

VIAJANDO NO BARCO DO OUTRO: MIA COUTO E GUIMARÃES ROSA

Marli Fantini SCARPELLI⁶

RESUMO

Com base na literatura de Mia Couto e na convergência estrutural e linguística deste com Guimarães Rosa, pretendemos identificar correspondências simbólicas e alegóricas entre o universo ficcional e a história da guerra colonial em Moçambique, bem como seus desdobramentos pós-coloniais. Ao mesclar ficção e documentário, tal literatura traça um retrato poético e alegórico da Moçambique contemporânea, de cujo contexto despontam inventários de fragmentos, modulações melancólicas de vozes a reverberar rastros de tradições, ritos e mitos de um país em ruínas. Por sua feita, Guimarães Rosa, escritor brasileiro, implode e estiliza, kafkianamente, os hábitos linguísticos cristalizados na Língua Portuguesa, fazendo cintilar — nos interstícios minados da língua formal — uma outra língua, “sua língua brasileira”, instrumento mediante o qual ele postula o direito de renovar a língua, para renovar a literatura e a vida: “Minha língua é a arma com a qual defendo a dignidade do homem (...). Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (1994: 52). Este trabalho salientará, enfim, não apenas acontecimentos traumáticos, perdas e luto, mas também instantes de superação e travessia – cintilações a iluminar devires, espaços ainda desabitados, práticas nômades, a hibridez de histórias, culturas e zonas fronteiriças de que fala Mia Couto, escritor cuja literatura confere visibilidade à história traumática da Moçambique pós-colonial. Para tanto, ancorar-nos-emos nas imagens de entre-lugar ou de não-lugar, obscuros limites fluviais através dos quais Guimarães Rosa faz um barco à deriva deslizar n’ “A terceira margem do rio”, conto com o qual Mia Couto entabula um fecundo diálogo.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto; Guimarães Rosa; Moçambique; terceiras margens; travessia

O cenário preferencial da literatura de Mia Couto, uma das mais relevantes vozes da literatura africana em Língua Portuguesa, são as guerras coloniais e seus traumáticos desdobramentos. Ao mesclar ficção e documentário, suas narrativas traçam um retrato poético, político e alegórico da Moçambique contemporânea, de cujo

⁶ UFMG, Faculdade de Letras, Rua Sagitário, 81/302, Bairro Santa Lúcia, CEP 30360230, Belo Horizonte, MG, Brasil, marlifan@terra.com.br; Este trabalho pode ser produzido graças à Bolsa de Produtividade em Pesquisa e à Bolsa Pesquisador Mineiro a mim concedidas pelo CNPq e, respectivamente, pela FAPEMIG.

contexto despontam inventários de ruínas, fragmentos, modulações melancólicas de vozes a reverberar rastros de tradições, ritos e mitos de seu país.

A crescente recepção à obra de Mia Couto, no amplo universo da lusofonia, bem como no dos Estudos Pós-coloniais, vê-se às voltas com indagações cabais sobre o trauma da guerra, suas vítimas e a perda de tradições, sob o impacto da globalização: O que resta atualmente de cultura e tradições orais dilaceradas por guerras e genocídios? Como elas interagem com a globalização cultural e econômica em rápida circulação em Moçambique? E o saldo de mortos na guerra de libertação de Moçambique e um outro tanto durante a guerra civil? Como superar os traumas, como curar a memória ferida, como reconstruir literal e simbolicamente os escombros de uma geopolítica fraturada? Minha proposta de trabalho se ancora neste fluxo dialógico para propor reflexões e novas indagações sobre as possíveis redes interativas da literatura de Mia Couto com a história de Moçambique, ambos literatura e história ora debruçados sobre a Moçambique Pós-colonial.

Com base em dois textos ficcionais de Mia Couto, bem como de sua convergência estrutural e linguística com o conto “A terceira margem do rio”, do brasileiro Guimarães Rosa (que postula a renovação do mundo pela renovação da língua; a tensão entre a oralidade e a escrita; entre a tradição e a modernidade), a proposta central deste trabalho é identificar as possíveis correspondências da literatura de Mia Couto com a história da guerra colonial em Moçambique e seus desdobramentos pós-coloniais. Tendo tais proposições em vista, este trabalho se debruça sobre momentos históricos de perigo de que se ocupam os dois textos de Mia Couto a ser aqui examinados: o conto “O dia que explodiu Mabata-bata” e o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, ambos mantendo fecundo diálogo com o conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. Ao entrar no barco com Rosa, Couto encontra a mediação simbólica necessária para enfrentar ficcionalmente a realidade traumática da Moçambique contemporânea.

Falar a partir de um lugar (des)marcado

Edward Said equaciona o posicionamento de muitos intelectuais europeus cujas postulações se definem a partir da Europa, espaço universal neutro, desvinculado de

fronteiras nacionais ou identidades étnicas. Armado de fragoroso antagonismo contra tais intelectuais, ele adverte que ser intelectual significaria algo como ter apenas um interesse por uma perspectiva eurocêntrica, postura hoje impensável principalmente depois que a Europa deixou de representar padrões culturais e éticos indiscutíveis para o resto do mundo. O desmantelamento dos grandes impérios coloniais depois da Segunda Guerra Mundial diminuiu a capacidade da Europa em iluminar intelectual e politicamente o que se costumava denominar regiões obscuras da terra. Com o advento da Guerra Fria, a emergência do Terceiro Mundo e a emancipação universal desencadeada pela presença das Nações Unidas, tradições e países não europeus passam a ter visibilidade para intelectuais europeus mostrando-se-lhes dignos de uma atenção mais séria e respeitosa (Said, 2005: 37).

Com o advento da Guerra Fria, a emergência do Terceiro Mundo, as guerras coloniais e a emancipação universal desencadeada pela presença das Nações Unidas, tradições e países não europeus passam a ter visibilidade para intelectuais europeus mostrando-se-lhes dignos de uma atenção mais séria e respeitosa (Said, 2005: 37). Nesse contexto globalizado de rápidas transformações e emancipações, aflora a consciência de “diferença” e “alteridade”, o que não mais permite ao intelectual ser impessoal ou neutro. De fato, quando hoje se fala no papel do intelectual, faz-se imperativo levar em conta as variantes nacionais, religiosas e mesmo continentais: “Os intelectuais africanos ou árabes, por exemplo, fazem parte de um contexto muito particular, com seus próprios problemas, desvios, limitações, triunfos e peculiaridades” (Said, 2005: 38).

Endossando as posições de Said, salientaremos, neste trabalho, não apenas acontecimentos traumáticos, perdas, luto, mas também aos instantes de superação e travessia – cintilações a iluminar devires, espaços ainda desabitados, práticas nômades, a hibridez de zonas, histórias e culturas fronteiriças de que fala Mia Couto, escritor cuja literatura confere visibilidade à história traumática da Moçambique pós-colonial. Para tanto, ancorar-nos-emos nas imagens de entre-lugar ou de não-lugar, obscuros limites fluviais através dos quais Guimarães Rosa Rosa faz deslizar um barco à deriva em seu conto “A terceira margem do rio”, com o qual, como supra mencionado, Mia Couto entabula um fecundo diálogo.

Para tanto, salientamos não apenas acontecimentos traumáticos, mortes, perdas, luto, mas também instantes de superação e travessia – cintilações a iluminar devires,

espaços ainda desabitados, práticas nômades, a hibridez da zona fronteira ou os limites fluidos entre literatura e história de que trata a literatura de Mia Couto. Como supra mencionado, este entra no barco de Guimarães Rosa e, sob o influxo da “terceira margem”, viaja pelas “ilhas e croas” do conto “A terceira margem do rio” (ROSA, 1969). Quiçá um “estar no mesmo barco” que se deixa singrar à deriva, bordejando ilhas desertas e espaços desterritorializados, a partir dos quais a melhor alternativa é, antes de tudo, como sugere Deleuze, remar juntos, partilhar:

Embarcou-se: uma espécie de jangada de Medusa, há bombas que caem à volta, a jangada deriva em direção a riachos subterrâneos gelados, ou então em direção a rios tórridos, o Orenoco, o Amazonas, pessoas remam juntas, que não supõem que se amam, que se batem, que se comem. Remar juntos é partilhar, partilhar alguma coisa, fora de qualquer lei, de qualquer contrato, de toda instituição. Uma deriva, um movimento de deriva, ou de “desterritorialização” (Deleuze, 2006: 322).

Rio sem margens

No conto “A terceira margem do rio”, Guimarães Rosa tematiza a busca quase detetivesca de um pai que, ao embarcar para sempre em uma canoa, se afasta de todos, sempre se esgueirando, sem deixar rastros. Optando por invisíveis pontos de fuga, o pai desiste de toda forma de fixidez — seja na relação com a família, seja com o habitar — e passa a transitar por algo como as “ilhas sem lugar” de Fernando Pessoa. Doravante, o pai à deriva bordeja indefinidamente as margens do rio, sem contudo ancorar em nenhuma: “Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim” (Rosa, 1969: 34). A perspectiva do conto é a do inominado, atópico e foracluído narrador-protagonista, que, expulso da ordem simbólica, ou seja, excluído do campo paterno, tenta desesperada e inutilmente trazer o pai de volta à terra firme. Ainda que tente demover o pai de seu intento, não logra êxito e, então, sente-se culpado: “De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio-pondo perpétuo (...). Sou o culpado do

que nem sei, da dor em aberto, no meu foro. Soubesse-se as coisas fossem outras. E fui tomando ideia” (Rosa, 1969: 36).

Ao tentar recorrentemente modificar, no presente, um acontecimento já consolidado no passado, o narrador sempre falha em seu empreendimento. Primeiro, porque o passado já não existe mais. Segundo, porque o que aconteceu no passado só existe como memória, como lacuna, como falta. Assim, buscar no “real” o pai ausente não vai trazê-lo de volta. Quando, por conseguinte, o narrador se oferece em sacrifício para ocupar o lugar do pai na canoa, já fica aí inscrito o malogro. A empresa será vã, como é vão o apelo: “— Pai, o senhor está velho, já fez seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa...” (Rosa, 1969: 37).

Todavia, cada um é cada um, e cada canoa é uma canoa: ambos únicos, singulares e não intercambiáveis. Portanto, ocupar o lugar do pai na canoa é o mesmo que entrar no lugar dele, no que ele viveu, na história dele, em suma, no “real”. Isso todavia não é possível, ainda que o pai chegue a franquear ao filho a permuta. É assim que, um dia, este finalmente vê sua demanda quase realizar-se: o pai rema a canoa em direção ao filho, acenando sinais de aceitação de que ele ocupe seu lugar (dele, o pai) na canoa. O filho, contudo, recua, já não mais podendo assumir o que pretendeu por tanto tempo.

E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. Sofri o mais frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém mais soube dele. Sou homem depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado (Rosa, 1969:37).

Sem nome e sem saída, o narrador e prot/post(agonista) do conto é sujeito-objeto da travessia que simultaneamente comporta presença e ausência. Mal se equilibrando na borda da linha onde o excesso de lucidez desliza para a loucura, ele rejeita a lógica hegemônica impingida à condição errante do pai, quando afirma: “Ninguém é doido. Ou, então, todos” (Idem: 36). Deixando-se, enfim, atravessar pela perspectiva do “outro”, o filho, contra todas as expectativas, opta pela surpreendente e paradoxal eleição da “alteridade”, do fluxo em mão dupla, de formas não consensuais do habitar, da desterritorialização, do vir-a-ser, o que lhe torna finalmente possível saltar do “real” ao relato. Vale dizer: ele não se cala. E é justamente por falar, por realizar o relato de seu vivido, que lhe é dado ocupar sua própria canoa, sua própria construção simbólica.

Travessia possível, mas realizável tão somente na linguagem, esta terceira margem onde o homem se reconhece em sua humanidade.

Ora, importa salientar que o medo, o luto e a culpa não se redimem no real, visto este ser para sempre irrecuperável. Ao agenciar a constituição do sujeito enquanto ser constituído pela linguagem, o “acontecimento” foucaultiano, posto desencadear e reavivar, posto que parcial e fragmentariamente, experiências de perda e sofrimento, solidão e culpa, constitui uma “ponta deslocada do presente”, cuja astúcia reside na transformação paradoxal da ausência, da perda, do silêncio no “primeiro lugar do discurso” (Foucault, 2006: 31). Justamente a transformação “indispensável para a constituição de nós mesmos como sujeitos autônomos”, com aptidão, portanto, para interferir na reconstituição e renovação de histórias individuais e mesmo coletivas. Portanto, é na linguagem, tão-somente na própria linguagem, conforme o postula De Man, que a ‘culpa’ se resolve” (Apud Foucault, 2006: 16).

Caminhando para a fragmentação, a opacidade e o inacabamento, o conto aposta na emergência de uma “terceira margem”, onde as singularidades são plurais e regidas pelas águas da palavra. Onde o sujeito da enunciação faz da ausência do pai o lugar onde principia seu próprio discurso, sua autonomia e liberdade. Somente, enfim, pela terceira margem - as margens das palavras - é-lhe dado instituir seu lugar como sujeito do discurso. Ele, homem, canoa, rio, fluxo em interminável travessia simbólica: Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem numa canoinha de nada, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio (Rosa, 1969: 37).

Como o faz em sua literatura em geral, Guimarães Rosa, também neste conto, implode e estilhaça, kafkianamente, os hábitos linguísticos cristalizados⁷ na Língua Portuguesa, fazendo cintilar — nos interstícios minados da língua formal, imposta pelo colonizador — uma outra língua, sua “língua brasileira”. Em entrevista a Gunther Lorenz, Rosa postula o direito de renovar a língua, para renovar a literatura e a vida, devolvendo, assim, a dignidade ao homem: “(...) minha língua brasileira é a língua do homem de amanhã, depois da purificação (...). Minha língua (...) é a arma com a qual defendo a dignidade do homem (...). Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (Rosa, 1994: 52). Mais do que a temática, são as quebras dos hábitos linguísticos, a inventividade sintática e vocabular, os paradoxos do não-lugar, da

⁷ Ver a respeito Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. 1977. O que é uma literatura menor? *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago.

alteridade e do devir que irão estimular o diálogo da literatura de Mia Couto com a literatura de Rosa e, de forma mais consequente, com a imagem rosiana da “terceira margem do rio”.

Dominação, minas, mortes e mutilação em Moçambique

O cenário preferencial dos livros de Mia Couto, uma das mais relevantes expressões da literatura africana em Língua Portuguesa, são as guerras coloniais e seus traumáticos desdobramentos. Ao mesclar ficção e documentário, suas narrativas (de Mia Couto) traçam um retrato poético, político e alegórico da Moçambique contemporânea, de cujo contexto despontam inventários de ruínas, fragmentos, modulações melancólicas de vozes a reverberar rastros de tradições, ritos, mitos de seu país.

Durante os 11 anos em que Moçambique foi palco da sangrenta guerra pela libertação, distintos grupos internos se associaram contra a colonização portuguesa. Conquistada a independência, em 1975, esses grupos começam a polarizar-se na disputa pelo poder. Encabeçada por duas facções rivais, Frelimo e Renamo, a disputa toma a forma de uma sangrenta guerra civil que irá transformar Moçambique num grande território minado, em cujo solo cerca de um milhão de bombas serão semeadas. “Finda a disputa ideológica, uma transição patrocinada pela ONU conduziu Moçambique ao pluripartidarismo democrático em 1992, deixando pelo caminho 16 anos de guerra civil e o saldo de um milhão de mortos”. Posto a intervenção ter dado cabo à guerra civil, ainda hoje se colhem os frutos podres do plantio de minas terrestres por todo o país, que se tornou um dos campeões mundiais em número de mortos e mutilados em decorrência desse meio de destruição em massa.⁸

Que foi ou quem foi que explodiu o boi?

A guerra, a perda das tradições, a miséria, a submissão a novas formas de poder pós-colonial, as mortes e mutilações geradas por explosões de minas, todas essas

⁸ Ver a respeito em <http://www.icbl.org/lm/2005/mozambique.pt.html>. Acesso em fev. de 2014.

ocorrências recebem um tratamento alegórico e por vezes mítico-maravilhoso no conto "O dia em que explodiu Mabata-bata", que integra o livro *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto. A série histórica — o contexto pós-colonial, o autoritarismo e outras formas hegemônicas de dominação, bem como o analfabetismo enquanto um recorte metonímico da degradação cultural do país — mantém estreita correspondência com a série ficcional, por cujo viés atravessam os mitos, as tradições, o cruzamento entre o registro oral e o literário, as credices oriundas da tradição popular e oral. O substrato histórico-político confere alicerce à plausível história de Azarias, menino órfão cujo sonho é freqüentar a escola, vivendo, num meio rural, com a avó e o tio, que o submete ao trabalho escravo. Seu trabalho consiste em levar a boiada às pastagens. Num dia, de repente, o boi Mabata-bata, explode: “Rebentou sem um múúú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grãos e folhas de boi. A carne eram já borboletas vermelhas. Os ossos eram moedas espalhadas. Os chifres ficaram num qualquer ramo, balouçando a imitar a vida, no invisível do vento” (Couto, 1987: 47).

Não entendendo as razões do acidente, o menino o atribui primeiro a uma causa natural — um relâmpago. Mas, consultando o horizonte, conclui por uma causa mítica: o *ndlati*, ave do relâmpago, que na curta e limitada perspectiva do menino é relacionado às bombas lançadas do alto ou às minas que explodem de dentro da terra:

O *ndlati* vive nas suas quatro cores escondidas e só as destampa quando as nuvens rugem na rouquidão do céu. É então que o *ndlati* sobe aos céus, enlouquecido. Nas alturas se veste de chamas, e lança o seu vôo incendiado sobre os seres da terra. Às vezes atira-se no chão, buracando-o. Fica na cova e aí deita a sua urina (Couto, 1987: 48).

Segundo a perspectiva mitopoética do menino, o desarmador de bombas é um feiticeiro, cuja ciência foi empregada para retirar do “ninho de *ndlati*” “uma réstia maligna”. É possível aferir que essa perspectiva, mediada pelo discurso indireto livre, é também norteadora de outras personagens deste conto bem como de outras narrativas de Mia Couto. Embora ciente da própria inocência, o pequeno pastor teme o tio e foge para não ser castigado. Ao dialogar com a terceira margem rosiana, o conto de Mia Couto torna patente que a fuga e tentativa de travessia pelo menino derivam para outras águas. Águas traiçoeiras e turvas que não franqueiam qualquer opção de saída ou de restituição: “Partiu na direcção do rio. Sentia que não fugia; estava apenas a começar o seu caminho. Quando chegou ao rio, atravessou a fronteira da água. Na outra margem, parou à espera nem sabia de quê” (Couto, 1987: 49).

Não sabia, porque, como é possível perceber, com base na leitura de *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa, o tempo da travessia é o tempo da experiência, sobre o qual só teremos oportunidade de refletir, depois que já atravessamos, ou seja, depois que passamos do vivido ao relato, da experiência à vivência. O tempo do vivido é o tempo da guerra, do trauma, do real em estado bruto, como bem o percebeu Riobaldo, narrador do romance rosiano: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 1984: 60). Assim sendo, é somente através do relato ou a partir dele que nos damos conta do que nos aconteceu, daquilo que ganhamos ou que perdemos durante nossa “travessia”.

Procurado pelo tio que lhe mente, prometendo realizar-lhe o sonho de poder frequentar a escola, o menino volta do meio de sua travessia, mas é surpreendido por uma explosão:

O pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito, deflagrou um clarão, parecia o meio-dia da noite. O pequeno pastor engoliu aquele todo vermelho, era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o ndlati, a ave do relâmpago. Quis gritar:

- *Vens pousar quem, ndlati?*

O pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito, deflagrou um clarão, parecia o meio-dia da noite. O pequeno pastor engoliu aquele todo vermelho, era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o ndlati, a ave do relâmpago. Quis gritar:

— *Vens pousar quem, ndlati? (...)*

— *Vens pousar a avó, coitada, tão boa? Ou preferes no tio, afinal das contas, arrependido e prometente como o pai verdadeiro que morreu-me?*

E antes que a ave do fogo se decidisse Azarias correu e abraçou-a na viagem de sua chama (Couto, 1987: 54; grifos do autor).

O pequeno guardador de rebanhos viu descer o *ndlati*, a ave do relâmpago, que o deixa tão bestializado e tão sem alternativas quanto o boi, ambos à mercê de bombas que não oferecem às suas vítimas nenhuma alternativa de fuga, já que, quando não são cuspidas do céu, brotam do fundo da terra.

Uma visita a Luar-de-Chão / Moçambique

Ao mesclar ficção e documentário histórico, as narrativas de Mia Couto traçam um retrato poético, histórico e alegórico da Moçambique contemporânea, de cujo

contexto despontam inventários de ruínas, miséria material e simbólica, modulações melancólicas de vozes a ecoar rastros fugidios de tradições, valores, memórias, ritos e mitos. Quando tematiza os “lugares de memória”, o historiador Pierre Nora salienta a relação de complementaridade entre história e literatura. A primeira, o centro propulsor da memória; e a segunda, seu luto manifesto:

A memória, com efeito, só conheceu duas formas de legitimidade: histórica ou literária. Elas foram, aliás, exercidas paralelamente, mas, até hoje, separadamente. A fronteira hoje desaparece e sobre a morte quase simultânea da história-memória e da história-ficção, nasce um tipo de história que deve seu prestígio e sua legitimidade à sua nova relação com o passado, um outro passado (...). História, profundidade de uma época arrancada de sua profundidade, romance verdadeiro de uma época sem romance verdadeiro. Memória, promovida ao centro da história: é o luto manifesto da literatura (Nora, 1993: 28).

Crítico da FRELIMO, partido único e unificador de Moçambique durante muitos anos, o historiador Michel Cahen afirma que, ao retornar a este país em 1981, certificou-se de que seus dirigentes decidiram que “a capital é o protótipo da nação e que a FRELIMO é o partido da unidade nacional”, razão pela qual acaba por ocorrer a “fusão entre Partido e Estado”. Tal postura vem a impossibilitar questionamentos por parte da “população”, sempre sem voz ou expressão frente ao poder. Ou seja: qualquer pessoa que discordasse “das decisões do partido e a sua conversão em ‘Pós-colonial’, Pós-feudal’ era demonizada (Cahen, Apud Lazagna, 2005: 120). A FRELIMO, nacional-liberal pós-1989, entabula um projeto de nação, a qual foi concebida “como um paradigma de modernização, [com] o objetivo político [de] produzir uma nação unificada, homogênea (...) na qual as etnicidades devem desaparecer (...) É como dizer: a FRELIMPO é o povo, o povo é a nação, a FRELIMO é a nação” (Cahen, 2005: 121). Cahen verifica que, segundo o *slogan* do partido, “É preciso organizar o povo”, subjaz a postura discriminatória de que o povo não está organizado, pressupondo-se, nesse sentido, que “Não tem clãs, não tem etnicidades, não tem chefaturas” (Cahen, 2005: 124).

Um ilha pós-utópica

O protagonista do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*,

de Mia Couto, é um jovem transculturador, um “mediador letrado” com a “função” de recuperar a memória e as tradições orais obliteradas de uma “ilha” pós-utópica, em vias de desaparecimento. Trata-se de um jovem que nasceu na “ilha”, mas foi enviado à cidade para “estudar”. Em razão do longo distanciamento físico e temporal, ele não mais se reconhece na paisagem nem na cultura da ilha a que retorna: trata-se da Ilha “Luar-de-Chão”, espaço intersticial, desterritorializado e mítico, separado da cidade pelo rio, à deriva no espaço e suspenso do tempo: um “espaço sem lugares, [num] tempo sem duração” (Althusser, apud Bhabha, 1998: 202). A interação metonímica da série literária (“Luar de chão”, cenário do romance) com a série histórica (Moçambique: cenário de guerra colonial e período pós-colonial) confere caráter alegórico ao romance.

A tarefa do jovem transculturador letrado, em seu retorno à arcaica ilha “Luar-do-Chão”/Moçambique, é difundir uma perspectiva plural à “população” da “ilha”, isolada da “nação” e restrita a uma perspectiva unívoca e excluída do processo de integração nacional. “Quando um moçambicano diz: ‘eu sou população’ [afirma Cahen], isso quer dizer: ‘eu não faço parte do partido, eu não sou povo’. Quando um quadro da capital vai para uma aldeia, o secretário local o apresenta como ‘o camarada que vem da nação!’” (Cahen: 125). Guardada a diferença de enfoque, o posicionamento de Cahen não destoa do tratamento ficcional conferido ao romance por Mia Couto, sobretudo no que respeita ao choque cultural desencadeado pelo “contato” entre o protagonista retornado (da cidade/”nação”) e a “população” (de “Luar-do-Chão”).

Em homologia com o distanciamento crítico e epistemológico de que se dota o historiador “estrangeiro”, o personagem que retorna à Ilha “Luar-do-Chão” visa, a partir de um heterogêneo *locus* de enunciação, surpreender e salientar subjetividades diferenciais, ora silenciadas pelo poder pós-colonial a produzir (em série) identidades sociais indiferenciadas. Ao lançar novo olhar à ilha/Moçambique, Marianinho, o protagonista do romance, não simplesmente representa ou reproduz um mundo invisível. Seu papel é também o de iluminar o real, que, por si mesmo, é indiviso e opaco.

Guardadas as devidas proporções, esta é ademais uma das tarefas do historiador comprometido, que guarda a responsabilidade de atualizar e preservar a memória individual, juntamente com a coletiva. No romance, os pontos de vista se deslocam e se intercambiam, e é neles que se alicerça um ou outro tipo de memória, que se alternam de acordo, portanto, com os deslocamentos do enunciador, bem como com o tipo de relação que este mantém com os lugares ou grupos com os quais interage. Sobre os

deslocamentos que permitem ao sujeito da memória reavivar suas lembranças, Halbwachs postula que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios [e grupos]” (Halbwachs, 2004: 51).

Assim, a tarefa do jovem transculturador do romance de Mia Couto é tecer uma rede compartilhada de sentidos e memórias capaz de sancionar interações entre a “população” e a “nação”, o arcaico e o moderno, a velha e a nova geração, o oral e o escrito, devolvendo a diversidade cultural, étnica e política à “população” oprimida e unificada por um poder central. O avô analfabeto, ora agonizante, dita cartas ao jovem retornado, procedimento por meio do qual o instrui a fundar um “mundo novo” na ilha — cujo estado presente é tão agônico quanto o dele (o avô) que morre junto com as tradições da ilha: “Estas cartas são o modo de lhe ensinar o que você deve saber (...). A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos (...). A sua tarefa é repor as vidas, direitar os destinos dessa nossa gente” (Couto, 2002: 125-126).

Pierre Nora aborda os “locais de memória” enquanto marcos históricos cujo objetivo é fazer rememorar datas, tradições, acontecimentos relevantes para a comunidade, para o resgate de sua memória coletiva, bem como para a manutenção do espírito de nacionalidade, principalmente quando “não há mais meios de memória” (1993: 07). O “rio” e a “casa” são os “lugares de memória” consagrados em “Luar-do-Chão”. Não obstante, ambos já perderam a força de evocação da memória, das tradições e dos rituais coletivos. A respeito desse conceito, Nora defende: “Menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória” (Nora: 1992: 18).

Quando, enfim, todos os meios de memória começam a ficar inoperantes em “Luar-do-Chão”, Dito Mariano, mantenedor da rede das tradições orais da comunidade, lega — antes de morrer — sua experiência ao neto Marianinho. Seu propósito é fazer deste o novo depositário da memória e das tradições da ilha. Le Goff emprega a expressão “homens-memória”, para designar aqueles em cuja memória (prodigiosa) “reconhecemos o papel de guardião de tradições orais arcaicas em que a história e o mito normalmente se confundem (Le Goff, 428-429).

Marianinho, narrador e protagonista do romance, volta à ilha para comandar as cerimônias fúnebres do avô. Sua volta constitui uma travessia referencial e metafórica: “A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai

ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu avô Dito Mariano. Cruzo o rio” (Couto, 2002: 15).

Todavia, ele se vê às voltas com a obrigação de restaurar a história familiar e coletiva, as tradições, os segredos e a corrupção responsáveis pela presente miséria e degradação da ilha, com os quais, todavia, dado seu afastamento, não se identifica nem se acha implicado. Espaço arcaico e mítico, povoado de intrigas e vinganças e marcado pela prática de feitiços e ritos primitivos, a ilha, malgrado separar-se geograficamente a cidade apenas por um rio (Madzimi), dela se mostra distante, como se ambas – cidade e ilha – fossem duas nações estrangeiras e, portanto, irredutíveis uma à outra:

Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas. Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas (Couto, 2002: 18).

Ao abordar a questão da modernização da nação moçambicana, José Luís Cabaço afirma que “a nação moçambicana unitária e solidária era o desígnio da FRELIMO”, salientando que a (re)construção da identidade moçambicana decorreu de *um conceito nacional unitário* (Cabaço, 2009: 318-319). Indissociável da proposta de fundação de uma nova identidade nacional, evidencia-se o combate aos vícios e defeitos herdados tanto do colonialismo quanto das tradições, combate este consubstanciado pela “criação do homem novo” (Cabaço, 2009: 304-305). Samora Machel, eleito presidente da FRELIMO em 1970, concede, neste mesmo ano, uma entrevista em que pleiteia que “a ciência vença a superstição”. Tendo tal projeto em vista, propõe uma nação unificadora que, no nosso entendimento, ignora as alteridades, a diversidade cultural e, portanto, as tradições e valores de uma ilha tão heterogênea quanto a de Moçambique. Sua palavra de ordem é, nesse sentido: “Unir os moçambicanos, para além das tradições e línguas diversas, [o que] requer que na nossa consciência morra a tribo para que nasça a nação. [...] Devemos adquirir uma atitude científica, aberta, livre de todos os pesos da sursperstição e tradições dogmáticas” (Machal, apud Cabaço, 2009: 300).

Curiosamente, o “homen novo”, que vem da “nação” para libertar a ilha de seu encarceramento, fará, na ficção de Mia Couto, um caminho inverso à trajetória programática imposta ao “homem novo” preconizado pela FRELIMO dirigida por Machal. Em clima de realismo fantástico, o (quase defunto) avó (ficcional) não pode ser enterrado, uma vez que, depois da guerra, a terra se fecha, irredutível à abertura de

novas covas: “Soterraram muita gente baleada, o chumbo transvazara dos corpos enterrados para o chão. Agora já não havia cova, nem fundo. Já nem terra poderíamos extrair da terra. É a vingança da terra, [o coveiro] repetia” (182). Outra razão da morte inacabada deriva do fato de que, sendo o avô o “mais velho” dos Malilares, cabe-lhe a tarefa de transmitir ao neto os valores ora perdidos, de fazê-lo inteirar-se de mistérios insondáveis, de ensinar-lhe a decifrá-los para, a partir de então, restaurar a paz, a ordem, as tradições – familiares e coletivas. Ou seja: fundar um “mundo novo” sem paradoxalmente destituí-lo de suas tradições.

A sabedoria e as revelações necessárias às mudanças vão ocorrendo à medida que o avô agonizante dita cartas ao neto. Assim, somente depois de clarear o obscuro e o nebuloso (sobretudo a revelação de que Dito Mariano, o suposto avô de Marianinho, é, na verdade, seu pai) é que a morte do patriarca poderá consumir-se. Ele será, então, enterrado na margem do rio. Num esvoaçar mágico, as folhas escritas soltam-se das mãos do narrador e se adentram no solo, onde o corpo do patriarca dos Malilanes encontrará seu repouso.

Me faça um favor: meta no meu túmulo as cartas que escrevi, deposite-as sobre o meu corpo. Faz conta me ocuparei em ler nessa minha nova casa. Vou ler a si, não a mim. Afinal, tudo o que escrevi foi por segunda mão. A sua mão, a sua letra, me deu voz. Não foi senão você que redigiu estes manuscritos. E não fui eu que : ditei sozinho. Foi a voz da terra, o sotaque do rio (Couto, 2002: 238).

Vista sob a perspectiva alegórica, a narrativa do romance ancora-se no impasse cultural, religioso e sócio-político da Moçambique contemporânea. Marianinho encarna os filhos da terra cuja missão utópica é restituir ao continente os antigos valores e tradições esfacelados pelas guerras e, posteriormente, por novas formas de poder hegemônico bem como pela globalização. Na enigmática ilha Luar-do-Chão, onde um rio armazena a memória dos espíritos, e a terra sofre com feitiços arcaicos (e modernos), a tarefa de Marianinho é encontrar uma forma de levar adiante uma história que, além de pessoal e familiar, é também política e sócio-culturalmente parte da Moçambique pós-colonial. É necessário, conforme o testemunho de Marianinho, que os jovens subsumam a voz dos pais, dos avós, dos guardiães da memória e das tradições, pois, caso contrário, a África e especialmente Moçambique — com cada uma de suas “ilhas” — corre o risco de desaparecer no fluxo do rio, o divisor de águas entre o passado e o presente, o colonial e o pós-colonial, a guerra e a paz.

No barco com Rosa

No conto “A terceira margem do rio”, a despeito da negação paterna, da castração e do luto, o sujeito da enunciação é capaz de pronunciar seu testemunho, a encerrar um movimento de resistência à solidão, ao abandono e à morte. De modo correspondente, o narrador do conto “O dia em que explodiu Mabata-bata” e, respectivamente, o narrador do romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, ambos de Mia Couto, conduzem suas personagens a outras margens, umas trágicas e fatais, outras utópicas e embaladas pela esperança.

Seja pela travessia de um rio, seja pelas margens do outro, Mia Couto embarca no barco com Rosa a partir do qual fala contra o medo, a interdição e as perdas num espaço de fluxos onde se pulverizam os rastros, restando-lhe, paradoxalmente, o excesso de territórios minados, de um lado; de outro, a falta, o trauma e a morte. Nos textos de Mia Couto que tematizam a guerra, homens, mulheres, crianças e gado são igualmente reificados e vitimados por bombas, terrenos minados, perda de memória, tradição e valores.

Contudo, quando, ainda que ficcionalmente, sancionam seus respectivos relatos, os narradores dos textos aqui examinados franqueiam margens para novas vozes dissonantes e plurais. Vozes que, ao se mesclarem intersubjetivamente umas às outras, dotam-se de novas modulações e, por isso mesmo, sancionando alternativas diferenciais para se equacionarem poeticamente conceitos preestabelecidos como história, tradição, memória, identidade, regional e nacional. Mas para, sobretudo, desencadear o espaço simbólico fundador de uma terceira margem, por meio da qual a voz de povos discriminados, oprimidos, encarcerados possa inscrever sua outra voz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Althusser. Apud Bhabha, Homi K. 1998. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Benjamin, Walter. 1987. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

Bhabha, Homi K. 1998. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Cabaço, José Luís. 2009. *Moçambique: identidade colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP.

Cahen, Michel. “Moçambique: o marxismo, a nação e o Estado”. <http://www.icbl.org/lm/2005/mozambique.pt.html> Acesso em 20 fev. 2014.

Couto, Mia. 1987. O dia em que explodiu Mabata-bata. *Vozes anoitecidas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Couto, Mia. 2002. *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra*. São Paulo: Companhia das Letras.

Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. 1977. O que é uma literatura menor? *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Rio de Janeiro: Imago.

Delleuze, Gilles. 2006. Pensamento nômade. *A ilha deserta*. Trad. Milton Nascimento. São Paulo: Iluminuras.

Fantini, Marli (Org). *Machado e Rosa: leituras críticas*. Cotia: Ateliê editorial, 2010.

_____. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Senac; Ateliê, 2008. 2ª Ed.

_____. (org.). 2008. *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

Foucault, Michel. 2006. *O que é um autor?* Trad. António F. Cascais. Lisboa: Nova Veja.

Halbwachs, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Ed. Vértices.

Le Goff, Jacques. 1996. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana F. Borges. Campinas: Editora da Unicamp.

Nora, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares, *Projeto História*. Trad. Yara Aun Koury. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dez. de 1993.

Rosa, João Guimarães. “A terceira margem do rio”. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

_____. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. Diálogo com Guimarães Rosa. *Guimarães Rosa: ficção completa*. 2 V. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.1.

Said, Edward. *Representações do intelectual: as conferências Reich de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.