

Oralidades em Bernardo Élis e Mia Couto: um diálogo entre contos

Marcos Vinicius Caetano da Silva



Resumo

A oralidade é um aspecto essencial não só ao gênero conto, tanto oral como escrito, mas também à produção dos autores Bernardo Élis e Mia Couto, e revela muito a respeito das culturas e identidades que tentam se manter apesar da modernização. A partir disso, pretende-se um diálogo estético entre os contos “Nas águas do tempo” de Mia Couto, “Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá” de Bernardo Élis, de forma a pensar as conexões entre esses autores a partir dos sistemas literários moçambicano e brasileiro, do macrossistema constituído pelas literaturas de língua portuguesa, como também a partir do conto brasileiro e do conto moçambicano nesses diferentes contextos e momentos históricos de produção caráter híbrido é verificado, mas um exame a partir desses autores se faz necessário considerando as conexões entre a literatura e a vida concreta, a tradição e a modernidade, o universal e o particular. Para tanto, se faz uso de um estudo comparativo com base na proposta de Benjamin Abdala Junior, que consiste numa comunicação linguístico-cultural entre os países de língua oficial portuguesa de forma a superar as diferenças entre essas nações e dar-lhes sentido mais prospectivo.

Palavras-chave: Mia Couto, Bernardo Élis, conto, oralidade.

1. Introdução

Diferentes línguas e diferentes literaturas podem justificar a existência de projetos literários nacionais, mas talvez nem todas as razões sejam claras, principalmente se tratando de dois países que, devido à sua condição de subdesenvolvimento, procuram erradicar o analfabetismo, falar sobre os seus problemas, se pensar como nações e encontrar uma expressão própria. Uma dessas expressões tem base na mais simples e significativa forma cultural e literária: o conto oral. A demanda pela modernização, entretanto, faz com que os ecos do patrimônio oral sejam registrados na forma escrita. Perde-se parte do ritual, mas mantêm-se os elementos. Seria esse o destino dessas tradições?

Se o conto brasileiro possui, de acordo com Bosi, uma estreita relação com a história nacional, há de se pensar a relação do conto africano para com os seus elementos de afirmação. Se, por um lado, há uma tradição essencial à afirmação

diante do modelo eurocêntrico, por outro acrescenta-se a velha novidade da nação, que surge como requisito à modernidade de comunidades inteiras. No caso moçambicano, em especial, a literatura escrita surge como novidade que pode perpetuar as culturas populares, mas até quando? Como a tradição responde a tal indagação? No caso brasileiro, em que poucos possuem acesso à leitura, a identidade cultural se tornou tema das grandes obras críticas e da produção literária da década de 30 (CANDIDO, 1987, p.181-198), atualizando projetos estéticos por meio de um regionalismo crítico de forma a melhor desenhar a cultura popular e aproximá-la do brasileiro periférico aos grandes centros e ao litoral. Em Moçambique, a falta de casas editoriais faz dos jornais um importante veículo das manifestações literárias engajadas, que culminaram na independência do país e na formação de seu sistema literário. Um aspecto constitutivo a se destacar em ambos os casos é a oralidade, pois aproxima três autores e três contos em seu modo particular de compor a literatura nacional dos dois países, mesmo diante de suas particularidades.



Pretende-se comparar os contos “Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá” do brasileiro Bernardo Élis e “Nas águas do tempo” do moçambicano Mia Couto, com base nos procedimentos que adotam na escrita de seus contos, principalmente se tratando da oralidade, nos contos brasileiro e moçambicano, nos diferentes momentos e lugares de escrita, além das possíveis conexões entre esses autores e obras pertencentes ao macrossistema literário que as literaturas brasileira e moçambicana integram.

