O TEMA DA TRADIÇAO COMO TRAÇO DA ORIGINALIDADE DE MIA COUTO

THE TRADITION'S THEME AS A TRACE OF MIA COUTO'S ORIGINALITY

LA TEMÁTICA DE LA TRADICIÓN CULTURAL COMO RASGO DE LA ORIGINALIDAD DE MIA COUTO

Cláudia de Rodrigues BORBA[*]
Marcelo SPALDING[**]

Resumo: O presente artigo busca analisar o livro Estórias Abensonhadas, escrito pelo renomado autor e biólogo moçambicano Mia Couto, nascido em 1955 na Beira, também conhecido pela sua autoria dos títulos O outro pé da sereia e Terra Sonâmbula. A obra em análise tem como foco a tradição regional africana, mais especificamente de Moçambique, como uma forma de originalidade da obra na literatura contemporânea. Cada conto da obra possui marcas de tradição consideráveis à compreensão da história e da literatura. Portanto, a análise é embasada no contexto histórico pós-guerra civil de Moçambique, bem como nos elementos estruturais da narrativa, como a linguagem, o foco narrativo, o espaço, o tempo e principalmente a construção dos personagens que envolvem todos os contos que compõem o livro.

Palavras-chave: Mia Couto. Literatura Africana. Moçambique. Tradição.

Abstract: This article seeks to analyze the book Estorias Abensonhadas, written by renowned author and biologist Mozambican Mia Couto, born in 1955 in Beira, also known for his authorship of the titles O outro pé da Sereia and Terra Sonâmbula. The work under review is focused on the African regional tradition, specifically Mozambique, as a form of work originality in contemporary literature. Each story of the work has considerable tradition marks the understanding of history and literature. Therefore, the analysis is grounded in the post-Civil War historical context of Mozambique, as well as the structural elements of the narrative, such as language, the narrative focus, space, time and especially the construction of the characters involving all the stories that make up the book.

Keywords: Mia Couto. African literature. Mozambique. Tradition.

[*] Pós-graduada em Produção e Revisão Textual pela Uniritter (RS) e graduada em Letras pela FAPA (RS). Contato: claudiadrb@gmail.com

[**] Doutor em Letras pela UFRGS, professor do PPG Letras da UniRitter (RS) e coordenador do Programa de Pós-graduação em Produção e Revisão Textual da mesma instituição. Contato: marcelospalding@gmail.com.

Resumen: En este artículo se pretende analizar las historias del libro Abensonhadas, escrito por el renombrado autor y biólogo mozambiqueño Mia Couto, nacido en 1955 en Beira, también conocido por su autoría de los títulos La otra sirena de pie y sonambulismo Land. El trabajo bajo revisión se centra en la tradición regional de África, concretamente Mozambique, como una forma de originalidad trabajos en la literatura contemporánea. Cada historia de la obra tiene una considerable tradición marca la comprensión de la historia y la literatura. Por lo tanto, el análisis se basa en el contexto histórico posterior a la Guerra Civil de Mozambique, así como los elementos estructurales de la narrativa, como el idioma, el enfoque narrativo, espacio, tiempo y sobre todo la construcción de los personajes que implican todas las historias que componen el libro.

Palabra clave: Mia Couto. Literatura africana. Mozambique. La tradición.

Considerações iniciais

A presente análise terá como trabalho de estudo a obra "Estórias abensonhadas", do escritor moçambicano Mia Couto. Considerando o contexto geográfico e temporal de Mia Couto, é possível compreender o seu destaque na literatura contemporânea como uma busca a uma nova identidade ao povo de Moçambique pós-guerra. Na presente análise, será tomado como ponto de partida o contexto histórico da obra miacoutiana.

O tema da tradição será o gancho da análise da maioria dos contos da obra em estudo, a partir do qual também farei uma breve comparação de "Estórias Abensonhadas" com os contos de "Primeiras Estórias", de Guimarães Rosa, ressaltando as semelhanças de estilo e de temática dessas obras, bem como de linguagem. Quanto aos demais elementos do conto, serão observados, em sua estrutura, os personagens e os tipos de narradores, remetendo o tempo e o espaço em que estão inseridos.

1 A história das estórias abensonhadas

Antonio Emílio Leite Couto, mais conhecido como Mia Couto, moçambicano, nascido na Beira, em 1955, além de repercutir na área da literatura, como escritor de romances, contos e poemas, também é formado em Biologia, com ênfase em ecologia. Seu livro de estreia,

Terra Sonâmbula, lançado em 1992, mesmo ano que findou a guerra de Moçambique, iniciada em 1976, marcou a literatura contemporânea. (SILVA, 2010)

Em Terra Sonâmbula, os personagens, a linguagem e o tema são fortemente marcados pela guerra, em um clima bucólico de tristeza poética.

