana que também se enquadra no conjunto de autores chamados de pós-coloniais enfatiza que a colonização física pode ter acabado, mas tal processo permanece vívido na maneira de ver e pensar o mundo. Tal realidade precisa ser repensada e o primeiro ponto é, para Spivak (2010), não existe uma história única singular e verdadeira, ou seja, considerar que só existe a versão dos vencedores da história é uma violência. Considerar somente um lado da história, é eliminar quaisquer outras trajetórias que existiram e existem concomitantes a essa história singular, do mesmo modo que não existe história única, não existe um sujeito único singular inteiro, não existe na realidade social um sujeito puro ou livre de contaminações externas.

Refletir sobre a crítica pós-colonial é passar a entender os seus múltiplos caminhos. Um deles direciona inegavelmente para as formas ficcionais literárias que acaba por endossar tal discurso à medida que possibilita destaque a cultura local. Sendo assim, as literaturas africanas, especialmente, as de expressão portuguesa, dialogam com tal crítica pós-colonial, tendo em vista sua recepção e suas transformações.

Mia Couto, nascido em Beira, Moçambique em 1955, é um dos grandes expoentes da literatura africana contemporânea e pôde presenciar, por ocasião de sua mudança para Maputo, os efeitos da Guerra Civil que assolava o país. Tais efeitos dizem respeito a milhões de mortos, centenas de amputados, órfãos, além da exposição da população a pobreza absoluta. Este conflito se encontra refletido na literatura de Mia Couto de maneira contundente, haja vista a dimensão valorativa da cultura e ancestralidade contida em suas narrativas. Os contos de *Estórias abensonhadas* (2003), por exemplo, foram escritos logo após o fim da Guerra em Maputo, refletem o momento de renascimento da nação, conforme observaremos no conto “Nas águas do tempo”. Nesse sentido, consideramos que para o

escritor moçambicano, o ato de escrever torna-se um ato de resistência, de registro.

## Entre tradição e memória - Uma análise do conto “Nas águas do tempo”, de Mia Couto

Primeiro conto do livro *Estórias abensonhadas* (2003), “Nas Águas do Tempo” (2003), de Mia Couto foi publicado em 1994 e apresenta um caminho temático cíclico nos textos do moçambicano. Tal caminho revela a alegórica relação entre a água e o tempo, que estarão inalienavelmente aqui vinculados a manutenção de uma tradição. Mia Couto apresenta suas histórias por meio de narradores que impulsionam um retorno ao passado com o resgate da tradição, o protagonista conduz o leitor a sua infância, ao narrar a morte do avô.

No conto ora destacado, o narrador em um movimento de autodiegese revela ao leitor sua experiência com a morte. Para tanto retoma sua infância em relatos acerca de passeios de barco com seu avô. Estes passeios são permeados pelo mistério do desconhecido pelo menino, além de valiosas conversas entre os dois.

Se nos detivermos à função social assumida pela literatura pós estudos culturais, perceberemos que a mesma tem o poder de promover a reflexão, inclusive, sobre as formas de domínio de um povo. Uma dessas formas relaciona-se ao controle da memória coletiva. Nos contos contidos em *Estórias abensonhadas*, especificamente em “Nas águas do tempo”, Mia Couto aborda esse assunto com extrema propriedade, haja vista ter vivenciado tal forma de dominação do colonizador como modo de legitimação do poder colonial, neste sentido inúmeras foram as tentativas de apagamento da memória do povo africano.

No conto, diferentes gerações (o neto, a mãe e o avô) se entrecruzam e convergem todas para o campo da religião. Ponderando que, quando da formação política do país, diversas foram as tentativas de aniquilação dos elementos constitutivos da cultura nativa e que a religião acabou por receber forte intervenção do catolicismo português, passa-se a entender que a retomada das lembranças e crenças presentes no imaginário coletivo é componente relevante para o processo de ressignificação dessa sociedade. Tal retomada é um dos escopos da literatura cunhada por Mia Couto, uma vez que

ao adotar o papel de contador das ‘estórias’ do povo africano/moçambicano o autor revela-nos a história outrora defraudada desse povo.

É ainda, neste espaço (religião) que se faz notar na narrativa o valor da ancestralidade e sabedoria do idoso na cultura africana conforme nota-se no conto:

Em casa, minha mãe nos recebia com aze-dura. E muito me proibia, nos próximos futuros. Não queria que fôssemos para o lago, *temia as ameaças que ali moravam*. Primeiro, se zangava com o avô, desconfian-do dos seus não propósitos. Mas depois, já amolecida pela nossa chegada, ela ensaiava a brincadeira:

– Ao menos vissem o namwetxo moha! Ain-da ganhávamos vantagem de uma boa sorte...

O namwetxo moha era o fantasma que sur-gia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço (COUTO, 2003, p. 06, grifos nossos).