2. Abrindo espaço para o diálogo

O império português, por meio de seu domínio e transações comerciais e culturais, fez com que suas colônias legassem também um passado cultural e um pensamento semelhantes que, após as lutas por libertação e independências, deram forma a pensamentos e nações independentes, apesar de ainda permanecer uma ligação histórica inquebrantável. As marcas do passado colonial persistem e o empenho por uma cultura nacional não é suficiente para sanar tais feridas ainda

evidentes. Porém, as situações complexas vividas por tais povos fizeram com que os padrões estéticos europeus fossem adaptados às condições físicas dos territórios e povos colonizados. A herança do popular medieval e sua agregação a elementos folclóricos, como o indígena e o africano no Brasil, tornaram possível uma concepção de elementos próprios cultural e historicamente, o que possibilita uma melhor definição de identidade nacional. A ligação entre o cotidiano nacional, a partir do elemento local, é de suma importância para o entendimento e a reescritura da história nacional. Por isso, o elemento popular ganha grande importância para esse intento. A oralidade é um critério de análise muito importante para as literaturas pós-coloniais que visa a continuidade da tradição popular. Sua interferência nos temas, que dão a ver a contraposição entre o arcaico e o moderno, tocam também a modernização de tal categoria na literatura, que passou do caráter coletivo e hereditário das narrativas orais para o caráter permanente e individual das narrativas escritas. Se tal dualidade, entre oralidade e escrita, nos faz pensar nas relações histórico-culturais implícitas, língua e literatura se tornam também ações de suma importância política nas sociedades pós-coloniais. Ngugi wa Thiong'o, no caso da África anglófona, nos diz o seguinte: "In my view language was the most important vehicle through which that power fascinated and held the soul prisoner. The bullet was the means of the physical subjugation. Language was the means of the spiritual subjugation" (THIONG'O, 2005, p.9). Assim, Thiong'o vê que a imposição de uma linguagem, associada à supressão das línguas nativas faladas e escritas, não reflete a harmonia entre linguagem e vida social (THIONG'O, 2005, p.16), e defende uma postura radical de preservação e realização das línguas nativas como línguas de realização genuinamente cultural das comunidades. Chinua Achebe, entretanto, acredita que o domínio da língua do colonizador e da língua local é importante para o exercício literário, citando também o autor irlandês James Joyce como marca dessa angústia em torno das políticas acerca da língua (ACHEBE, 2012, p.101), habilidades importantes para a reescritura da história de cada um dos povos africanos, possível somente com a superação do pluralismo linguístico

existente nos modernos estados africanos (ACHEBE, 2012, p.109-110). Também destaca que a coexistência entre as línguas é uma característica muito forte na literatura africana moderna em medidas prospectivas (ACHEBE, 2012, p.122-123).

A oralidade, entretanto, não é paradigma único para as literaturas africanas. Também se mostra um importante aparato a serviço da remodelização das tradições rurais, que pode ocorrer pelo modelamento da língua, no embate entre a língua local e a língua padrão, uma espécie de intertextualidade com a oralidade.

[...] as tradições orais são diferentes de país para país, embora com registro linguístico-cultural comum, e dentro de cada país, de cultura para cultura, apesar de ser possível encontrar elementos unificadores na caracterização dos gêneros e dos mitos, por exemplo. E o plural serve-nos nesse caso, também, para significar o processo transformativo que a urbe provocou nas tradições rurais, modelando-as e recriando-as. E usamo-lo, ainda, para acrescentar outros elementos, provenientes de outras oralidades, de que a língua matriz é portadora na sua origem cultural. (LEITE, 2011, p.35-36)

Um dos gêneros mais populares para sua realização é o conto, e essa condição híbrida é característica das literaturas moçambicana e brasileira.

O conto, em sua forma essencial, diz respeito a lendas ou fábulas célebres de cunho tradicional ou narrativo de pouca extensão (JOLLES, 1974, p.181-182). Se comparado à poesia, há de se distinguir as formas naturais das formas artísticas, o que nos leva às formas modernas e antigas, que designa aquelas dotadas de autoria e aquelas de domínio comum (JOLLES, 1974, p.173-174). As formas naturais melhor assinalam a realidade de forma muito mais profunda, e sua origem se dá às formas populares, cuja homogeneidade é determinada pela sua baixa experiência (JOLLES, p.1974, p.184-185). A performance do conto oral se mostra uma experimentação do elemento poético por meio da narrativa oral, uma vez que requer da memória experiência de mundo para narrar os acontecimentos. O conto escrito, entretanto, em sua condição individual e autoral, revela um desejo de se viver o narrado, cuja realização do elemento poético se mostra pelas sensações do corpo (ZAMTHUR, 2014, p.42-25). A centralidade do conto, segundo Poe, se dá por uma ação, o que

define o conto como que dotado de efeito único, intensificado em detrimento da curta extensão do texto, preservando sua compreensão e verossimilhança (FRIEDMAN, 2004, p.221-222), apesar de que, considerando seu caráter aberto, o universo deve ser aplicado ao conto, não o conto ao universo, tal como fala André Jolles:

Mas desde que se procure aplicar igualmente essa forma ao universo, sente-se que é impossível: não é que os fatos tenham de ser forçosamente maravilhosos no Conto, ao passo que não o são no universo; trata-se, antes, de que os fatos, tal como os encontramos no Conto, só podem ser concebidos no Conto. (JOLLES, 1974, p.193)

Destaca-se, então, a espontaneidade como elemento criador do conto oral, ao passo em que a forma moderna do conto, pelo uso da escrita, se faz pela recuperação das formas simples, que rejeitam tal união. Esse caráter singular, de natureza híbrida, nos faz ver os conflitos entre as vozes do povo e a voz individual, inclusive da tradição histórica comum em detrimento da moderna história cujo foco é o indivíduo (JOLLES, 1974, p.196-197).

Ana Mafalda Leite (2012, p.163-186) revela que a preservação das vozes do conto em detrimento do gênero romance se faz técnica que possibilitou a Mia Couto uma escrita contundente e que registrasse os conflitos entre uma tradição que persiste apesar da modernidade, conciliando-as na forma do romance moçambicano *Terra Sonâmbula*, publicado em 1992. Adaptar-se às demandas do capitalismo internacional não só resulta em formas próprias de ordem política e social, mas também em veículos próprios de expressão. O caso brasileiro se inscreve nessa situação também, além do fato de se tratarem de países colonizados e subdesenvolvidos. A formação geográfica, ao decorrer da história brasileira, fez com que as estruturas econômicas e governamentais fossem concentradas principalmente no litoral, ficando o centro do país à mercê do abandono. O registro desse abandono é encontrado na literatura de Bernardo Élis.

Um pouco apagado da crítica literária nacional, Bernardo Élis foi o primeiro goiano a ser reconhecido pelas letras brasileiras. O autor destaca em entrevista concedida ao professor Benjamin Abdala Junior, em 1982, que

Goiás é um Brasil exagerado em certos aspectos. Por exemplo: se num ponto do Brasil havia analfabetismo, aqui o analfabetismo era mais abundante; se havia doenças no Brasil, aqui as doenças eram muito mais abundantes; se havia reacionarismo, aqui ele era ainda maior... Isso era uma brincadeira, mas dava certo. Procurei falar com um professor de Goiás sobre literatura moderna: “Que é isso, menino! Literatura moderna não existe! Ela não se escreve em português. E os seus assuntos não interessam – são pornografias ou comunismo”. Na época havia grande efervescência ideológica. Eu tive contato com Freud e autores socialistas. Goiânia era uma cidade de trabalho e poucas pessoas se dedicavam à cultura e à literatura. Nosso grupozinho, embora vivendo sob a ditadura do Estado Novo, conseguiu contato com pessoas de fora. Foi um período de guerra, abafamento, não havia liberdade e estávamos praticamente isolados do país. Com o término da guerra e com a abertura democrática, em 1945, veio o desenvolvimento industrial. (ABDALA JUNIOR, 1983, p.8)

Pouco antes da abertura democrática ocorre a publicação de *Ermos e gerais* (1944), onde publica o seu conto “Nhola dos Anjos e a Cheia de Corumbá”, que fora publicado anteriormente na revista Oeste, fundada pelo autor junto ao grupo goiano de artistas e intelectuais, em 1942. Inicialmente tinha caráter apenas literário, e depois se dedicou à divulgação cultural. O primeiro número ainda não estava conciliado com os princípios político-ideológicos do Estado Novo, o que realça mais a efervescência ideológica da época e o deslocamento da capital da cidade de Goiás para a moderna capital Goiânia, fato ocorrido em 1933. O crescimento espiritual da nova classe média goiana, entretanto, com o crescimento urbano acelerado, foi marcado com o batismo cultural em 1942. A percepção de Bernardo Élis diante do fenômeno da urbanização foi um fator importante para a sua temática. Diz ele que

O problema da temática é sério. O sertão mudou muito. Tenho uma teoria, talvez um pouco exagerada, porque eu sou exagerado nas coisas: a favela do Rio de Janeiro hoje é mais sertão do que o lugar mais afastado de Goiás. A

lavoura está em grande parte mecanizada. O roceiro agora consome quase tudo da cidade – ele já não produz quase nada. A alteração foi grande... As populações rurais foram para as periferias urbanas. Eu tenho a impressão de que hoje a minha literatura deve se deslocar para as periferias urbanas. É lá que se encontram as populações carentes e portadoras de uma cultura tradicional – que é a cultura em que se baseia a minha literatura. (ABDALA JUNIOR, 1983, p.12)

893

Élis vê tal perspectiva de universalização do sertão como um terceiro estágio acerca da consciência do subdesenvolvimento (CANDIDO, 1987, p.161-162), um fenômeno visível a partir do fenômeno da urbanização brasileira a partir das migrações das regiões mais afastadas às grandes metrópoles. Depois de focar na realidade local (CANDIDO, 1987, p.159) por intermédio do romance e do conto da década de 30, o estágio do super-realismo deveu-se a localizar a particularidade expressa na literatura regionalista como que ligada à totalidade do mundo por meio das condições do subdesenvolvimento, o que resulta numa universalização da região, tanto em nível temático, já declarado aqui por Élis, quanto linguístico.

Há de se destacar também a literatura moçambicana na pessoa e na obra de Mia Couto. Operando por meio dos recursos de recriação da palavra, sofrera influência do autor angolano Luandino Vieira, leitor de Guimarães Rosa na ocasião em que estivera preso em razão das determinações do regime salazarista. Diferente de Luandino Vieira, que tivera contato com a obra de Rosa por *Grande Sertão: Veredas* (1956). Couto teve seu primeiro contato com a obra de Guimarães Rosa por meio do livro de contos *Primeiras Estórias* (1962). Já tendo escrito os livros de contos *Vozes Anotecidas* (1987) e *Cada homem é uma raça* (1990), e dois anos depois escrever o romance *Terra sonâmbula* (1992), Couto publica o livro de contos *Estórias Abensonhadas* (1994) quando inspirado pela leitura de *Primeiras Estórias*. Neste último livro de Couto se insere o conto “Nas águas do tempo”.

3. Textos em diálogo

O conto brasileiro do século XIX tem como destaque, em sua tradição, a figura célebre de Machado de Assis. Seu famoso texto “Instinto de nacionalidade” deslocou as ações do regionalismo pitoresco para os conflitos do homem local, passo essencial não só para o desenvolvimento do regionalismo brasileiro, mas também para pensar o conto regionalista brasileiro. Ao associar a incrível variedade de formas e situações narradas, o crítico Alfredo Bosi aponta tal delineamento como forma de pensar o conto brasileiro contemporâneo. Ao falar do conto “A enxada” de Bernardo Élis, Bosi indica tratar-se da situação de luta do homem contra o próprio homem como sendo tipicamente histórica (BOSI, 1977, p.9). Acontecido e narrado compõem, então, um par dialético importante para se pensar o conto brasileiro. Élis faz uso de vários recursos da cultura popular, sejam folclóricos ou proverbiais, como que de ordem narrativa.

O conto “Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá” trata da tragédia ocasionada por uma cheia, que resultou na morte de uma família. Morando numa casa ilhada entre duas margens de um rio e uma vargem de buritis há mais de 80 anos, a família Dos Anjos, composta por Quelemente, seu filho e sua mãe, Nhola, viviam da criação de gados.

No tempo da guerra do Lopes, ou antes ainda, o avô de Quelemente veio de Minas e montou ali sua fazenda de gado, pois a formação geográfica construía um excelente apartador. O gado, porém, quando o velho morreu, já estava quase extinto pelas ervas daninhas. Daí pra cá foi a decadência. No lugar da casa de telhas, que ruiu, ergueram um rancho de palhas. A erva se incubiu de arrastar o resto do gado e as febres, as pessoas. (ÉLIS, 2009, p.5)

A decadência do ciclo do gado é marca de uma decadência econômica atrelada às condições geográficas e históricas em que se configuravam o sertão goiano apartado da vida das grandes cidades. Depois de um período de baixa nos rios, uma repentina enchente veio a alagar o local em que vivia a família. Quelemente percebe que a jangada improvisada não aguentaria mais do que duas pessoas. Desesperado, acaba por bater com o remo na velha Nhola, que buscava abrigo no bote. Percebendo que era o único sobrevivente, Quelemente se suicida em meio às águas da enchente.

O conto iniciado pela fala de Nhola “- Fio, faz um zóio de boi lá fora pra nós.” (p.3), é ordem não só para a realização de uma “simpatia para fazer estiar” (p.3), mas também um direcionamento próprio da condição de Bernardo Élis, enquanto autor

regionalista e de grande destaque para o nacionalismo literário brasileiro. O uso da oralidade e das marcas da fala popular são importantes instrumentos que caracterizam a verossimilhança de suas obras, e destacam a sua contística principalmente durante a publicação de *Ermos e Gerais*, livro no qual se insere o conto aqui analisado. Ao conhecer do erudito ao popular, a obra de Élis dá destaque principalmente aos de mesma condição de Nhola, analfabetos, a quem dá a fala ao início do conto em detrimento de sua narração aos moldes do português padrão.

895

A condição da família Dos Anjos também é de suma importância à oralidade em Bernardo Élis, tendo em vista a estrutura para a criação de gado há longo tempo fixada naquele rancho. A literatura oral em Goiás surgiu da garimpagem e da mineração, das estradas de boiadeiros e pastos, e o exercício se deve aos sentimentos e anseios de tais camadas populacionais (COELHO, 1998, p.23). Não se descarta disso as manifestações de ordem sobrenatural, ligadas à oralidade e ao conto oral (COELHO, 1998, p.24) como elementos que correspondem ao clássico conto maravilhoso. O elemento sobrenatural se dá para explicar fatos sem explicação. As formas geométricas que compõem o desenho da simpatia são comparadas ao histórico de ocupação do local, que também podem ser comparados ao conto escrito e ao conto oral, a partir semelhanças, e também à literatura e à história.

O conto “Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá” é dividido em duas partes, antes e depois da catástrofe causada pela cheia. Sua ação se passa durante uma noite, tempo pelo narrador assim considerado:

Começou a escurecer nevroticamente. Uma noite que vinha vagarosamente, irremediavelmente, como o progresso de uma doença fatal. (ÉLIS, 2009, p.4)

A descrição do anoitecer destaca uma ação inexorável que se faz parte essencial do conto, e o progresso da doença aludida pelo narrador nos faz pensar no que viria a ser a doença, a condição com que Nhola se encontrava, parálitica, ou a miséria com que a família que alí habitava, se em contraponto com os oitenta anos que viviam no local, ou a eterna postergação da mudança deles, como fala Quelemente:

- “Este ano, se Deus ajuda, nós se muda”.

Há quarenta anos a velha Nhola vinha ouvindo aquela conversa fiada. A princípio fora seu marido: - “Nóis precisa de muda, praquê senão a água leva nós”. Ele morreu de maleita e os outros continuaram no seu lugar. Depois era o filho que falava assim, mas nunca se mudara. Casara-se ali: tivera um filho; a mulher dele, nora de Nhola, morreu de maleita. E ainda continuaram no mesmo lugar a velha Nhola, o filho Quelemente e o neto, um biruzinho sempre perrengado. (ÉLIS, 2009, p.5-6)

896

O narrador explora um histórico do mesmo discurso que revela somente a perpetuação das pobres condições com que viviam, como ao tratar das condições da casa e ao elencar os animais que ali refugiavam-se. O momento da cheia redefiniu o contorno das coisas naquele lugar inóspito, como no trecho “O rancho estava viscosamente iluminado pelo reflexo do líquido. Uma luz cansada e incômoda que não permitia divisar os contornos das coisas” (ÉLIS, 2009, p.7). Isso se reflete também nas condições com que a jangada improvisada fora construída, incapaz de sustentar a carga dos três sujeitos, o que levou Quelemente a bater em sua mãe com o remo, na esperança de que ele e o filho se salvassem. Depois ele descobrira que se tratava de terreno raso, mas que a mãe se afogou também porque era parálitica. Se por um lado havia essa desvantagem de Nhola, a descrição da água levando tudo é feita com vários índices de personificação, o que destaca a força de sua ação. “As águas roncavam e cambalhotavam espumejantes na noite escura que cegava os olhos.” (ÉLIS, 2009, p.10), e fizera o momento de seu suicídio mais dramático seguido de apaziguamento:

- Espera aí, mãe!

O barulho do rio ora crescia, ora morria e Quelemente foi-se metendo por ele adentro. A água barrenta foi-se metendo por ele adentro. A água barrenta e furiosa tinha vozes de pesadelo, resmungo de fantasmas, timbres de mãe ninando filhos doentes, uivos ásperos de cães danados. Abriam-se estranhas gargantas resfolegantes nos torvelinos malucos e as espumas de noivado ficavam boiando por cima, como flores sobre túmulos.

- Mãe! - lá se foi Quelemente gritando dentro da noite, até que a água lhe encheu a boca aberta, lhe tapou o nariz, lhe encheu os olhos

arregalados, lhe entupiu os ouvidos abertos à voz da mãe que não respondia, e foi deixa-lo, empazinado, nalgum perau distante, abaixo da cachoeira. (ÉLIS, 2009, p.12)

A retomada dos elementos naturais como restauradores da paz ou das devidas condições naturais e sociais faz de “Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá” um anticonto, algo que não aconteceria se houvessem as devidas condições sociais para a moradia da família.

Se o espaço tem grande poder no conto do brasileiro Bernardo Élis, em detrimento do tempo, “Nas águas do tempo”, do moçambicano Mia Couto, se apoia à força histórica de manutenção das tradições, cuja relação com a oralidade é essencial ao analisar o conto moçambicano. A partir de sua modalidade escrita, que se deu a partir da sua luta pela independência em jornais, projetou-se uma rigidez cada vez maior, considerando o jornal como veículo comunicativo que padronizou o formato do gênero literário. Sua inovação se dá, entretanto, de três formas: pela recriação sintática e lexical, pelas recombinações linguísticas e pelo interseccionismo linguístico (LEITE, 2012, p.139-140). Por meio disso ocorre a fruição nos textos, capaz de pensar a identidade moçambicana. A relação da língua com as coisas se dá, em Mia Couto, por uma modelização da própria, o que revela um intertexto com a oralidade, um modo de filtrar a experiência da palavra performada e, também, originária das comunidades rurais (LEITE, 2012, p.34-36). Ou seja, a tradição moçambicana, elemento de ordem comum àquele universo, revela muito da própria poesia natural do que da artística.

“Nas águas do tempo”, conto escrito por Mia Couto, trata-se de um avô e seu neto que, ao entrarem num barco, remam num rio que deságua num lago com o máximo de cuidado para não remarem contra a maré, pois isso poderia “contrariar os espíritos que fluem” (COUTO, 2012, p.10). O avô avistou um pano em certa margem do rio, para o qual acenou. O neto ficou sem entender, pois, para ele, o avô acenara para o nada. Ao retornarem ao lar, a mãe, assombrada por saber onde foram, proibiu o menino de retornar ao lago, visto que “temia as ameaças que ali moravam”

(COUTO, 2012, p.11). Apaziguada, disse em brincadeira que deveriam ter ao menos visto *namwetxo moha*, que o narrador define como

o fantasma que surgia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço. Nós éramos miúdos e saímos, aventureiros, procurando o moha. Mas nunca nos foi visto tal monstro. Meu avô nos apoucava. Dizia ele que, ainda em juventude, se tinha entrevisto com o tal semifulano. Invenção dele, avisava minha mãe. Mas a nós, miudagens, nem nos passava desejo de duvidar. (COUTO, 2012, p.11)

898

Depois, em uma outra oportunidade, ao esperar o surgimento dos panos, o menino quis ir em direção a eles apenas por “só um pedacito de tempo” (COUTO, 2012, p.12), mas fora advertido pelo avô da seguinte forma: “- Neste lugar, não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.” (COUTO, 2012, p.12). Derrubados pela força do rio e sugados pela margem sem fundo, agarrados ao barco virado, eles começam a acenar e deixam de serem sugados. O avô pede para que não conte nada do que se passou a ninguém, e depois explicou-lhe as razões:

Nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos.

- Me entende?

Menti que sim. (COUTO, 2012, p.13)

Na manhã seguinte, ao visitarem o lago mais uma vez, o avô pediu ao neto para que permanecesse no barco e caminhou até a outra margem até desaparecer na neblina. Ao avistar uma ave no céu, o menino olha de volta e vê um pano novo junto aos outros. Ao regressar, lembrava e refletia as palavras do avô:

a água e o tempo são irmãos gêmeos, 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, 2012, p.14)

A relação entre o avô e o menino se dá pensando na semelhança encontrada por Ana Claudia da Silva entre o conto de Mia Couto aqui analisado, e o conto “Nas margens da Alegria”, de Guimarães Rosa.

Verificamos que em ambos os autores as personagens infantis são revestidas de uma aura poética, e que a infância simboliza, tanto na cultura moçambicana quanto na brasileira, um tempo de aprendizagem; essa se dá, porém, diferentemente para as personagens de Rosa e Couto. Em Guimarães Rosa, as crianças parecem apreender o mundo pelo contato direto com a realidade, ao passo que em Mia Couto o aprendizado se dá pela mediação dos mais velhos, que guardam consigo a sabedoria do grupo a que pertencem, e cuja obrigação é de transferir às gerações mais novas este saber, para que ele se perpetue. (SILVA, 2010, p.90)

Os dois personagens centrais da narrativa delineiam não só suas histórias particulares, visto que o menino narra a narrativa escrita e linear, e o avô não só se encontra na narrativa cujo foco central restante é o menino, mas também conta de sua vivência passada com o fantasma *namwetxo moha*. Ainda, de que modo a vivência dos sujeitos se relaciona com a sociedade tradicional africana (SILVA, 2010, p.140), cujo tempo é cíclico. Dito isso, na mesma forma há de se pensar, pela associação constante do rio com o tempo, visto que o primeiro deságua num lago, numa outra concepção de tempo diferente da ocidental, que é pautada principalmente pelo pensamento do filósofo grego Heráclito. Essa diferente concepção de tempo é tida como que acumuladora e cíclica, do mesmo modo que a repetição da experiência vivida na forma de narrativa oral (SILVA, 2010, p.141-142), como se dá entre os dois personagens centrais. Ana Cláudia nos aponta dois tempos, o presente e o futuro, sendo que o último é sobreposto pelo primeiro (SILVA, 2010, p.161). Se às narrativas orais é atribuída a tarefa de presentificar o passado, aos provérbios também é atribuída a função de manter dado saber, como o faz o narrador ao final do conto narrado (SILVA, 2010, p.177).

4. Oralidades em diálogo

Traçados aqui são uma parte dos elos que ligam Brasil a Moçambique não só pela língua, mas pela sua literatura. Os contos, que possuem em sua unidade dramática a centralidade na ação em sua forma exagerada, rendem-se também a uma atenção maior ao próprio processo narrativo, aproximando-se da poesia (LUCAS, 1989, p.109). O corte, ao ser realizado, delinea uma faixa de tempo, armando-se uma teia narrativa. Os nós, estes são atados de diferentes formas. Da desgraça da cheia, Élis nos faz pensar numa literatura com força de superação das condições impostas pelo subdesenvolvimento e das condições resultantes do processo colonizatório, o que nos leva a questionar a história hegemônica e a nos apoiarmos melhor em nossas crenças enquanto elementos que melhor distingam, a partir de suas forças, a literatura brasileira e, por que não, o conto brasileiro. Traçar a tragédia ou dar continuidade à história coletiva são modos os quais se pensa em outra forma de figurar a história no conto ou, por que não, fazê-la somente um assombro de uma forma ultrapassada de pensar a nós mesmos. Como delinear a narrativa?



Não só delinear a narrativa, mas pensar em cada fio que a liga e a entrelaça é uma forma de conceber também o conto moçambicano, que recupera destas tradições um modo de melhor se firmar na modernidade em seu tempo próprio. Verificam-se vozes secundárias nas narrativas de Mia, mas as têm uma dentro da outra, de modo reflexivo. Élis mantém uma linha narrativa linear, mas também consciente de seu próprio processo de escrita. A língua opera de forma a ser modalizada em Mia, e em Élis com processos que levam às crenças que percorrem a vida das regiões representadas como os verbetes usados. O tempo, em Élis, é dado de forma linear mas também retrospectivo, considerando as gerações da família Dos Anjos; em Couto, linear que deságua no cíclico, de acordo com as tradições africanas.

Em “Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá”, há uma transformação do elemento trágico em poético, de modo que há a conversão espiritual dos acontecimentos. Há algo de sobrenatural nos elementos naturais, tanto em Élis quanto em Couto. Em Élis, verifica-se uma chance de constituir um futuro mesmo na

miséria pro parte de Quelemente, mas a resolução do conto, relacionado à simpatia de Nhola, se faz elemento que religa o homem à terra. Em Couto, o tempo é claramente mítico, pois supera o tempo da história por meio da tradição, que tende a unir o homem e a natureza.

As transformações históricas decorrentes das lutas por emancipação fizeram com que houvessem novos modos do homem se organizar, o que ocasionou em nós a serem desatados e na falta de explicações sobre a totalidade do mundo. O esforço por modernização fez com que dessas ligações cada vez mais fracas. Diferentes nós, entretanto, se firmaram pelo uso da língua, responsável por ajustar as conexões entre homem, natureza e comunidade, seja em sua forma moderna, seja em sua forma tradicional.

Considerações Finais

As oralidades manifestas nesta análise provaram ser o meio de melhor perceber as diferentes relações linguísticas e literárias entre o homem e o mundo a partir das vivências entre o narrado e o acontecido, gerações de indivíduos e sua história, o espaço e o tempo, a escrita e a oralidade, a permanência do passado e a perspectiva do que ainda não aconteceu. Também, apesar dos vários elementos em comum contemplados pelos contos do escopo, verificam-se diferentes impactos e direções a serem tomadas a partir da experiência particular, experiências essas que se intercambiam e adquirem caráter transformativo entre si, tornando essencial pensar as relações entre o arcaico e o moderno nos contos moçambicano e brasileiro, o que contempla os autores aqui analisados e fomenta mais estudos a respeito desse proveitoso diálogo.

Referências

ABDALA Jr., Benjamin. *Bernardo Élis: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico*. São Paulo: Abril Educação, 1983.

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *Literatura Comparada e Relações Comunitárias, Hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AFONSO, Maria Fernanda. "O conto: um modo narrativo privilegiado em África". In: *O conto moçambicano*. Lisboa: Caminho, 2004.

BENJAMIN, Walter. "O narrador". In: *Obras escolhidas – Volume I: Magia e técnica, arte e política*. 8a. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p.213-240.

BOSI, Alfredo (org). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1986.

COELHO, Wilna de Jesus. *A Oralidade em Bernardo Élis*. Goiânia: Kelps, 1998.

COUTO, Mia. "Nas águas do tempo". In: *Estórias Abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CURADO, Maria Eugênia; REZENDE, Menira Abreu Curado de. "Literatura e modernidade: uma leitura da narrativa Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá, de Bernardo Élis". *Ângulo*. São Paulo, n° 36, p.12-17, jan./mar. 2014.

ÉLIS, Bernardo. "Nholas dos Anjos e a cheia de Corumbá". In: *Ermos e Gerais* (contos goianos). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FRIEDMAN, Norman. "O que faz um conto ser curto". Tradução de Marta Cavalcanti de Barros. *Revista USP*, São Paulo, n. 63, p. 219, 230, set.- nov. 2004.

JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP*, S. Paulo, 18-19 (1): 103-118, 1995-1996.

LUCAS, Fábio. "O conto no Brasil moderno: 1922-1982" In: *Do barroco ao moderno*. São Paulo: Ática, 1989.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga (Org.). *O conto regionalista: do romantismo ao pré-modernismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SILVA, AC. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto* [online]. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2010.

THIONG'O, Ngugi wa. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in Africa Literature*. London: Oxford, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.