

# Mia Couto: metáfora, mito e tradição

**Peron Rios**

DANS **SIGILA 2010/2 N° 26**, PAGES 137 À 144

ÉDITIONS **GRIS-FRANCE**

**ISSN 1286-1715**

**ISBN 9782912940254**

**DOI 10.3917/sigila.026.0137**

**Date de mise en ligne : 01/01/2019**

**Article disponible en ligne à l'adresse**

<https://shs.cairn.info/revue-sigila-2010-2-page-137?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Gris-France.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](http://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

PERON RIOS

## Mia Couto: metáfora, mito e tradição

### Uma literatura pedagógica

O escritor moçambicano Mia Couto abre seu livro de contos, *Estórias Abensonhadas*, de 1994, com um texto intitulado “Nas Águas do Tempo”, no qual inúmeros elementos de toda a sua obra se condensariam, numa atomizada metonímia. De fato, sua extensa produção nos mostra que sua linguagem é composta de forma cifrada, pela pedagogia da tradição e pela poetização dos mitos. É nessa cifra-gem que se urde e significa sua literatura.

O conto retoma o modelo da relação entre velhos e crianças – que perpassa toda a escritura coutiana – cujo argumento, em síntese, é o seguinte: o avô sempre conduz o neto a um grande lago, de onde se pode, entre nevoeiros, divisar a outra margem. Em algum momento, o ancião acena com seu pano vermelho a um alguém que, nessa margem oposta, supostamente lhe agita um pano branco. O infante, narrador do texto, nada enxerga senão “a completa neblina e os receáveis aléns, onde o horizonte se perde”. Todas as vezes, porém, ao velho dissolve-se a miragem e eles retornam, em silêncio, para casa. Certo dia, para espanto do jovem rapaz, o avô salta para a interdita margem, onde todo o tempo “são eternidades”.

Antes de tudo, é preciso compreender a dimensão emblemática da obra coutiana. Mía Couto usa a língua portuguesa como colágeno, linha com que se costura a diversidade linguística e cultural de seu país. Contudo, seu texto traz janelas lexicais, espaços em que as culturas locais podem ser vislumbradas. Esse, aliás, é um dos procedimentos registrados por Perpétua Gonçalves, citada em *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Moçambique*, de Tania Macêdo e Vera Maquêa:

Para os casos de opção pela escrita em Português, existem diferentes possibilidades. No caso de Moçambique, por exemplo, há escritores que adotam a norma europeia na sua escrita, outros que “salpicam” um discurso regido pelo modelo europeu de vocabulário em línguas locais, e outros ainda que parecem preferir deixar que as normas do Português produzidas por esta comunidade de locutores sejam parte do seu discurso literário<sup>1</sup>.

Mía Couto “salpica” sua escrita de um vocabulário local, criando uma revolução menos em nível sintático do que lexical. Os glossários que acompanham sua produção trazem um mundo estrangeiro, criptografado, mas que não deve permanecer assim. Observando por tal ângulo, o escritor não pretende fazer da cultura de Moçambique um artefato exótico. Antes, sua intenção é elaborar uma poética pedagógica, desvendando o sentido linguístico de um povo, mas sem se abster de cifrar, como toda obra que escapa ao panfleto, os bens simbólicos da nação.

Assim, vamos observar em toda a produção literária do autor um *modus operandi* que lhe é peculiar: a apresentação do código cultural seguida de seu esclarecimento. “Nas Águas do Tempo” traz essa marca, largamente utilizada desde *Terra Sonâmbula* e *A Varanda do Frangipani* até *Jesusalém*, seu romance mais recente. Segue um caso exemplar:

---

1. Tania Macêdo, Vera Maquêa, *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*, São Paulo, Arte & Ciência, 2007, p. 25.

Primeiro, [minha mãe] se zangava com o avô, desconfiando dos seus não-propósitos. Mas depois, já amolecida pela nossa chegada, ela ensaiava a brincadeira:

– Ao menos vissem o namwetxo moha! Ainda ganhávamos vantagem de uma boa sorte...

O namwetxo moha era o fantasma que surgia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço<sup>2</sup>.

Tal procedimento deixa evidente que o público-alvo da narrativa de Mia Couto extrapola o leitor moçambicano (que, não raro, também é esclarecido pela literatura, uma vez que, no país, circulam vinte e duas línguas diferentes e seus habitantes, normalmente, dominam de uma a três delas). Moçambique, não possuindo uma recepção extensa ou uma sólida agência de leitura (críticos e editores), possui um sistema literário incipiente, no modelo que construiu Antonio Candido para a formação da literatura brasileira. Ou seja, o expediente da decifração linguístico-cultural traz, embutida, uma valiosa informação de viés conjuntural.

É de amplo conhecimento que a tradição nos países africanos se transmite menos pelos livros que pelo saber partilhado e difundido pelos mais experientes da aldeia. Isso não acontece, é fundamental frisar, por alguma essencialidade oralizante do continente, como se imaginou durante muito tempo. Como bem observa Ana Mafalda Leite em um de seus trabalhos, os motivos são, sobretudo, de natureza histórica e material<sup>3</sup>.

Ainda existe, portanto, o costume do “bastão” ser repassado oralmente e sempre dos mais velhos aos mais novos. A narrativa que analisamos guarda esse dado de modo ilustrativo. O ancião tem a função, mais do que tudo, de *preparar, ensinar o olhar infantil* para o entendimento e, principalmente, para a percepção de um mundo

---

2. Mia Couto, *Estórias Abensonhadas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994, p. 11.

3. Situação que, aos poucos, está se modificando, graças à inserção e à difusão da cultura universitária e dos projetos de futuro. Futuro, aliás, que contamina o corpo das tradições, as quais Mia Couto pretende preservar pelo antídoto da literatura, como “Nas Águas do Tempo” evidencia. Cf. Ana Mafalda Leite, *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Colibri, 1998, p. 17.

imantado pelos mitos, guardados no saber comum. Mundo ameaçado pelo contato com outras culturas que se impõem e engeguecem os habitantes para um real antigo e desprezado:

Nessa noite, ele [o avô] me explicou suas escondidas razões. Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca. Nem tudo entendi. 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, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem<sup>4</sup>.

O distanciamento e a descaracterização fazem dessa cultura de contemplação uma estrangeira linguagem, uma *arché* (segundo o narrador, “não podia haver homem mais antigo que meu avô”). O vezo tecnocrático legado pela ocidentalização de Moçambique vem nublar uma certa sensibilidade mística do cosmo. O ancião realiza o périplo com o narrador para não deixar que esse código, essa metafísica cifrada – tesouro espiritual de seu clã – dissolva-se em sua própria morte: “Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos”<sup>5</sup>. Situações em que o desaparecimento de um homem representaria a evanescência de um mundo (Siqueleto, em *Terra Sonâmbula*, João Mussavele, em *Vozes Anoitecidas*) são recorrentes na literatura de Mia Couto.

A pedagogia do olhar é consequência de uma estrutura criptografada em hierofania, numa apresentação mítica da realidade. Distinção, porém, essencial: não é o texto de Mia Couto que se revela um mito, mas *o seu referente*. O saber dos personagens, veiculado pela escrita coutiana, é que é de base mitológica. Sua narrativa, literária, não é uma das formas simples caracterizadas por André Jolles. Afinal, o mito (este sim, uma forma simples) é produção coletiva que habita o imaginário de um povo e não um produto individual.

---

4. Mia Couto, *op. cit.*, 1994, p. 12.

5. *Ibid.*

Aqui, a diferença é sutil: a fala do narrador-personagem traz uma configuração mítica, pois guarda a percepção da comunidade, mas não o conto escrito por Mia Couto, com data e público específicos.

O escritor moçambicano dá vez a essas “vozes anoitecidas”, que guardam essa comunicação codificada, reservada aos iniciados. Tal franquia verbal aos destituídos da palavra é, sem dúvida, um signo de afirmação da cultura:

[O mito] cumpre uma função *sui generis*, intimamente ligada à natureza da tradição, à continuidade da cultura, à relação entre maturidade e juventude e à atitude humana em relação ao passado. A função do mito é, em resumo, reforçar a tradição e dar-lhe maior valor e prestígio, vinculando-a à mais elevada, melhor e mais sobrenatural realidade dos acontecimentos iniciais<sup>6</sup>.

## Mito e metáfora

O conceito de mito é um guarda-chuva em que, muitas vezes, a ideia de símbolo e metáfora se abrigam. Naturalmente, a forma mítica se vale dos discursos simbólico e metafórico, mas deles se distingue por significar, para aqueles que o experimentam de modo vivo, a pura realidade. Dizer que uma narrativa mítica é uma metáfora furta seu caráter de sacralidade, deixando-lhe em lugar da vivência real um modo de fingimento, a fictividade a que fazia menção Fernando Pessoa (o poeta enquanto fingidor). Seria a transformação do mito em literatura. Para os partícipes de uma cultura mítica, todas as histórias são sacras e absolutamente autênticas. É o que nos lembra Mircea Eliade, em *Mito e Realidade*, quando afirma que o mito “constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais [...]”, considerada absolutamente verdadeira (porque se refere a realidades) e sagrada (porque é a obra dos Entes Sobrenaturais)”<sup>7</sup>.

6. Nicola Abbagnano, *Dicionário de Filosofia*, trad. Alfredo Bosi, São Paulo, Martins Fontes, 2007, p. 786.

7. Mircea Eliade, *Mito e Realidade*, trad. Pola Civelli, São Paulo, Perspectiva, 2007, p. 22.

Quando, no último parágrafo do conto, lemos o narrador relembrar as palavras do avô (“a água e o tempo são irmãos gémeos, nascidos do mesmo ventre”), devemos aceitar, por mais incompreensível que pareça, que, para quem vive a cultura, não se trata de metáfora, mas de mito: foi assim, literalmente, que tudo aconteceu. Com efeito, dizer que os relatos dos evangelhos são metafóricos (que Cristo ter curado cegos era pura analogia, por exemplo) retira a um só tempo a esfera divina de sua personagem central e, conseqüentemente, toda a *essência* do Cristianismo. Entretanto, para quem não pertence ao contexto religioso, a refacção interpretativa desse trecho é quase um imperativo categórico. Enfatizando: as falas dos personagens guardam o seu mundo verdadeiro e não uma representação dele. A estruturação do argumento, porém, com toda a sua simbologia, traz a marca de Mia Couto, dirige-se a um público que extrapola a aldeia e apresenta a fictividade polissêmica própria da literatura. O discurso de uma personagem à outra é mítico e reporta, como queria Malinowski, toda uma crença codificada, porém com *uma* legítima interpretação. Mas quando a via de comunicação é das personagens ao leitor, a natureza discursiva é literária e acolhe em si uma semiose ilimitada.

Uma das oposições possíveis entre o *mythos* e o *logos* é que o primeiro se caracteriza como extrínseco e inessencial, ao passo que este se revela essencial e intrínseco. A morte ser explicada como a linha da vida que é cortada pelas parcas ou como um erro ou esquecimento dos deuses se resolve na estrutura mítica, por se justificar como algo que vem de fora dos homens (os deuses ou as parcas) e que, não sendo absolutamente necessário, seria passível de alteração (se sábio fosse, Orfeu poderia ter resgatado Eurídice, mesmo consumada a sua morte). O *logos*, porém, é intrínseco em sua hermenêutica do mundo. Para ele, a morte já está embutida no homem, na finitude de seu corpo, sendo algo essencial, necessário, irreversível. Bem, o olhar da narrativa remete claramente à primeira interpretação. Morrer é fenômeno sobrenatural: ocorre quando se põe o pé na outra margem do lago e o tempo se transforma em eternidade. Por tal razão, a intertextualidade flagrante entre “Nas Águas do Tempo” e “A Terceira

Margem do Rio” denota muitas semelhanças, mas, no mínimo, uma divergência fundamental: no texto de Guimarães Rosa, a ação do pai se deslinda metafórica e literariamente (e uma das interpretações é o próprio falecimento). Não há, aqui, um mito no sentido antropológico. O ato de ir ao centro do rio não é um hábito do povo, não pertence à tradição, mas se trata de uma decisão individual. No texto coutiano, ir ao lago e vislumbrar os panos que se agitam na outra margem é um rito realizado pela experiência mítica da existência, pertence ao grupo e, por estar esquecido, necessita de resgate.

A linguagem do *escritor* Mia Couto, por sua vez, observada no que se capta da personagem dirigindo-se ao leitor, oculta sentidos que podem vir, por um esforço interpretativo, ao fulgor da evidência. Mas sem excluir outras possibilidades. Assim, temos, de um lado, o velho agitando um pano vermelho: dor, sangue e paixão; do outro, o mundo dos mortos acena com um pano branco: a diafanidade dos espíritos, sua constituição etérea, imaterial e impoluta. A simbologia da cor parece fazer remissão, de modo velado e poético, ao diálogo mudo entre as esferas e a lentidão de falecer é semiotizada no “vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor”. Aqui, a poesia da descrição devolve a língua às suas fontes, como dizia Borges. Afinal, o falecimento é, etimologicamente, uma espécie de desmaio (pelas vias do inglês, a relação é mais explícita: *fall*). É a carne demais sólida convertendo-se em orvalho, para lembrar o Hamlet. Recorrendo ao mesmo expediente imagético, Mia Couto, pela voz do narrador, usa o ícone da garça para significar possivelmente um crepúsculo:

Me recordo de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos da tarde, fazendo sangrar todo o firmamento<sup>8</sup>.

Em construção engenhosamente literária, Couto toma emprestados os recursos da poesia (fanopeia e melopeia) para potencializar a beleza de seu texto.

8. Mia Couto, *op. cit.*, p. 13.

Após tais constatações, finalizamos esta breve reflexão com uma alegria e uma esperança: para nós, ocidentais, que não pertencemos ao mundo cultural moçambicano e não elucidamos literalmente suas narrativas, há o ofício de dupla hermenêutica com a prosa cou-tiana, uma vez que aí se acumulam dois discursos cifrados e simbólicos<sup>9</sup>: o das tradições míticas de Moçambique e o do próprio texto literário do autor. A depender do empenho empreendido pelo infante agora adulto, tal duplicidade, felizmente, ainda pode perdurar, graças à conservação e à transmissão dessa memória enriquecida:

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<sup>10</sup>.

*Peron RIOS est écrivain et professeur de littérature brésilienne à l'Université Fédérale de Pernambouc – Brésil. Son livre A Viagem Infinita: estudos sobre Terra Sonâmbula de Mia Couto a été écrit à la suite de l'obtention du prix de la meilleure dissertation de DEA (mestrado) de 2005 en lettres, de l'UPFE. Il prépare une thèse de doctorat sur la fiction mozambicaine, à l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle et à l'Université Classique de Lisbonne*

9. Como assevera Cassirer, em sua linha funcionalista, o mito é uma condensação, uma concentração, em oposição à concatenação e à conexão sistemática do modelo científico (Cf. Ernst Cassirer, *Linguagem e Mito*, trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaidermann, São Paulo, Perspectiva, 2006, p. 73.)

10. Mia Couto, *op. cit.*, p. 13.