Tem-se aí a enunciação de uma crença, a crença no cruzamento entre o mundo dos vivos e dos mortos. Adiante no conto, perceberemos que este mesmo narrador que agora ouve sua mãe mencionar o “namwetxo moha”, receberá a missão de dar prosseguimento ao diálogo/trânsito entre os vivos e os mortos, que para a sociedade ali circunscrita era garantia de paz.

Tradição e modernidade coexistem nas nar-rativas do autor moçambicano. A tradição, no entanto, somente se faz presente ali pela via da memória, uma vez que enquanto as crenças antigas são disseminadas pelos mais velhos, que resgatam tais fatores de ordem cultural, são os jovens que deverão, por sua vez, consolidá-las.

A memória constitui-se como plataforma bá-sica para estruturar a construção cultural huma-na e, é neste sentido aproveitada por Mia Couto, já que à mesma é construída a partir da oralidade e a oralidade é este compêndio de ações humanas transmitidas através da conversa:

Certa vez, no lago proibido, eu e vovô aguardávamos o habitual surgimento dos ditos panos. Estávamos na margem onde os verdes se encançam, aflautinados. Dizem: o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô. Acontece que, dessa vez, me apeteceu espreitar os pântanos. Queria subir à mar-gem, colocar pé em terra não firme.

– Nunca! Nunca faça isso! O ar dele era de maiores gravidades. Eu jamais assistira a um semblante tão bravio em meu velho. Desculpei-me: que estava descendo do bar-co mas era só um pedacito de tempo. Mas ele ripostou:

– Neste lugar, não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades (COUTO, 2003, p. 06 - 07).

A oralidade é extremamente importante para construir uma civilização. Além da oralidade como forma de registro o homem começa a produzir documentos, haja vista não bastar a oralidade para confirmação de tudo o que foi produzido. O documento vai transmitir tudo aquilo o que o homem acumulou ao longo de séculos e isto se dará através da escrita. A identidade é, portanto, resultante da memória que advém de um grupo social.

A memória é nossa identidade, ela guarda nossas vivências, experiências, nos fala sobre quem somos e sobre o mundo à nossa volta. Por isso é tão importante preservá-la, mas identi-dade não se constrói apenas com característi-cas próprias. A memória cultural e artística (ma-terial e imaterial) tem papel fundamental em nosso pertencimento à determinada sociedade assim como a história, os fatos e personagens. Essa relação entre o homem e o passado, é, por-tanto, acessada pela memória.

Platão, em *Fédon* (1974) compara nossa alma, nossa realidade psíquica (*psiquê*) a uma pequena tábua de cera, onde são gravadas as imagens mnêmicas. A qualidade das imagens depende de duas coisas: da qualidade da cera e da qualidade da força empregada na impregna-ção. As vezes a cera é boa, mas a impregnação é fraca, outras vezes a cera é dura e o rastro acaba por parti-la. Assim, muitas vezes, tem-se lembranças que podem ser muito fortes, mas que não correspondem necessariamente a algo ou a um fato objetivo. Tal metáfora represen-tativa da memória parece ressoar na narrativa de Mia Couto já que tem-se ali uma forte alego-ria que interliga água e tempo, tais elementos são simbolicamente inseridos no corpo do conto para remeterem ao ciclo da vida, a sucessão de gerações. A transmissão de conhecimentos de uma para outra geração, uma que encerra e outra que retoma.

A memória que *a priori* conservaria a carac-terística de meramente armazenar informações, quando aplicada à vida coletiva/social como resultado de reflexão crítica, alcança a poten-

cialidade de atuar no presente, modificando o futuro, conforme pontuado por Manuel Rui em continuação a epígrafe que abre este artigo:

[...] E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence.

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal assim identificando-me sempre eu, até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho, em vez de seres o outro (RUI, 1987, p. 308).

Compreender que o contato com outro possibilitará um regresso a si mesmo parece ser o caminho vislumbrado por Manuel Rui para fomentar a sobrevivência e coexistência cultural africana naquele contexto. Dessa forma os fatos passados, a tradição e a história tornam-se potentes artifícios para a modificação do futuro.

E de fato parecem modificar o referido futuro. No conto isto se materializa na própria esfera narrativa, já que tem-se ali um adulto que assume as rédeas de sua história ao narrar os fatos passados na infância e isto é por demais simbólico, já que caberá àquele menino, a missão de levar adiante, às gerações seguintes, os ensinamentos do seu avô:

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 da outra margem (COUTO, 2003, p. 06 - 07).

Percebemos no excerto acima a presença da Tradição na cultura Buntu, a valorização dos idosos como guardiães dos saberes antepassados é uma forma de relacionar passado e futuro num movimento dialógico. É somente no desfecho do conto que leitor passa a perceber tal processo. Somente no último parágrafo da narrativa percebe-se que trata-se de um relato memorialístico: “Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu

velho avô” (COUTO, 2003, p. 06), tal relato somente é suscitado com o intuito de reproduzir no presente, o experimento outrora vivenciado: “A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem” (COUTO, 2003, p. 07). O caráter memorialístico, não só neste conto em específico, mas em todas as narrativas de *Estórias abensonhadas* revela um Mia Couto que se propõe a tecer histórias que proporcionassem certo conforto e certa esperança, histórias que de alguma forma resgatassem os sonhos das pessoas que ficaram adormecidos ou presos ao longo do tempo de colonialismo, do tempo em que os governos cerceavam a liberdade do seu país.

