

## ORALIDADE E TRANSCULTURALIDADE NA ESCRITA DE MIA COUTO

Maria Geralda de Miranda<sup>1</sup>

Aneliza da Silva Ambrósio<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente ensaio procura enfocar questões relativas à oralidade e à transculturalidade presentes na obra do escritor moçambicano Mia Couto, a partir de três narrativas curtas, "Nas águas do tempo", "Lendas de Namarói" e "Chuva: a abensonhada", estudadas no decorrer deste trabalho. Tais histórias registram variadas possibilidades de trocas culturais entre africanos, árabes e portugueses, em território moçambicano. Percebe-se também que esse mesmo processo de "transculturação" é impulsionador de diferenciação e reafirmação de identidades.

**Palavras-chave:** narrativa curta; ancestralidade; memória; Mia Couto; Moçambique.

**ABSTRACT:** This work focus on the question of orality and transculturality present in Mia Couto, Mozambican writer, seeking to rework oral histories collected of tradition. The short stories: "In the waters of time," "Legends of Namarói" and "Rain: the *abensonhada*," read in this paper, demonstrate the various possibilities of cultural exchange between African, Arab and Portuguese in Mozambique. It is also evident that this same process of "transculturation" is a driver of differentiation and reaffirmation of identity.

**Keyword:** short story; ancestry; memory; Mia Couto; Mozambique.

As palavras são eficazes porque são carregadas de força. A palavra, na África, pode curar como pode matar, porque é carregada de uma força vital. (Kabengele Munanga)

A colonização portuguesa em terra moçambicana começou com o mesmo pretexto utilizado pelos colonizadores portugueses na *terra brasilis*. À

---

<sup>1</sup> Coordenadora do programa de Mestrado Interdisciplinar em Desenvolvimento Local da UNISUAM. Pós-doutora pela UFRJ. [mariamiranda@globo.com](mailto:mariamiranda@globo.com)

<sup>2</sup> UNISUAM. [anelizaa2@gmail.com](mailto:anelizaa2@gmail.com)

busca do caminho para as Índias, acabaram por aportar no norte da ilha e, pouco tempo depois, conseguem expulsar os árabes e conquistar as populações nativas. A história também é parecida com a do Brasil, quando os dominadores lusitanos passam a se apropriar das riquezas locais.

A luta dos grupos autóctones por suas terras na região africana denominada Moçambique dificultou a exploração de riquezas, mas os portugueses não só intensificaram a exploração do ouro e do marfim, como deixaram a cargo da Índia portuguesa a administração de Moçambique, daí o grande número de indianos na região e, conseqüentemente, sua contribuição com o mosaico cultural existente no país. Sobre esta questão, Hamilton (1984, p. 11) observa que

desde a chegada dos portugueses ao porto de Sofala, em 1505, até meados do século XVIII, Moçambique foi governado pelo vice-rei da Índia Portuguesa. E, ao longo dos séculos, a sua economia caiu primeiro sob a administração do leste e depois sob a influência dos territórios anglófonos vizinhos: a África do Sul e as duas Rodésias (hoje Zâmbia e Zimbabwe). Estes factores históricos, juntamente com o período e os padrões da colonização de Moçambique, contribuíram para natureza da cultura aculturada que começava a emergir, no fim do século XIX, na beira e, particularmente, em Lourenço Marques.

Secco (2000) argumenta que, por resistência de diversas etnias, até hoje muitas não falam o português e, por esse motivo, passam suas tradições através de histórias, lendas, provérbios e adivinhas mantendo a cultura ágrafa. O estado colonizador não conseguiu intervir efetivamente. A cultura oral, as tradições religiosas, mitológicas, poéticas e as narrativas autenticamente africanas continuam existindo e influenciando na maneira das pessoas verem as coisas.

Mesmo depois de uma brutal história colonial de quase duas décadas de contínua resistência armada, a descolonização da África portuguesa, em meados dos anos 70, deixou atrás de si uma elite que redigiu as leis e a literatura africana em português. Isso não equivale a negar que haja vigorosas tradições vivas de cultura oral. (APPIAH, 1997, p. 20).

Kabengele (1988, p. 23) em seus estudos sobre o movimento da Negritude, assegura que o colonizado, para fugir do analfabetismo, acaba sendo obrigado a aprender a língua do colonizador, porque a materna, considerada inferior, não lhe permite interferir na vida social, nos guichês da administração, na burocracia, na magistratura, nas tecnologias, etc. Na estrutura colonial, o bilinguismo é necessário, pois, munido apenas de sua língua, o colonizado torna-se estrangeiro dentro de sua própria terra.

Não obstante isso, a oralidade ainda hoje é um elemento cultural fundamental para o povo moçambicano. A causa de tal relevância não se deve apenas ao grande número de pessoas que ainda não têm acesso à escola. Mais que isso, trata-se, acima de tudo, de uma forma histórica de resistência. Representa talvez a persistência em preservar, em reafirmar a cultura ancestral, desvalorizada pelo colonizador.

Como se afirmou acima, a oralidade diz respeito à cultura ágrafa, tem a ver com o passado que se apresenta no presente, por meio de experiências vividas pelos ancestrais, ou de experiências passadas que podem ser revividas a partir do encontro de gerações, do contato afetivo, sensorial. As histórias, por exemplo, são contadas em rodas, em família, em reuniões coletivas. Elas também, mais que diversão, têm a finalidade de transmitir os valores e conhecimentos acumulados para as futuras gerações.

Mia Couto faz parte de um grupo de escritores que busca, esteticamente, reelaborar a oralidade na escritura. Para estudar sua obra é necessário situá-la entre a cultura letrada, levada pelo colonizador português para Moçambique, e a cultura de base oral, difundida pelos variados grupos autóctones da região. Mia Couto iniciou seu trabalho com a poesia, passou pelo teatro e seguiu com as narrativas curtas e longas. Uma das maneiras utilizadas por ele para incorporar a oralidade em sua obra é a partir da introdução de mitos e provérbios nos diálogos de seus personagens, como no fragmento do conto *Nas águas do tempo*, em que o avô ensina o neto a seguir os caminhos da tradição.

A canoa solavanqueava, ensonada. Antes de partir, o velho se debruçava sobre um dos lados e recolhia uma aguinha com sua mão em concha. E eu lhe imitava. . Sempre em favor da água, nunca esqueça! Era sua advertência. Tirar água no sentido ao da corrente pode trazer desgraça. Não se pode contrariar os espíritos que fluem. Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava. Aquele era o lugar das interditas criaturas. Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra. Naquelas inquietas calmarias, sobre as águas nenufaralhudas, nós éramos os únicos que preponderávamos. Nosso barquinho ficava ali, quieto, sonecendo no suave embalo. O avô, calado, espiava as longínquas margens. Tudo em volta mergulhava em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. (COUTO, 1994, p. 10).

Vê-se pelo fragmento que a personagem avô, ao passear com o neto pelo rio, vai transmitindo a sua sabedoria de ancião sobre os espíritos. Apesar de falar pouco, tudo o que ele diz é de grande significação. O encontro do velho e do menino é marcado por uma relação de respeito, já que, para o menino, muito mais que uma lição, é uma aventura na qual descobre o pântano, o significado da água e dos seres que nela habitam, o significado da morte, vista como uma bonita passagem de tempo e lugar e o próprio sentido da vida presente na tradição.

Ensina Hampaté-Bâ (1993) que embora a morte seja um evento com o qual o africano está acostumado, isto é, embora ele encare a morte como parte do ciclo vital, mesmo assim, ela provoca grande desordem não só para quem morreu como também para seu grupo, ou o grupo de sua linhagem, sua comunidade. No intuito de restaurar tal ordem é que surgem os rituais fúnebres, nos quais as danças, cantos, arengas, ritmos dos tambores, comidas e libações, servem para afastar a presença real da morte e restaurar simbolicamente a condução da vida.

A presença dos espíritos, também em foco no conto "Nas águas do tempo", confirma a importância da preservação da lembrança daquele que já não habita o mundo real, mas que, nem por isso, deixa de existir e ter sua história. A palavra empregada para demonstrar essa importância é *sonho*. Mia

Couto trabalha nessa história com o significado do sonho, o olhar para dentro, o desvendar, ao mesmo tempo em que nos mostra o significado da continuidade através da experiência do mais velho, o continuar a existir na fala do detentor das tradições:

No mais ou menos, ele falou assim: 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, deixam 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. (COUTO, 1994, p. 12).

O menino é o receptor direto, ele significa a próxima geração e, assim, vai reelaborando a tradição. Ele vai crescer e voltar ao rio conduzindo seu filho, com o mesmo ritual de tradição e oralidade que recebeu de seu avô. Antes do respeito ao patriarca vem o respeito aos mais velhos; deles vêm todas as informações, todas as sabedorias, todas as memórias culturais, e é por causa deles, os respeitados velhos, detentores do poder ancestral, que a história cultural é preservada. Como afirma Hamilton (1984, p. 68): %em sucessivos números de tempo, aparecem amostras dos relatos e depoimentos de pessoas idosas, repositórios de conhecimento sobre a vida sociocultural, as práticas e costumes já em declínio ou desuso.+

Em %lenda de Namarói+, novamente, a sabedoria ancestral vem à tona. Desta vez, mediada não pelo diálogo entre duas personagens como no conto anterior, mas por meio do sonho de uma personagem feminina, que teve autorização para contar o que sonhara:

Vou contar a versão do mundo, razão de brotarmos homens e mulheres. Aproveitei a doença para receber esta sabedoria: o que vou contar me foi passado em sonho pelos antepassados. Não fosse isso nunca eu poderia falar. Sou mulher, preciso autorização para ter palavra. Estou contando coisas que nunca soube. Por minha boca falam, no calor da febre, os que nos fazem existir e nos dão e retiram nossos nomes. (COUTO, 1994, p. 99).

Nota-se, pela pena do escritor Mia Couto, que existe todo um arcabouço de regras norteadoras na cultura oral. Dividem-se as funções de homens, mulheres e mesmo de crianças e adolescentes. A cultura tradicional africana, aquela de base patriarcal (não se trata de uma homogeneidade), apesar de considerar o homem superior à mulher, não retira a importância desta na vida social.

É importante ressaltar que *Lendas de Namarói* é um conto que se apresenta carregado de simbolismos, a partir dos quais se pode lê-lo como uma peça alegórica da história ocidental judaico-cristã de Adão e Eva. Mas também pode ser relida, levando em consideração os seus elementos *oralizantes* como o fogo de Prometeu.

A origem da vida, sob o olhar africano, é atribuída a quem de direito, à mulher. Esta gerou o homem e a própria mulher e possui a fertilidade. Quanto a isso não há contestação. Apesar de haver o interdito da mulher no papel de oradora, ainda assim, lhe é dada a importância devida quando a ela se atribui o papel de geradora da vida.

Na distância entre os sexos, a água é a divisora. Assim como no conto analisado anteriormente, a água aparece como um quase personagem, já que sua presença na cultura africana é um dos elementos da natureza de bastante significação. No entanto, para que essa história tenha força, o fogo é o protagonista. A mulher detém o fogo cobiçado pelos homens que só comiam alimentos crus. O fogo é o elemento que representa o desenvolvimento das civilizações. Quando Júpiter esconde da humanidade o fogo de Prometeu, que criou os humanos com o barro, quer retardar o seu desenvolvimento. A presença do chefe se dá através de Muene, autoridade masculina tradicional. Ele quer o fogo que as mulheres possuem e a partir daí a palavra fogo adquire outras conotações:

As mulheres têm uma parte vermelha: é dela que sai o fogo. Então, o Muene que chefiava os homens mandou que fossem buscar o fogo e lho entregassem intacto. E dois atravessaram o rio para cumprir a ordem. Mas eles conseguiram. [...] Desiludido, o chefe atribuiu-se a si mesmo a missão. [...] A mulher disse: - O fogo é um rio.

Deve-se colher pela fonte. [...] Era de noite, a mulher chamou Muene e fez com que se deitasse sobre a terra. E ela se cobriu nele, corpo em lençol de outro corpo. (COUTO, 1994, p. 101).

Ao fogo é atribuído o significado da paixão, do calor do sexo. A primeira experiência sexual entre homem e mulher é carregada de sensações e visões. A água retorna a partir desse ponto manchada de sangue através de um sonho que simboliza o fim da virgindade de ambos. A água que era um fio e virou riacho para separá-los, agora volta a ser um fiozito, tímido. (COUTO, 1994, p. 102).

Nessa história, a narradora aproveita para fazer outro relato. Este transmite a cultura originária dos povos árabes que contribuíram para a cultura dos moçambicanos. Conta a história de uma mulher dando a luz e dos homens não entendendo o corte do cordão umbilical. Achando que podiam se cortar como as mulheres, eles iniciam a prática da circuncisão:

Cortavam os filhos para que eles entrassem no mundo e se esquecessem da margem de lá, de onde haviam migrado os homens iniciais. E assim se iludiram ter poderes iguais aos das mulheres: geravam tanto como elas. Engano deles: só as mulheres cortavam o laço de uma vida em outra vida. Nós deixamos assim, ainda hoje eles continuam atravessando a correnteza do rio para buscar em nós a fonte do fogo. (COUTO, 1994, p. 102).

Mia Couto diz que a Lenda de Namarói é um conto inspirado em um relato do passado, do presente e do futuro. Assim, ao recriá-la, ele assinala a importância da oralidade na cultura letrada. Salienta Couto que o chefe Muene, por exemplo, representa os chefes tradicionais que ainda hoje atuam na cultura moçambicana. Ele fala sobre esses chefes em entrevista a Marilene Felinto:

O poder que têm os chefes tradicionais, embora eu não goste do termo, os chefes tradicionais no poder rural continua presente. Este é um país rural, um país dominado pela oralidade, é um país em que a governação moderna só administra uma faixa, um verniz. De resto, é governado por outras forças, por outras lógicas. (COUTO, 2002).

No conto %Chuva: a abensonhada+, o próprio nome %abensonhada+ sugere outra forma de pronunciar a língua portuguesa. Nele o nome do personagem principal, %Tristereza+, é também significativa, pois carrega uma marca semântica compreensível aos olhos do leitor. A união das palavras %triste+ e %Tereza+ sugere não só outro modo de ver a língua, mas um estado psicológico do personagem.

O narrador descreve uma chuva que há muito era esperada, e que já durava três dias. E revela tia Tristereza, como mais uma velha sábia, que vê a chuva como recado dos espíritos. Novamente a roupa é tratada de modo cerimonioso tradicional:

Enquanto alisa os lençóis, vai puxando outros assuntos. A idosa senhora não tem dúvida: a chuva está a acontecer devido das rezas, cerimônias oferecidas aos antepassados. Em todo o Moçambique a guerra está parar. Sim, agora já as chuvas podem recomeçar. Todos estes anos, os deuses nos castigaram com a seca. Os mortos, mesmo os mais veteranos, já se ressequiam lá nas profundezas. Tristereza vai escovando o casaco que eu nunca hei de usar e profere suas certezas: - Nossa terra estava cheia do sangue. Hoje, está ser limpa, faz conta é essa roupa que lavei. Mas nem agora, desculpe o favor, nem agora o senhor dá vez a este seu fato? (COUTO, 1994, p. 44).

A guerra é citada pelo autor e, junto com ela, o simbolismo das tradições: a água que representa tempos de paz, o velho que detém a sabedoria, os ditos populares, os espíritos ancestrais e os mitos. Todos estes elementos assinalam que a memória deve ser repetida para ser lembrada. Nos contos do livro *Estórias Abensonhadas*, Mia Couto sugere que a literatura %uma emprestado+ as histórias da oralidade para o mesmo fim. Desta vez é Tristereza, a velha sábia, quem nos empresta a voz da sabedoria:

- Mas, Tia Tristereza: não está chover de mais? De mais? Não, a chuva não esqueceu os modos de tombar, diz a velha. E me explica: a água sabe quantos grãos tem a areia. Para cada grão ela faz uma gota. Tal igual a mãe que tricota o agasalho de um ausente filho (...).



Tristereza olha a encharcada paisagem e me mostra outros entendimentos meteorológicos que minha sabedoria não pode tocar. Deus fez os brancos e os pretos para, nas costas de uns e outros, poder decifrar o Homem. E apontando as nuvens gordas me confessa: - Lá em cima, senhor, há peixes e caranguejos. Sim, bichos que sempre acompanham a água. E adianta: tais bichezas sempre caem durante as tempestades. . Não acredita, senhor? Mesmo em minha casa já caíram. (COUTO, 1994, p. 45).

São utilizadas várias metáforas para representar o sofrimento da guerra e para lembrar-se do significado da terra que é um ponto central da força africana, assim como a água, que, além de hidratar a terra, leva embora todas as marcas da destruição e traz novamente a vida. A casa de Tristereza é o ponto de referência para mostrar o sofrimento e persistência dos que ficaram, dos que não desistiram do seu chão. Mas o autor não deixa de embutir em suas metáforas a esperança.

O sobrinho de Tristereza resolve pôr a roupa para acabar com sua tristeza e não por entender para que deveria vesti-la. Assim como no conto %Nas águas do tempo+, em que o neto não compreendia os ensinamentos e seguia-os sem questioná-los, em %Chuva: a abensonhada+ o sobrinho de Tristereza também não a questiona:

A velha acabou o serviço, se despede enquanto vai fechando as portas, com lentos vagares. Entrou uma tristeza na sua alma e eu sou o culpado. Reparo como as plantas despontam lá fora. O verde fala a língua de todas as cores. A Tia já dobrou as despedidas e está a sair quando eu a chamo: - Tristereza, tira o meu casaco. Ela se ilumina de espanto. Enquanto despe o cabide, a chuva vai parando. Apenas uns restantes pingos vão tombando sobre o meu casaco. Tristereza me pede: não sacuda, essa aguinha dá sorte. E de braço dado, saímos os dois pisando charcos, em descuido de meninos que sabem do mundo a alegria de um infinito brinquedo. (COUTO, 1994, pp. 45-46).

O velho, repositório do saber ancestral e, portanto, da memória coletiva, é personagem e tema de vários contos do autor. Não resta dúvida de que é o olhar da tradição que permeia as histórias desse escritor moderno, ao traduzir

para a escrita literária contextos de trocas identitárias. Trata-se de novas possibilidades de criação e de produção cultural. O mesmo processo de transculturação é gerador de processos de diferenciação e reafirmação de identidades, entre outros.

De acordo com Manuel Castells (1999), identidade é a fonte de significado e experiência de um povo. O autor considera necessário estabelecer a diferença entre identidade e papel social. Enquanto papéis são definidos por normas institucionais, cuja importância depende de negociações entre indivíduos e instituições, as identidades representam fontes de significado para os próprios atores sociais. Como diz o autor, não se tem conhecimento de um povo que não tenha nomes, idiomas ou culturas em que alguma forma de distinção entre o eu e o outro não seja estabelecida. Para ele, o autoconhecimento está ligado à necessidade de ser conhecido pelos outros+ (CASTELLS 1999, p. 23).

No processo de autoconhecimento, o indivíduo se depara com a possibilidade de identidades múltiplas. Essa pluralidade, ainda seguindo Castells (1999), é fonte de tensão e contradição tanto na autorrepresentação quanto na ação social. Do ponto de vista sociológico, toda identidade é construída e tem como fonte de matéria prima a história, a geografia, a biologia, as instituições produtivas e reprodutivas, bem como as fantasias pessoais, os aparatos de poder e revelações de cunho religioso e a memória coletiva. Esses materiais são processados por indivíduos ou grupos que reorganizam seu significado.

Esse processo dinâmico de construção de identidade pode ser percebido na obra de Mia Couto. O escritor trata de uma identidade que permanece em construção, porque a memória não fica estagnada. Ela, ao contrário, sofre influências do tempo e, num ato contínuo, acumula experiências que contribuem para o seu desenvolvimento. Essa construção se dá através do somatório das identidades individuais, o que resulta uma identidade coletiva. No documentário *Língua - Vidas em Português* (2004), dirigido por Vitor Lopes, Mia Couto também fala deste processo e de sua relação com a experiência, que tem a ver com a memória e a historicidade, o

que, segundo Muniz Sodré, contrapõe-se à concepção de experiência pragmática:

Na ótica pragmatista, entende-se a experiência como um conjunto de vivências de natureza individual e coletiva sobre cujos resultados pode-se chegar a um acordo lógico e ético. Noutra ótica, de inspiração benjaminiana (Walter Benjamin), experiência é o relacionamento ativo com a História, tanto em sua forma manifesta (memória) como latente (mitos, imaginário, transmissão intergeracional) e se distingue de vivência por ser esta um relacionamento privado com o acontecimento. (SODRÉ, 2002, p. 258).

A mistura de culturas desde a construção de Moçambique mais as guerras pela independência e contra o colonizador certamente reafirmaram uma dada identidade, que continuamente se transforma. Mas é correto afirmar, contudo, que as experiências coloniais e pós-coloniais geraram uma nova maneira de pensar e de sentir dos povos descolonizados. Appiah (1997) pontua que quando pessoas de culturas correlatas, falando línguas semelhantes chegaram às aldeias e cidades coloniais, quando ouviram programas de rádio transmitidos em um dialeto relacionado ao seu, e quando se aperceberam que havia outras partes de seus países que as pessoas tinham práticas diferentes, um antigo e vago corpo de práticas culturais comuns foi frequentemente transformando numa nova etnicidade atuante. Assim, em muitos locais, identidades etno-regionais recém-organizadas tornaram-se extremamente poderosas; (APPIAH, 1997, p. 230).

Mia Couto sabe traduzir bem as experiências pós-coloniais, pois, ainda seguindo Appiah (1997, p. 217) não há hoje lugar no mundo real da política para quem postula uma escolha entre a África e o Ocidente. Se há uma lição no formato amplo dessa circulação de culturas, é que já estamos contaminados uns pelos outros, já que não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone, à espera de resgate por nossos artistas (assim como não existe cultura norte americana sem raízes africanas) e diríamos, nem cultura brasileira, ou portuguesa sem raízes africanas.

## REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Antony. *Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contratempo, 1997.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Tradução: Klauss Brandini Gehardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

SODRÉ. Muniz. *Antropologia do espelho: uma teoria da comunicação linear em rede*. Petrópolis: vozes, 2002.

COUTO, Mia. *Estórias Abensonhadas*. Lisboa: Caminho, 1994.

HAMILTON, Russel G. *Literatura Africana, literatura necessária II- Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: BEA, 1984.

HAMPATE-BÂ, Amadou. "Palavra africana", in: *O Correio da Unesco*. Paris-Rio de Janeiro: v. 11, novembro, 1993.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e sentidos*. 2 Ed. São Paulo: Ática, Série Princípios, 1988.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó, In SEPÚLVEDA, Maria do Carmo & SALGADO, Maria Tereza. *África e Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

Recebido em 20 de novembro de 2013.

Aceito em 4 de março de 2014.