> - Desconsigo de entender. Vou-lhe contar uma coisa: seus pais não lhe vão querer ver nem vivo. - Porquê? - Em tempos de guerra filhos são um peso que trapalha maningue (Maningue: muito, demasiado). Saem a enterrar os cadáveres. Não vão longe. Abrem uma única campa para poupar esforço. No caminho do regresso encontram mais um corpo. Jazia junto à berma, virado de costas. Não estava queimado. Tinha sido morto a tiro. A camisa estava empapada em sangue, nem se notava a original cor. Junto dele estava uma mala, fechada, intacta. Tuahir sacode o morto com o pé. Revista-lhe os bolsos, em vão: alguém já os tinha vazado (COUTO, 1992, p. 3).

O tema da guerra, vale lembrar, serviu de âncora na temática de muitas obras literárias, seja como pano de fundo, seja como mais um personagem na obra. No Brasil, Lima Barreto representou ironicamente as trepidantes marcas do nacionalismo através de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915). Em Portugal, Eça de Queiroz romanceou as disputas pela formação da nação portuguesa em *A Ilustre Casa de Ramires* (1900). Em Angola, autores como Pepetela representaram a guerra civil de seu país em obras como *Mayombe* (1980).

Segundo Ribeiro, a primeira grande guerra trouxe mudanças no âmbito da psiquiatria, do social, da política e, consequentemente, da literatura, a qual passou da escrita mimética do social para uma escrita irônica e melancólica. Até este período, "não havia referência linguístico-literária" (RIBEIRO, 2001, p. 64) para abordar a problemática da guerra e de seus traumas. A narrativa deste período foi alocada entre o histórico e o autobiográfico; não teve seu caráter literário apreciado.

> Sabemos hoje, após tanta literatura de tantas guerras, tanto testemunho literário de tantas experiências traumáticas, que revisitar

> os espaços de guerra ou de trauma, real ou ficcionalmente, é uma forma de drenagem de um drama interior, ligado a sentimentos de culpa, remorso e dor que impele o sujeito para a narração, assim o aliviando do peso da experiência por o representar em literatura ou arte (RIBEIRO, 2001, p. 71).

Diante dessas considerações, cabe lembrar que o autor do livro em análise, Mia Couto, viveu a tensão da guerra civil em Moçambique. Ao término da guerra, o autor lançou sua primeira grande obra, *Terra Sonâmbula* (1992). Já o livro *Estórias Abensonhadas* (2012) retrata a vida do povo de Moçambique após esse período, bem como as marcas deixadas pelo tempo de conflito.

Para Ribeiro, a literatura de guerra é um *"*excesso de memória individual contra uma falha da memória colectiva*"* (RIBEIRO, 2001, p.71). A guerra coloca duas posições aos sujeitos, a catarse ou o silêncio. O que ambas têm em comum é o aspecto da incomunicabilidade, do indizível, do trauma. Assim, a literatura de guerra, ao mesmo tempo em que exorciza o trauma de quem escreve, luta contra o silêncio instaurado sobre as implicações da guerra.

Já sob a perspectiva pós-guerra civil, Mia Couto introduz o livro "Estórias Abensonhadas" relatando o medo e a esperança que fizeram parte das páginas da obra. Os personagens representam um povo que carrega as marcas dessa guerra e que buscam através da tradição, da fé e da esperança superar os tempos de violência.

> Estas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. Estes textos me surgiram entre as margens da mágoa e da esperança. Depois da guerra, pensava eu, restavam apenas cinzas, destroços sem íntimos. Tudo pesando, definitivo e sem reparo (COUTO, 2012, p. 5).

Através desse contexto histórico e de um cuidado peculiar com a linguagem, Mia Couto não apenas escreve, é possível imaginar que ele desenha carinhosamente cada palavra, frase, oração, período, conto, livro, transformando até a mais feia das guerras, em poesia. A forma como ele escreve é uma carícia aos falantes da língua portuguesa, podendo ser comparado a Guimarães Rosa, a José Saramago e a Fernando Pessoa que, mesmo com versões em francês ou inglês, não

terão a mesma "cintilância" na construção artística do original, em língua portuguesa.

> O processo criativo de Mia Couto envolve não só as personagens, a poesia, o uso inovador da língua, os provérbios, os elementos naturais e sobrenaturais de Moçambique, mas também todo o contexto colonial e pós-colonial do país, os quais estão intrínsecos ao escritor, por ele ter vivido e ainda viver este processo de construção identitária. Assim, Mia Couto emenda, apaga e enfeita a sua vida, como também a vida de uma nação inteira, através literatura (BRATKOWSKI, 2014, p. 215).

Os contos se conectam através da guerra, da perda/abandono, de uma tradição que, em alguns momentos, se apresenta como forma de resignação, e em outras como forma de respeito aos costumes. Há esperança após a guerra civil de Moçambique. Esperança de que a chuva limpe as mágoas e o sangue deixados pela violência.

> Agora, a chuva cai, cantarosa, abençoada. O chão, esse indigente indígena, vai ganhando variedades de belezas. Estou espreitando a rua como se estivesse à janela do meu inteiro país. Enquanto, lá fora, se repletam os charcos a velha Tristereza vai arrumando o quarto. Para Tia Tristereza a chuva não é assunto de clima mas recado dos espíritos (COUTO, 2012, p. 43).

2 Por trás da estória: conforme manda a tradição

Elementos da tradição moçambicana estão fortemente marcados em *Estórias Abensonhadas*: avôs, representantes da sabedoria passam aos netos o conhecimento sobre a terra em que vivem; velhinhas, absorvidas pela religião buscam voar em liberdade; alguém à janela à espera da santa chuva que levará os males do mundo embora; pessoas adivinham o futuro. Todos em busca de esperança, seja nos céus, seja na terra, a mãe das mães. No conto "Nas águas do tempo", o narrador em primeira pessoa relembra uma tradição passada de geração a geração, eternizando a família independente da travessia do rio que aqui simboliza a morte.

> Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho 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 (2012, p.14).

A imagem do avô sábio é redesenhada no conto "Noventa e três", cujas convenções familiares são apresentadas de forma tristemente irônica: um idoso, ao fazer aniversário, é só um elemento coadjuvante de sua própria festa. A combinação entre ironia e tradição também ocorre, através do confronto entre as ideias supersticiosas e os princípios políticos no conto "Jorojão vai embalando lembranças". Jorojão, prisioneiro, no dia de ser liberado, em comemoração ao Dia Mundial da Metereologia, por questões políticas e contra as influências de superstição, continuou a ser mantido na cadeia.

> Se você saísse agora haviam de dizer que essas cerimônias supersticiosas acabam por resultar. E isso vai contra os princípios do materialismo. Por essa mesma razão, o distrito adiou as celebrações do dia Mundial da Meteorologia (COUTO, 2012, p. 66).

Na estória "Na esteira do parto", a tradição surge quando Maria Cascatinha oferece sua esteira – símbolo de suas noites íntimas – para que a vizinha Tudinha Rosa, ao dar à luz, se deitasse de forma mais confortável. No entanto, a grávida recusa a gentileza da anfitriã argumentando o respeito à tradição: "Rejeitara, contudo a esteira. Dar parto devia ser sobre a terra, mãe das mães" (COUTO, 2012, p. 28).

A tradição também surge de novo como uma concepção que liga os fenômenos da natureza diretamente à religiosidade no conto "Chuva: a abensonhada". Para a Tia Tristereza a chuva era um recado dos espíritos que, naquele instante, estava limpando o sangue deixado pela guerra. O narrador em primeira pessoa, no caso, o sobrinho, deveria se trajar adequadamente para entrar no contexto da chuva e, nesse caso, dos espíritos que a traziam: *"*- A chuva está limpar a areia. Os falecidos vão ficar satisfeitos. Agora era bom respeito o senhor usar este fato. Para condizer com a festa de Moçambique" (COUTO, 2012, p. 45).

Já os safáris da África são bastante conhecidos pelo mundo todo, dando origem a filmes e promovendo pacotes turísticos. Na veia dessa tradição, o conto "No rio, além da curva" revela o conflito entre o homem, prepotente, portando sua arma, e a natureza bela e frágil. Jordão Qualquer, por uma questão de intolerância e covardia, fica à espreita recordando-se de uma tradição e observando um mpfuvo, isso é, hipopótamo nas línguas do sul de Moçambique: "[...] o miliciano lembrou o antigamente. Os caçadores do mpfuvo, no cumprimento da tradição, não partiam para o rio sem a bênção dos vapores mágicos." (COUTO, 2012, p. 77). Jordão mata o animal e relembra da bondade e simpatia que tinha pelos animais na infância, mas suas memórias são diluídas pelo orgulho de possuir uma espingarda.

A superstição é mais um elemento que surge em diversos contos, como comportamento de diversos personagens. Em "O adivinhador das mortes", Adabo mesmo sem muito acreditar, busca um adivinho que faria a previsão do dia de sua morte, mas Adabo fica incrédulo ao saber que já está morto. Curandeiras e plantas medicinais estão presentes no conto "O adeus da sombra", em que a vizinha do narrador, em primeira pessoa, pede para que ele a ajude com a filha que está doente. Ela já tentara todas as ervas típicas e acessíveis: "Noites inteiras a senhora maltratava o sono: administrando essências, queimando incensos, rezando bênçãos. Mas o mal não esvaía." (COUTO, 2012, p. 143). Desesperada, a mãe da enferma roga ao narrador para que ele consiga uma planta no mato: "Queria exatamente isso: que de lá trouxesse uma indicada planta, coisa miraculosa, capaz de descrucificar Jesus." (COUTO, 2012, p. 144).

Há ainda comportamentos tradicionais de sociabilidade, como no conto "O adeus da sombra"; o narrador e seu companheiro, na busca do antídoto para a garota doente, chegam à casa da curandeira, mas permanecem sentados na entrada do local, conforme manda a tradição: "Ficámos sentados na entrada do muti, conforme os pedidos da licença. Em boa casa africana o dia transcorre fora da casa, no pátio." (COUTO, 2012, p. 147).

A guerra é revelada como um forte motivo para o desligamento do povo com as superstições. O medo da quebra de tradições populares é tema principal do conto "Pranto de coqueiro" no qual se evidencia a influência da guerra sobre as sagradas lendas da região. No caso, o

conto se passa em primeira pessoa. O narrador fala de seu amigo, Suleime Ibraímo que, ao partir um coco verde ao meio, viu jorrar sangue e ouviu voz humana saindo diretamente do fruto, ou seja, o coco verde deveria ser mantido no coqueiro, conforme manda a tradição.

> Só então entendo: ofenderam a tradição local que põe no sagrado o coco quando ainda verde. Interdito colher, interdito vender. O fruto não maduro (...) é para ser deixado na tranquila altura dos coqueiros. Mas agora, com a guerra, tinham vindo os defora, mais crentes em dinheiro que no respeito dos mandamento (COUTO, 2012, p. 71).

Em "O poente da bandeira", a tradição está ligada ao autoritarismo e à intolerância. Os valores da tradição ao respeito da bandeira são mais relevantes para o soldado do que a compreensão com um menino que anda distraído pelas ruas. O desfecho dessa estória é marcado pelas características de uma lenda, outra forma de se cultivar a tradição e que aparece em outros contos dessa obra. "Quem passe por aquele lugar escuta ainda o murmúrio das suas folhagens. A palmeira que não está conforta a sombra de um menino, sombra que persiste no sol de qualquer hora." (COUTO, 2012, p. 56).

As lendas são símbolos da tradição local. Mia Couto constrói os alicerces que constituem esse tipo de texto através de elementos fantásticos, como ao explicar a origem da circuncisão e o início das relações entre homens e mulheres, em "Lenda de Namarói": "Os homens viram isto e murmuraram: se elas cortam nós também podemos. Afiaram as facas e levaram os rapazes para o mato. Assim nasceu a circuncisão" (COUTO, 2012, p. 118).

3 A linguagem de Mia Couto

Mia Couto, de forma simples e poética, traz a cada palavra, em cada período, novas surpresas. O autor tem como marca em sua literatura uma linguagem cheia de poesia, desde sua construção sintática até os neologismos morfológicos. Já no seu título "Estórias Abensonhadas", as palavras "bem sonhadas" e "abençoadas" se fundem em um único léxico, formando um sentido novo.

> Não só a utilização artística dos fonemas, o trânsito do acento intelectual ao acento afetivo, a perda da força expressiva de certos vocábulos que passam a elementos gramaticais banalizados, a colocação do adjetivo com repercussões no sentido do sintagma, mas também o emprego de determinados componentes linguísticos serve para sugerir situações psicológicas ou até marcas de traços emocionais de personagens (BECHARA, 1987, p. 26-27).

As frases são curtas e poucas vezes são utilizadas vírgulas, por isso a pontuação é constante. Esse processo desencadeia a impressão de um ritmo pausado que prende a atenção do leitor, como se fossem versos de um poema. As sinestesias geram melhor compreensão nas sensações e sentimentos dos personagens como na frase "O doce sabor do sussurro" (COUTO, 2012, p. 99).

O conto "Os infelizes cálculos de felicidade", por exemplo, apresenta uma linguagem enriquecida pelos vocábulos da matemática de forma metafórica.

> Mas o mestre já perdera o cálculo. Desvalessem os razoáveis conselhos. Ainda mais grave: ele perdia o matemático tino. Já não sabia nem o abecedário dos números. Seu pensamento perdia as limpezas da lógica. [...] Agora a razão já vinha tarde demais. O mestre já tinha traçado a hipotenusa à menina. Em folgas e folguedos, Júlio Novesfora se afastava dos rigores da geometria. O oito deitado é um infinito (COUTO, 2012, p. 94).

Assim, Mia Couto domina as figuras de linguagem, colocando-as adequadamente e cuidadosamente no texto, de forma que não se perca o sentido das estórias. Há, em seu texto, a intenção de fortalecer a linguagem e algumas passagens, ainda que soe como redundância "Foi minha muito única paixão" (COUTO, 2012, p. 146) ou "solitária e sozinha" (COUTO, 2012, p. 97). As hipérboles também compõem a obra como "Não era de ar: a miúda tinha falta de toda a atmosfera" (COUTO, 2012, p. 144). E entre metonímias "Ela se despediu com tantos olhos que me doeu essa injustiça" (COUTO, 2012, p. 144) e comparações curiosas "Me sentava no confessionário, escuro como o umbigo da tartaruga." (COUTO, 2012, p. 135). O escritor-poeta trabalha também a gradação "Pediram, rogaram, imploraram" (COUTO, 2012, p. 126).

Além disso, o autor é conhecido pelos neologismos recorrentes em seus textos, como "imagirava", "abensonhadas", "hiperpopótamo". Há também vários elementos simbólicos que se interligam em seus contos. O perfume aparece como sinal de despedida nos contos "O perfume" e "A praça dos Deuses", assim como a garça branca aparece como símbolo de morte/desgraça em "Águas do tempo" e "O cego Estrelinho". No entanto, se sabe que a criação de neologismo não é uma característica exclusiva do autor Mia Couto: no início de Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa (2001), é possível vislumbrar a aglutinação das palavras formando uma nova unidade lexical: "Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não." (ROSA, 2001, p. 23). Ou seja, "não é nada" em uma linguagem popular e única é sintetizada em um único vocábulo, "nonada".

Claro que a semelhança entre características de linguagem e de estilo não ofusca a originalidade dos dois escritores. Na verdade, Mia Couto mantém-se em equilíbrio entre a tradição e a originalidade. Ainda que a obra "Estórias Abensonhadas" represente a realidade em seu contexto histórico, quanto à pós-guerra civil, sua linguagem poética é um traço forte e reconhecível em seu trabalho.

> Eu publiquei minhas primeiras histórias sem conhecer Guimarães Rosa, que vim a conhecer por meio de Luandino Vieira, um escritor angolano muito influenciado pela prosa dele. Eu li uma entrevista na qual Luandino declarava essa influência. E havia nessa época, em Angola e Moçambique, uma procura pela oralidade na literatura que já havia acontecido no Brasil, especialmente pelo Guimarães Rosa. Como estávamos em guerra, não tínhamos contato com o Brasil, mas um amigo me trouxe uma cópia, em xerox, do livro Primeiras Histórias. Marcou-me especialmente (o conto) A Terceira Margem do Rio. Aquilo foi um abalo sísmico na minha alma, porque ali estava o que eu e outros estávamos procurando. Havia ali não só uma relação com a língua, mas também com outras coisas que estão para além dela, uma tentação de criar na linguagem um universo próprio, como se a linguagem se apropriasse da história, da geografia, criando outra realidade. E essa outra realidade também era importante para nós, que estávamos vivendo a lógica de um estado centralizador, que esmagava as lógicas rurais, esse mundo do sertão, que não é da ordem da geografia, mas da soma de várias culturas. A leitura de Guimarães Rosa foi para mim como um rasgão. Grande Sertão:

> Veredas é aquele livro ao qual se regressa constantemente, capaz de retratar um mundo inteiro (COUTO, 2010).

Retomando a originalidade como contexto tempo/lugar, Mia Couto recria, em seus contos, personagens que se aproximam da realidade do povo de Moçambique, através das tradições da região, dos costumes, bem como dos cenários, sem discorrer em excesso na descrição do espaço, mas de forma suficiente para que o leitor imagine o pano de fundo na narrativa: "Os namoros prosseguiam. O mestre levava a menina para a margem do mar onde os coqueiros se vergavam rumosos dando um fingimento de frescura." (COUTO, 2012, p. 49). No conto aqui citado, "Os infelizes cálculos de felicidade", em poucas linhas, é possível criar a ideia do cenário, sem necessidade de uma descrição detalhada.

4 O narrador

Leite enfatiza a importância da presença do narrador não apenas em uma obra vista isoladamente, mas em sua construção histórica e social, ampliando sua importância como um elemento que consolida as histórias (e as estórias).

> Histórias são narradas desde sempre. Forma vaga de que disponho para marcar, sem datar, o início da ÉPICA, fatos, presenciados ou vividos por alguém que tinha a autoridade para narrar, alguém que vinha de outros tempos ou de outras terras, tendo, por isso, experiência a comunicar e conselhos a dar a seus ouvintes atentos. Assim, desde sempre, entre os fatos narrados e o público, se interpôs um narrador (1985, p. 5).

Levando em consideração as formas de narrativa existentes, é possível inferir o propósito da construção na obra "Estórias Abensonhadas", de Mia Couto, uma vez que há exatamente uma divisão exata de dois tipos narrativos em relação à quantidade de contos do livro.

"Estórias Abensonhadas" é composto de treze contos narrados em terceira pessoa e de treze contos narrados em primeira pessoa, que serão analisados a seguir, juntamente com o tipo de narrador que

compõe a estrutura do conto. Em terceira pessoa constam: "As flores de Novidade"; "O cego Estrelinho"; "Na esteira do parto"; "O perfume", "O calcanhar de Virgílio"; "O poente da bandeira", "Noventa e três", "O abraço da serpente", "Os infelizes cálculos da felicidade", "Os olhos fechados do diabo do advogado"; "A guerra dos palhaços"; "O adivinhador das mortes" (composto apenas por diálogos); "A praça dos deuses".

Em primeira pessoa: "Nas águas do tempo"; "Chuva: a abensonhada"; "O cachimbo de Felizbento"; "Jorojão vai embalando as lembranças"; "Pranto de coqueiro"; "No rio, além da curva"; "Sapatos de tacão alto"; "Joãotónio, no enquanto"; "Lenda de Namorói"; "A velha engolida pela pedra"; "O bebedor do tempo"; "O padre surdo"; "O adeus da sombra".

4.1 Contos com narrador onisciente, em terceira pessoa

Sabe-se que o narrador em terceira pessoa mantém uma distância dos personagens, uma vez que se limita a narrar o que acontece na história. A partir das considerações de Leite (1985) é possível considerar que o narrador onisciente pode ser definido como um elemento que detêm o conhecimento da história como um todo, até mesmo dos pensamentos das personagens. Ou seja, o narrador onisciente em terceira pessoa é um elemento vivo do texto que se posiciona no tempo onde desejar, ainda que não seja personificado como um personagem específico do texto, diferente do narrador observador que, embora também esteja na terceira pessoa, não conhece todos os fatos ou pensamentos dos personagens.

> O autor onisciente é a primeira categoria proposta por Friedman. Haveria aí uma tendência ao sumário, embora possa também aparecer a cena. Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam sua próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu

> traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada (LEITE, 1985, p. 8).

Apesar de os contos a serem analisados neste tópico estarem em terceira pessoa, todos possuem uma proximidade com o leitor. Ainda que o narrador seja onisciente, sabendo todos os acontecimentos que ocorreram e vão ocorrer, há algo de humano, como se ali houvesse uma voz do povo, um personagem ao redor de uma fogueira, a contar uma estória a quem ouve/lê.

Ainda que em terceira pessoa, como em "As flores de Novidade", o narrador, em certo momento, utiliza a primeira pessoa do plural: "Iniciemos pela moça: ela era espantadamente bela, com face de invejar aos anjos." (2012, p. 15). Outro elemento comum aos contos narrados em terceira pessoa são perguntas que intensificam o suspense no decorrer da estória. Isso não significa desconhecimento do narrador aos fatos que estão para acontecer, mas a intenção em suspender as ações e os pensamentos dos personagens, causando ao leitor, mais curiosidade.

Ao comentar do método de Henri James no processo de construção do prólogo de seus livros, Leite (1985) relaciona a rejeição de James e de outros teóricos em relação ao narrador em primeira pessoa – ou até mesmo o narrador que faz muitas intervenções no decorrer da história – buscando um narrador em terceira pessoa mais neutro, mas que, muitas vezes, estará mascarando a primeira pessoa.

> O ideal, para James, e que passa a ser o ideal para muitos teóricos a partir dele, é a presença discreta de um narrador que, por meio do contar e do mostrar equilibrados, possa dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de REFLETOR de suas idéias. Uma espécie de centro organizador da percepção, que tenha uma rica sensibilidade, uma inteligência penetrante, para a expressão da qual têm de ser trabalhados coerentemente os outros elementos da narrativa: da linguagem ao ambiente em que se movimentam as Dá-se aí o desaparecimento estratégico do NARRADOR, disfarçado numa terceira pessoa que se confunde com a primeira (LEITE, 1985, p. 13).

Talvez Mia Couto buscasse uma intervenção mais sutil ao elencar a treze contos narradores em terceira pessoa que elaboram perguntas retóricas na condução da narrativa. Afinal, tais perguntas acontecem em todos os contos em terceira pessoa, como no conto "As flores de Novidade": "Negra, filha de negros: de onde vinha tal azul? (...) A mãe, na adivinhação das sombras, sentiu o surdo aviso: que foi? Leve como um susto, acorreu ao leito de Novidadinha." (2012, p. 15); em Cego Estrelinho "Mas o outro já não estava lá. Ou estava e se desviara, propositado?" (2012, p.23)

No entanto, é possível perceber o domínio que o narrador tem sobre os fatos, bem como sua objetividade narrativa, uma vez que prontamente, após fazer uma pergunta, ele já emenda uma resposta. Além disso, ele sabe o que aflige a personagem, o que ela está pensando, como ocorre em "Flores de Novidade".

> Só então foi chamada a um barulho enlameado que chegava de fora, lá da montanha. Era o quê? A mina explodindo? Céus, se arrepiou. E Jonasse, seu marido? [...] Desabariam rochas e penedos por cima das casas? Não, a montanha, aquela, tinha muita consistência. E Jonasse? A mulher sabia que devia esperar pela manhã para saber novas de seu marido (COUTO, 2012, p. 17).

As observações de Leite (1985) na conceituação do narrador, através de teóricos da análise literária, como Kayser, podem ser exemplificadas através da narrativa voltada à tradição na obra de Couto (2012), uma vez que através os fatos ocorridos são assegurados por um narrador fixo e objetivo no ato de contar a história ao mesmo tempo que conduz o leitor.

> Kayser começa a tratar do NARRADOR, lembrando justamente a situação primitiva, onde "um narrador conta a um auditório alguma coisa que aconteceu", colocando-se externamente em relação aos acontecimentos narrados. É a insistência na objetividade da ÉPICA, tal como vimos em Hegel. Para Kayser, o passado, tempo usual nessa narrativa, referenda a sua objetividade, fixando o acontecido. Mais livre que o DRAMA, nela os episódios são relativamente

> independentes e as digressões não comprometem a totalidade. (LEITE, 1985, p. 11).

Possivelmente, essa segurança no processo narrativo fortalece o tema da tradição, uma vez que há a impressão de que o narrador produz a imagem personificada da sabedoria. A narrativa em terceira pessoa nos contos em análise conduz, portanto, o leitor a sentir empatia pelos personagens.

4.2 Contos com narrador-personagem, em primeira pessoa

Já o primeiro conto do livro, "Nas águas do tempo", nos traz um narrador em primeira pessoa relatando as memórias de quando era menino. O narrador relembra as desventuras que seguia em um barco com seu avô, um homem em "flagrante infância". Independente das características desse homem que relembra a vida de menino, a linguagem é poética, rica em metáforas, antíteses e comparações: "O velho sorria. Os dentes nele eram um artigo indefinido" (COUTO, 2012, p. 9).

Nesse conto, não há nomes, são somente avô, mãe e o próprio guia da narrativa, trazendo, em seu "barquito", em um ritmo bucólico, o tema da esperança, da morte e da tradição. Há também repetições propositais que enfatizam o sentido e a linguagem trabalhada dos contos: "Não conte nada o que se passou. Nem a ninguém, ouviu?" (COUTO, 2012, p. 12); "Do outro lado, havia menos que ninguém." (COUTO, 2012, p. 13). Além desses três personagens, a garça branca que surge em "Nas águas do tempo", também aparece em "Cego Estrelinho", simbolizando a morte: "Me recordo de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta transpassando os flancos da tarde, fazendo sangrar o firmamento." (COUTO, 2012, p. 13-14).

"Chuva: a abensonhada" é uma estória narrada pelo "sobrinho" referente aos sentimentos da tia sobre a chegada da chuva. "O cachimbo de Felizbento" começa em primeira pessoa, mas ele segue predominante em terceira, assim como "No rio, além da curva". Já em "Sapatos de tacão alto", há as memórias do narrador quando adolescente. Ainda que em primeira pessoa, alguns narradores-

personagem se dedicam a manter o foco da narrativa sobre outro personagem como em "A velha engolida pela pedra" e "O bebedor do tempo": o narrador participa da estória, mas não é o protagonista; não faz parte diretamente da catarse do clímax.

Dessa forma, Mia Couto varia a forma de narrar, ora dando voz a pessoas comuns, personificando o que poderia ter sido um narrador em terceira pessoa, ora dando às estórias a onisciência que liberta os pensamentos dos personagens os aproximando do leitor.

5 Personagentes

O termo "personagentes" é utilizado no prólogo em *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa. De acordo com Rónai (2001), "personagente" é mais que personagem e menos que protagonista.

> Ocupar-me-ei mais adiante dos neologismos de Guimarães Rosa e da probabilidade de eles se incorporarem ao idioma. Em todo o caso, "personagente", mais que personagem e menos que protagonista, é dos que poderiam introduzir uma nuança útil na nomenclatura crítica. Pois bem, na multidão de figurantes de Primeiras estórias, os "personagentes" quase todos pertencem a duas categorias a de loucos e a de crianças (RÓNAI, 2001, p. 22).

Embora os personagens da obra miacoutiana não se limitem a loucos e crianças, nos contos curtos é possível perceber a partir da formação dos radicais que compõem o neologismo "personagentes" que os personagens de "Estórias Abensonhadas" não aparentam ser apenas personagens caricatos, mas refletem personificações de símbolos de um povo que busca a superação de tempos árduos.

Na obra aqui analisada, é possível, mesmo nos contos em primeira pessoa, perceber, ainda que na elaboração da linguagem, um pensamento popular e coletivo (re)criado pelas tradições/crenças/lendas. Dessa forma, os personagens centrais são representantes de um coletivo que vai além de protagonismos.

> A diferença profunda entre a realidade e as objectualidades puramente intencionais — imaginárias ou não, de um escrito, quadro, foto, apresentação teatral etc. — reside no fato de que as últimas

> nunca alcançam a determinação completa da primeira. As pessoas reais, assim como todos os objetos reais, são totalmente determinados apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais sòmente alguns podem ser "colhidos" e "retirados" por meio de operações cognoscitivas especiais. Tais operações são sempre finitas, não podendo por isso nunca esgotar a multiplicidade infinita das determinações do ser real, individual, que é "inefável". Isso se refere naturalmente em particular a sêres humanos, sêres psicofísicos, sêres espirituais, que se desenvolvem e atuam. A nossa visão da realidade em geral, e em particular dos sêres humanos individuais, é extremamente fragmentária e limitada (CÂNDIDO, 1976, p. 24).

Tanto Guimarães Rosa quanto Mia Couto possuem uma linguagem minuciosamente elaborada e que procura representar uma linguagem popular, ainda que não seja fiel à realidade. A aglutinação e a justaposição na criação de neologismos, ao invés de dificultar a interpretação do leitor, facilita a compreensão de forma surpreendente e resumida. Mesmo quando o personagem é uma representação do coletivo, a linguagem mantém o estilo poético.

Em diversos contos de "Estórias Abensonhadas", os personagens buscam um apego a tradições específicas de Moçambique. Conforme podemos perceber quanto ao tema da tradição, muito presente nos contos de Mia Couto, os personagens mantém um padrão em crer nos ditos populares, mesmo quando esses questionam a veracidade das lendas da região. Há valores a serem representados e fortalecidos como em "A velha engolida pela pedra" em que a velha, em uma igreja, não desgrudava do chão, afinal, queria se transformar em pássaro para poder voar em vida, mas não desejava morrer.

> [...] a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com sêres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como sêres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face dêsses valores (CÂNDIDO, 1976, p. 35).

No conto, há a intervenção de poucos personagens, como decorrência das unidades de ação, tempo, lugar e tom que só podem se estabelecer com reduzida população no palco dos acontecimentos (MOISÉS, 1989). Os contos de Couto são criados com poucos personagens indo ao encontro da concepção de Moisés. Os 26 contos são compostos de dois ou três, no máximo quatro, como em "Na esteira do parto", em que contracenam Diamantinho, Tudinha Rosa, Ananias e Maria Cascatinha, restando aos demais personagens servirem de pano de fundo, como elementos de cena.

Conforme Moisés (1989), as personagens tendem a ser estáticas ou planas: porque as surpreende no instante climático de sua existência, o contista as imobiliza no tempo, no espaço e na personalidade. Em vez de crescerem diante de nós, como as personagens de romance, oferecem apenas uma faceta de seu caráter, não importando a mais importante. É possível refletir sobre esses apontamentos no conto "Sapatos de tacão alto", em que o narrador, em primeira pessoa, revivendo suas lembranças de adolescente, recorda da decepção ao saber que a mulher que ele imaginava ao ouvir os passos de salto alto no apartamento ao lado era, na verdade, o Zé Paulão, seu vizinho, que gostava de vestir-se de com roupas femininas.

Cabe observar também a compatibilidade da significância dos nomes dos personagens com suas respectivas personalidades, ora acrescentando sentido a essa, ora buscando um tom irônico. Zé Paulão sugere, no caso, um nome que simboliza a masculinidade caricata do personagem, no entanto, de forma irônica, mostra um ser solitário com suas vaidades secretas. Em "Os infelizes cálculos da felicidade", o personagem principal é chamado de Júlio Novesfora. As conotações feitas com números percorrem todo o campo semântico da matemática: "O mundo, para ele, estava posto em equação de infinito grau. Qualquer situação lhe algebrava o pensamento" (COUTO, 2012, p. 93).

Quase sempre os personagens possuem uma relação familiar entre si, mesmo que não sejam explícitas. Há relações de abandono, seja através da morte, seja propositalmente. A transição dos personagens é constante: estão chegando, indo embora ou esperando por algo ou alguém.

Considerações finais

Pode-se dizer que "Estórias Abensonhadas" é, além de obra literária, um registro da história do povo de Moçambique após a Guerra Civil. Indo mais a fundo, não apenas marca a história, mas a literatura através de uma narrativa bucólica, rica em neologismos e introspecções que respeitam o luto e o silêncio das pessoas que sentiram na pele o que uma guerra pode lhes tirar. Tais cicatrizes auxiliam a marcar inclusive uma nova identidade a Moçambique de forma renovada, transformando a dor e a morte em uma arte que reproduz os sentimentos reportados no silêncio popular de um período difícil.

Através da singularidade das tradições regionais dos moçambicanos, Mia Couto conseguiu elaborar mais uma obra original que se equilibra entre a melancolia resultante de um período pós-guerra e a riqueza das memórias e superstições que são resgatadas conto a conto no livro.

A bela linguagem narrativa carregada de figuras de linguagem na voz de personagens muitas vezes humildes ou na onisciência que representa o coletivo reforça ainda mais o traço da originalidade da obra miacoutiana que retoma a cultura da superstição, enfraquecida pela guerra. Assim, através de diferentes perfis de personagens, a tradição, tema que une todas as estórias de Mia Couto, reforça e busca resgatar a importância de se manter uma relação sadia (ainda que muitas vezes melancólica) com o passado.

Mia Couto cumpre, em "Estórias Abensonhadas", o papel social de resgatar a memória de um povo e a sutileza de uma cultura buscando se reerguer dos momentos difíceis. Ainda que muitos escritores cruzem sobre o mesmo estilo de linguagem e relatem sobre os mesmos temas históricos, representar a cultura, a tradição e os costumes populares será uma forma de se buscar a originalidade, afinal cada povo tem seus costumes, suas peculiaridades, assim como cada autor e artista terá uma forma única e poética de retratar a história ou a estória bem sonhada de quem a lê.

Referências

BECHARA, Evanildo. **Ensino da Gramática.** Opressão? Liberdade?. São Paulo: Ática,1987.

BRATKOWSKI, B. – Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/46921/30156/> Acesso em 21 maio 2016.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. [Entrevista disponibilizada em 08 de outubro de 2010, Carta Capital]. 2010. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/educacao/personagem-em-busca-de-um-autor/>. Acesso em: 04 jan. 2015.

_____. [Entrevista disponibilizada em 28 de maio de 2013, Outras Palavras]. 2013. Disponível em: <http://outraspalavras.net/posts/mia-couto-em-busca-das-identidades-plurais/>. Acesso em: 04 jan. 2015.

LEITE, L. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão).** São Paulo: Ática, 1985. Série Princípios.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1989.

RIBEIRO, M. C. **História de guerra, trauma e poesia em Fernando Assis Pacheco.** Roma: Istituti Editorali e Poligrafici Internazionali, 2001.

RÓNAI, P. **Os vastos espaços.** In: ROSA, João Guimarães. Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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

Recebido em: 05 de agosto de 2016
Aceito em: 01 de outubro de 2016