Nesta perspectiva Gotlib (1990) afirma que para haver transformação estética, é imprescindível que se faça perceptível na narrativa, a voz do contador da estória, uma vez que ele operará uma distinção discursiva no texto, além de imprimir peculiaridades ao texto, como a forma de contar, por exemplo; e para além desta voz, torna-se preponderante, para que o referido texto enfatize seus valores enquanto conto, enquanto estética, que a voz do contador metamorfoseie-se na voz de um narrador, conforme pontua Gotlib, o conto:

[...] pode ser recontado com “as próprias palavras”, sem que o seu “fundo” desapareça. Pelo contrário, qualquer um que conte o conto, manterá a sua forma, que é a do conto e não a sua, que é uma “forma simples”. Daí o conto ter como características justamente esta possibilidade de ser fluido, móvel, de ser entendido por todos, de se renovar nas suas transmissões, sem se desmanchar: caracterizam-no, pois, a mobilidade, a generalidade, a pluralidade (GOTLIB, 1990, p. 11).

No conto de Mia Couto (2003), o Fantástico, utilizado como que recurso narrativo, acaba fazendo com que cada conto tenha esse tom onírico nas histórias narradas, em que tudo parece ser possível, plausível no interior das narrativas.

Michel Foucault (2006) em conferência acerca do problema da autoria afirma a existência de um parentesco da escrita com a morte. Tal ligação proporciona que o autor esboce a seguinte reflexão:

[...] a narrativa ou a epopeia dos Gregos destinava-se a perpetuar a imortalidade do herói, e se o herói aceitava morrer jovem,

era para que a sua vida, assim consagrada e glorificada pela morte, passasse à imortalidade, a narrativa salvava esta morte aceite. De modo distinto, a narrativa árabe - estou pensar nas Mil e uma Noites - tinha também como motivação, como tema e pretexto adiar a morte: contavam-se histórias até de madrugada para afastar a morte, para evitar o momento em que o narrador se calaria (FOUCAULT, 2006, p. 36-37).

Análogo aos movimentos dos gregos, bem como ao de *Sherazade* é o movimento impedido por Mia Couto, não só na narrativa em apreço, como no tocante à sua obra de maneira geral: o exorcismo da morte, que no caso do moçambicano, aponta para a perpetuação de uma cultura ancestral. Contar estórias, transmitir valores e tradições arraigadas por meio de uma literatura com acentuado valor estético, é uma das possibilidades abertas por um gênero que carece de produzir significância de forma mais imediata - o conto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um conto representativo de seu estilo, Mia Couto faz convergirem os elementos que mais domina em sua poética: a linguagem - carregada de neologismos e sutilezas próprias do autor - e a questão da identidade - materializada no modo de representação das tradições orais de um povo, resgatas pelo recurso da memória.

No período de desenvolvimento político de alguns países do continente africano, tais como Angola e Moçambique, houve por parte da sociedade colonizadora, uma tentativa de apagamento das culturas nativas. Sem dúvidas, a religião e as formas de manifestação religiosas, foram as esferas sociais que maior impacto sofreram neste contexto, principalmente no que tange a dominação de origem portuguesa, haja vista a forte presença da religião católica naquele país.

Neste texto procurou-se evidenciar de que modo Mia Couto, autor moçambicano potencializa em sua ficção os caminhos encontrados pelas sociedades africanas, principalmente, aquelas que sofreram exploração portuguesa, para retomarem seu processo de reafirmação identitária. Concluímos até aqui, que a procura pelas tradições, presentes no imaginário coletivo e seu consequente resgate por meio da oralidade, da ancestralidade e da memória, constitui-se como

movimento contundente para a estruturação ou reestruturação desta sociedade.

Esse movimento de reestruturação é, em nossa análise, o real objeto da literatura de Mia Couto, que de alguma forma investe-se de contador da história de seu povo ao apresentar contos e romances compostos por um enorme patrimônio cultural de África.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Experiência e pobreza**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Org. Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COUTO, Mia. *Nas águas do tempo*. In: COUTO, Mia. **Estórias Abensonhadas**. 7. ed. Lisboa: Caminho AS, 2003.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. António F. Cascais e Eduardo Cordeiro. 6ª ed. Lisboa: Nova Vega, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **O rastro e a cicatriz: metáforas da memória**. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever esquecer**. São Paulo, Editora 34, 2006.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990.

HALL, Stuart. **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

PLATÃO. **Diálogos**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1974.

RUI, Manuel. **Eu e o outro - O Invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto**. In: MEDINA, Cremilda. **Sonha Mamana África**. São Paulo: Epopéia, 1987.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Tradução Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira.