

BRASIL E MOÇAMBIQUE: O LOCAL EM DIÁLOGO¹

BRAZIL AND MOZAMBIQUE: THE LOCAL IN DISCUSSION

**Isabele Corrêa Vasconcelos Fontes Pereira² e
Vera Elizabeth Prola Farias³**

RESUMO

Com base no ideal de cultura de uma coletividade é possível a identificação do sujeito com o local. O local, entendido, aqui, como região e/ou espaço de pertencimento de uma sociedade a uma esfera comum que envolve a integralização de seus membros. A partir dessa premissa, intenta-se investigar nas manifestações literárias de Brasil e Moçambique as marcas culturais que deflagram o local nas regiões dos dois países. Para tanto, o *corpus* investigativo debruça-se sobre a seguinte questão: Como se dá a representação humana e da terra nas tradições localizadas trazidas pela ficção? Procurando explorar tal objetivo, delimitou-se dois contos da coletânea de contos *Primeiras Estórias* (1967), de Guimarães Rosa e outros dois da coletânea *O fio das missangas* (2009), de Mia Couto a fim de estabelecer um elo entre o local brasileiro e o local moçambicano. A pesquisa possui caráter bibliográfico atrelando os referenciais teóricos aos textos ficcionais, com enfoque literário-sociológico e histórico.

Palavras-chave: regional, cultura, identidade, literatura.

ABSTRACT

Based on the culture ideal of a group of people it is possible for the subject to identify with the local. The local, understood here as the region and/or space of belonging of a society to a common sphere that involves its members in a total way. From this premise, it is the aim to investigate some literary manifestations in Brazil and Mozambique the cultural characteristics that mark the place in the regions of the two countries. Thus, the investigative corpus focuses on the

¹ Trabalho Final de Graduação - UNIFRA.

² Acadêmica do Curso de Letras Português - UNIFRA. E-mail: isabele_zizi@hotmail.com

³ Orientadora - UNIFRA. E-mail: vepfarias@bol.com.br

following question: How are human and land representations in local traditions brought up by fiction? With the exploration of such goal, two short stories from the First Stories Collection (1967), by Guimarães Rosa and two other ones from the Wire Beads Collection (2009), by Mia Couto, to establish a link between the Brazilian local and the local in Mozambique. The research has a bibliographical trait tying the theoretical references to fictional texts, and a literary, sociological and historical focus.

Keywords: regional culture, identity, literature.

INTRODUÇÃO

Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente.

*Martin Heidegger, "Building, Dwelling, Thinking"
(apud BHABHA, 1998, p. 19).*

A cultura é a capacidade de interpretação dos acontecimentos que circundam o mundo e, por conseguinte, a reação a esses acontecimentos à medida que eles surgem. No seu significado denotativo contempla "o conjunto de crenças, costumes, atividades etc. de um grupo social" (HOUAISS, 2001, p. 117). Sob o ponto de vista sociológico, cultura envolve um todo complexo, que vai além do conjunto de atividades praticadas por um grupo social, abrange todas as possibilidades de convívio e de manifestação de uma comunidade. Cultura entende-se como "uma lente através da qual o homem vê o mundo" (CORRÊA, 2009).

Por detrás dessa lente, há a cultura de uma comunidade, isto é, uma identidade coletiva local na qual se reconhece o sujeito pertencente a ela. O que determina a diferença de comportamento entre os homens são justamente os elementos que constituem essa identidade. O ser humano age por princípios culturais aos quais integraliza-se e pelos quais socializa-se. Portanto, é imprescindível associar cultura à identidade. Ambas caminham lado a lado, dependendo uma da outra para a formação do sujeito enquanto membro participante de uma sociedade.

Pensando por este viés, percebe-se o local – entendido por Bhabha (1998) como região e/ou espaço de pertencimento de uma sociedade a uma esfera comum que envolve a integralização de seus membros - como cultura singular em meio a uma diversidade de outras culturas. As características compõem o processo de

identificação do sujeito com o meio e com seus pares. Embutidas nessas, como já foram mencionadas, há a socialização e a manifestação desse todo. E aqui, encontra-se o *corpus* investigativo deste trabalho, nas representações literárias das sociedades regionais do Brasil e de Moçambique, tecendo, assim, um diálogo entre fronteiras distantes geograficamente, e próximas culturalmente. Distantes também quanto o período de escritura dos textos, o que reflete a historicidade de cada país em uma determinada época com um intervalo de meio século de distância.

Para delinear os estudos teóricos, a pesquisa configura-se de enfoque literário-sociológico, buscando descrever no decorrer dos textos ficcionais brasileiros e moçambicanos de Guimarães Rosa e de Mia Couto, respectivamente, a identidade regional de tais povos, o fazer poético, as representações da terra e a identificação do sujeito no seu local de cultura. Há que se investigar, ainda, a historicidade dos países, em virtude da sua configuração colonial portuguesa. Logo, intenta-se perceber os pontos de encontro e de divergência no intervalo das literaturas dos dois escritores a fim de detectar o diálogo entre as culturas e identidades existentes nos dois países. Os contos escolhidos para análise – **Os irmãos Dagobé, A terceira margem do rio, O novo padre, Os machos lacrimosos** - encontram-se nas coletâneas de contos **Primeiras Estórias**, de Guimarães Rosa (1967) e **O fio das missangas**, de Mia Couto (2009).

No interior da problematização que será exposta neste trabalho surge a questão cultural e identitária da linguagem poético-ficcional. Isto é, a manifestação cultural que se dá através da linguagem poética e criativa da literatura. Além disso, se defronta com as identidades locais, constituídas pelo homem simples do interior. Essa digital interiorana é conduzida pela representação do ambiente e do sujeito. E, é isso que, também, se problematiza neste *corpus*: Como se dão as marcas literárias no que diz respeito à vida humana e a terra nas tradições locais trazidas pelos contos? As inquietações mencionadas irão direcionar o estudo aqui proposto por meio de narrativas de realidades distintas.

Este projeto visa estabelecer um elo entre o local brasileiro marcado pela produção ficcional do escritor João Guimarães Rosa e o local moçambicano por meio da escrita de Mia Couto, apontando pontos de proximidades e de diferenças entre os estilos literários de diferentes países e culturas.

Justifica-se a escolha deste *corpus* pela importância da identificação do sujeito com o espaço ao qual pertence. A cultura local deflagra as especificidades identitárias, uma vez que limita o ser humano em seu habitat e expande-o para fora de suas fronteiras, fazendo com que haja outras formas de interpretar o mundo. Por isso, é de fundamental importância compreender o ambiente a nossa volta e os

sujeitos que o constituem, percebendo as qualidades particulares de cada um na sua própria individualidade e com o coletivo. Para isso, foram escolhidos os autores mencionados a fim de proceder uma comparação entre as suas produções literárias, pois ambos os escritores são grandes representantes da literatura regional.

REVISÃO TEÓRICA

Nesta parte, será investigada a história literária do Brasil e de Moçambique, a fim de retomar o processo histórico/literário dos dois países, e o contexto que a eles deu forma. Essa contextualização é importante para se compreender os temas e as configurações estéticas dos textos ficcionais, pois os acontecimentos de uma sociedade são manifestações artísticas e literárias de uma nação. Além de servirem como base de objeto de estudo para aproximações dos eventos passados e da evolução escrita desses povos.

O CIRCUITO REGIONAL BRASILEIRO

Ao retratar o cotidiano e os feitos de um povo via discurso literário, dá-se vida à arte da palavra escrita e ao conteúdo desse movimento o qual a história da Literatura Brasileira denominou Regionalismo Brasileiro. Captar a vida local, cantar a terra e os homens que nela habitam, para além de outras características, como: a questão identitária, a estética, a relação texto-leitor, por exemplo, constituem o fomento de uma escrita regionalista. Há que se considerar, ainda, o contexto histórico que revela os traços marcantes das narrativas desse estilo de produção.

As primeiras manifestações literárias do/no Brasil, desde o Quinhentismo até o Arcadismo, não caracterizaram uma escrita regionalista, uma vez que essa produção ainda estava atrelada aos moldes europeus e aos interesses portugueses.

É somente com o advento do Romantismo que a valorização da natureza e do ambiente passa a ser retratada como fontes de identidade do homem que nele habita. Assim, inicia a exaltação do nacionalismo e de todas as figuras que caracterizam o Brasil como país recém liberto do jugo colonial. O exemplo maior desse nacionalismo brasileiro é o índio, que ascende a herói nacional. O regional se destaca como um dos estilos da prosa romântica, vindo a juntar-se às narrativas indianistas e urbanas. Nas narrativas regionalistas, a visão de mundo centra-se no indivíduo e no meio em que ele vive. A exaltação do ambiente como lugar ideal para se desenvolver uma vida sem rupturas transgressoras dirige a atenção para a vida no campo, vida limitada a uma rotina rica de experiências e mantenedora de tradições.

Na tentativa de romper com a literatura europeia, começou-se a desenvolver a valorização da cultura brasileira, delimitando as fronteiras regionais como principais fatores que elevam a brasilidade dos povos que aqui constituíram residência. Como principais nomes desse período que desenvolveram o estilo regionalista estão José de Alencar com os romances regionalistas **O Gaúcho (1870)**, **O Sertanejo (1875)** e **O Tronco do Ipê (1871)**; Bernardo Guimarães, com **O ermitão de Muquém (1869)**, **O Garimpeiro (1872)** e **Escrava Isaura (1875)**; Franklin Távora, regionalista que retratou em seus romances, **O Cabeleira (1876)** e **Lourenço (1878)**, o estado de Pernambuco; Visconde de Taunay, cuja obra regionalista mais importante é **Inocência (1872)**; Apolinário Porto-Alegre com **O vaqueano (1872)**, em que constrói uma imagem mais real do gaúcho.

Ligia Chiappini sintetiza o Romantismo como: “assim, de norte a sul, com o romantismo, cantos, danças, contos, trovas, crenças, festas, amores e tragédias, palavras e expressões estranhas aos ouvidos do leitor cidadão vão ser inventariados e utilizados como matéria ficcional” (apud PIZZARRO, 1994, cap. II).

O movimento seguinte ao Romantismo que ocorre no século XIX, o Realismo, dá face nova à literatura, constituindo a sua estética de denúncia social. Mesmo com a valorização do meio urbano, o regional ganhou frente à literatura brasileira e se afirma, pois as identidades vão se estreitando na medida em que os indivíduos se enquadram em determinada sociedade ou comunidade.

Esse regionalismo de denúncia o qual se iniciou no Realismo, segue durante os períodos seguintes - Pré-modernismo e Modernismo com temas como o cangaço e a seca do Nordeste, o Vale do Paraíba em São Paulo, a política e historicidade do Rio Grande do Sul:

Destinado a provocar a conscientização, o romance regionalista tem como objetivo criticar para denunciar as questões sociais, contribuindo para suas soluções. Para isso, usa uma linguagem crítica e seca, e com ela o romance regionalista de 30 evolui com traços de um novo realismo, em resposta às tensões sociais originadas pela crise econômica que surgiu em 1929 (DUARTE, 2010, p. 7).

No romance de 30, a literatura regional fortifica a identidade brasileira e, como disse Fernanda Duarte acima, a literatura denuncia a sociedade e aponta tradições conservadoras como fator determinante para o interior manter-se linear em comparação com o dinamismo dos centros citadinos. Em sua maioria, os romances da década de 30 reportam à situação dos dominados e dominantes,

sendo os dominados os proletários da terra e os dominantes os senhores, donos das propriedades rurais, isso geralmente centrado na ideia de latifúndio, dentro de um Brasil ainda rural.

O local ao falar de culturas específicas as expande de modo a transitar entre as fronteiras expondo as diferenças e ressaltando pontos comuns, fatores inerentes ao processo identitário. A representação dos espaços singulares é extremamente atual, pois ela continua presente nas narrativas contemporâneas, refletindo sobre os estudos culturais na pós-modernidade.

A SOCIEDADE ÁGRAFA MOÇAMBICANA E AS MANIFESTAÇÕES ANTICOLONIAIS

A literatura africana de língua portuguesa a partir da década de 1930 como um todo, de Angola, Cabo-Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau, incluindo Moçambique, apareceu para o mundo, com mais força, a partir de meados do século XX. Foram tantos anos de opressão às vozes desses países por tempos abafadas, que podem, agora, ecoar no espaço como uma forma de libertação servil enquanto colônias de Portugal.

Os cinco países perpassaram quase que pelos mesmos acontecimentos históricos, desde a cultura ágrafa até as independências tardias e, por conseguinte ,a exposição social, histórica e cultural para o exterior. Mesmo com inúmeros aspectos comuns, este trabalho irá se reportar apenas à nação de Moçambique, a fim de explorar a sua produção literária, traçando um paralelo com o estilo regional brasileiro. Isso não impede que vez ou outra se cite os demais países africanos de língua portuguesa como meio referencial comparativo; como denota Santilli (1985): “Gerados no espaço, ou no tempo da África colonial, quase sempre viveram sua primeira infância como filhos proibidos: às escondidas, na marginalidade” (p. 5). Esses países tinham as suas expressões literárias, jornalísticas, musicais, e/ou artísticas escaladas como marginais de um grande cerco, em que os países de primeiro mundo comandavam. Assim, durante longo tempo permaneceram.

Moçambique é um país cuja origem se deu parecida a do Brasil. A cultura era ágrafa, não tinha escrita; isso quer dizer que as tradições, ensinamentos e histórias eram passados, oralmente, de geração em geração. De acordo com Santilli (1985), quem primeiro retoma a literatura oral é o escritor Orlando Mendes. Ele assegura que a literatura moçambicana evoluiu de “conjunturas específicas ou genéricas, até as lendas e fábulas que testemunham as experiências ancestrais do conhecimento feito na prática vivida” (p. 8). Essa prática referia-se ao domínio da natureza, do

território, e o aperfeiçoamento de técnicas para a sobrevivência e o conforto.

As manifestações orais da literatura compunham-se de contos de animais, fábulas da floresta, lendas de antepassados, de elementos da natureza e de transformações naturais: “Dessa forma, a literatura oral, por si demoliria o pensamento hoje descartado de que as sociedades africanas seriam estáticas, não passíveis de evolução” (SANTILLI, 1985, p. 9).

A produção literária em si ficou a cargo das crônicas de viagens dos próprios portugueses que descreviam a “África Bárbara” em depoimentos, testemunhos históricos, religiosos e em poemas. A produção moçambicana, propriamente dita, desenvolveu-se séculos após o domínio da metrópole.

Somente no século XIX, a voz do povo começa a materializar-se na escrita, através da imprensa. A partir daí se dá um verdadeiro surto jornalístico: “[...] na segunda metade do século XIX, no bojo desse surto de jornalismo, lançaram-se os fundamentos para as modernas literaturas africanas de língua portuguesa” (SANTILLI, 1985, p. 11). Nesse momento, mais precisamente em 1854, surgem os primeiros periódicos moçambicanos, e neles nascem páginas literárias e artísticas. São as primeiras manifestações escritas daquela gente que sofrera explorações e batalhas em favor da liberdade.

Entre os moçambicanos configura-se nesta época o princípio da literatura nacional. Todavia, algumas expressões escritas de cunho literário já vinham ganhando espaço, como: **O livro da dor** (1925), de João Albasini que expõe contos e crônicas; fundamentados na poesia, surgem os livros **Sonetos** (1943), de Rui de Noronha e **Poesia em Moçambique** (1951) da mostra coletiva da Casa dos Estudantes do Império em Lisboa. Essa lançou **Godido e outros contos** (1952), de João Dias que discute apreensão do espaço dos africanos pelos brancos. Há, ainda, as revistas **Itinerário** (1941) e **Msaho** (1952) que exibem produções literárias heterogêneas. A primeira, por exemplo, publica contos dos escritores Sobral de Campos, Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches, Vieira Simões, Vergílio de Lemos e Ilídio Rocha. Nesse período de nacionalismo exacerbado destacam-se os poetas Noêmia de Souza, Marcelino dos Santos (Kalungano), José Craveirinha, Rui Nogar e o já referido Orlando Mendes.

A partir da década de 50, transita-se entre a alvorada nacionalista e a fase de protesto, como se reporta Santilli (1985). Em **Nós Matamos o Cão Tinhoso** (1964), Luís Bernardo Honwana traz a realidade pelo olhar ingênuo de uma criança. E no livro de contos **Nhinguitimo**, do mesmo ano, o autor revela a violência colonial para com os colonizados. Nessas narrativas opõem-se valores de posse pela perspectiva autoritária e de perda identitária pelo olhar da submissão. Orlando Mendes publica o

romance **Postagem** (1966), polêmico quanto a assuntos de mestiçagem, problemas sociais e políticos. Há nessa história o descobrimento do “eu” mestiço, a parte negra em contraponto à parte branca de um mesmo ser humano.

O país chegou à independência em 1975, em meio a batalhas e acordos e viu-se livre de séculos de opressão portuguesa. Contudo, os momentos conturbados para Moçambique estavam apenas começando. Guerrilha, guerra civil, confronto com a África do Sul, economia de subsistência, mão de obra desqualificada, setor industrial precário, êxodo populacional, epidemias, catástrofes naturais, fome e miséria são alguns exemplos do que se enfrentou no período seguinte à proclamação da independência. Todos esses fatos repercutiram nos textos ficcionais locais.

Na década de 80, Carneiro Gonçalves publica **Contos e lendas**, apresentando narrativas heterogêneas. Elas tratam da realidade local e aí sugam da terra contos de guerra, histórias cotidianas, aventuras amorosas, elementos fantásticos e o retrato da sociedade da época. Essas produções ficcionais que se ancoram na realidade de Moçambique são o mais novo patrimônio cultural do país. São essas literaturas que dão voz à população que permaneceu, por muito tempo, oprimida dentro de suas próprias identidades perdidas pela invasão estrangeira na digital do povo moçambicano.

A IDENTIDADE REGIONALISTA - AS VOZES LOCAIS

O que vem a ser a identidade regionalista? Inicia-se esse tópico com essa interrogação para acerrar a estrutura do movimento regionalista, neste trabalho, explorada sob o viés literário, mas que extrapola suas fronteiras para além da realidade interiorana. Para tanto, o pensamento de Maria Eunice Moreira (1982) se faz importante:

Num sentido amplo, considerar-se-ia regional toda a obra que, intencionalmente ou não, traduzisse peculiaridades locais de uma determinada região. Isto é, toda obra seria regional quando uma determinada realidade particular ali estivesse representada. [...] para ser regionalista, além de ser *localizada* em uma região particular, deve refletir também os elementos ideológicos dessa realidade regional (p. 9).

O regionalismo configura-se de diferentes vertentes que podem ser abordadas nas narrativas. A exemplo disso, há o regional como pano de fundo de uma história, apenas, o interior retomado com lirismo e escapismo tipicamente românticos, o regionalismo provinciano e a vertente principal sobre a qual se

debruçam os estudos desta pesquisa. Essa última problematiza os elementos que afetam a vida humana num local e as peculiaridades que a tornam distinta de qualquer outra, como afirma Coutinho e Coutinho (1986, p. 235):

Do simples locatismo ao largo regionalismo literário, há vários modos de interpretar e conceber o regionalismo. Há quem veja aliado à mediocridade e à estreiteza, confundindo-o destarte com provincianismo de mau sentido, que é deformante tanto quanto o cosmopolitanismo é uma contrafação do universalismo. É um regionalismo confinante, autossuficiente, que provoca a rivalidade entre as regiões e tem um conteúdo de limitação e oposição.

Essa abordagem do autor limita o indivíduo ao seu próprio espaço, distorcendo a imagem de destaque regional e ridicularizando o interior. Nesse sentido, há uma deturpação no que tange ao depoimento ficcional. Por assim dizer, também há o refúgio da época para o passado no campo:

Outra concepção é a que traduz o regionalismo a sinónimo de localismo literário, a literatura regional não passando da exploração e exposição do pitoresco, das formas típicas, do colorido especial das regiões. É outra forma de escapismo romântico, ou então é próprio de épocas e civilizações cansadas que se refugiam no passado ou no pitoresco local (COUTINHO; COUTINHO, 1986, p. 235).

Diante dessas concepções distantes das questões regionais há, ainda, o interior como pano de fundo de uma história ou conflito. Todas essas interpretações afastam-se da identidade regionalista: “Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local” (COUTINHO; COUTINHO, 1986, p. 235).

A cultura local foca em componentes naturais, o clima, a flora, a fauna, o solo, a terra; são eles que contribuem para o desenrolar dos desacordos e consonâncias entre os moradores dali. Mais que isso, o regionalismo capta o espírito humano correlacionado ao ambiente em todos os aspectos - seja na linguagem, na valorização da paisagem, no cotidiano, nos costumes e tradições.

Dessa relação íntima com o espaço surge, então, os tipos humanos - moçambicanos e brasileiros - decorrentes da organização social local. O importante disso tudo é a reação autêntica nativista que capta a identidade de um país nos seus

recortes geográficos, culturais e sociais. Mesmo que se represente somente um estado, essa estética marca o nativo (aqui entendido como oriundo de determinada localidade) e reflete uma das muitas facetas de toda a pátria: “O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião” (COUTINHO; COUTINHO, 1986, p. 237).

Sendo assim, apresenta-se alguns constituintes próprios da estética regionalista: A linguagem poética do interior, a representação do espaço, da terra em si, e, a representação do sujeito em ambiente regional. Esses pontos pelos quais descreve-se o regional serão observados através de referenciais teóricos, para futuramente serem analisados nas manifestações dos escritores já citados, demarcando os “entre-lugares” descritos por Bhabha (1998).

O LOCAL BRASILEIRO NA LITERATURA DE GUIMARÃES ROSA

João Guimarães Rosa é um escritor brasileiro que ficou marcado pelo cunho regional de sua literatura. Possui uma vasta obra com inúmeras ficções que descrevem o sertão brasileiro e os tipos humanos que o compõe, publicadas dentre as décadas de 30 a 60. Os contos do autor foram escolhidos para serem analisados nesta pesquisa, devido a sua grande importância para a Literatura Brasileira como um todo e a representação de sua obra para identidade e cultura local por meio do fazer poético.

Primeiro analisar-se-á o conto **Os irmãos Dagobé**, em seguida o conto **A terceira margem do rio**, ambos pertencentes à coletânea de contos **Primeiras Estórias** (1967), de Guimarães Rosa e posterior a análise dos contos de Mía Couto serão, então, comparadas as ficções dos dois autores quanto às manifestações da cultura local.

OS IRMÃOS DAGOBÉ, DE GUIMARÃES ROSA

O conto **Os irmãos Dagobé**, de Guimarães Rosa encontra-se no livro **Primeiras Estórias** (1967) e narra a história de três irmãos que velavam o corpo do quarto irmão Dagobé. Os irmãos Dagobé eram temidos na comunidade em que residiam por não desprezarem brigas em nome da valentia. Possuíam a fama de agir com ferocidade, sendo, portanto, sozinhos no mundo:

Demos, os Dagobés, gente que não prestava. Viviam em estreita desunião, sem mulher em lar, sem mais parentes,

sob a chefia despótica do recém-finado. Êste fora o grande pior, o cabeça ferrabrás e mestre, que botara na obrigação da ruim fama os mais moços – “os meninos”, segundo seu rude dizer (ROSA, 1967, p. 26).

Damastor Dagobé, o finado, foi morto por um sujeito pacífico, honesto e aparentemente mais fraco, Liojorge. Este último agiu em defesa ao ataque do irmão Dagobé e acabou atirando em seu peito enviando o valentão “para o sem-fim dos mortos” (p. 26). Depois disso, a população local estranhara que os outros irmãos não vingaram a morte do mais velho e preparam o velório. Esse velório constitui um evento local, “à moda de lá” (p. 26), delineado por costumes regionais daquela gente do interior: “Serviam-se, vez em quando, café, cachaça-queimada, pipocas, assim aos-usos. Soava um vozerio simples, baixo, aos grupos de pessoas, pelos escuros ou no foco das lamparinas e lampiões” (p. 26).

Essa não vingança tinha certo motivo: “Com efeito, o finado, tão sordidamente avaro, ou mais, quanto mandão e cruel, sabia-se que havia deixado boa quantia de dinheiro, em notas, em caixa” (p. 27). E assim, os irmãos sabiam até que ponto agir ou deixar de agir, esboçando, por vezes, alguma alegria. Estavam certos de vingarem a morte do irmão depois do enterro, mas não mostravam pressa, “Saboreavam já o sangrar” (p. 27).

Em um momento Liojorge aparece no velório do homem que matara, todos admiraram-se com tal ato achando que o rapaz queria onerar-se da culpa ou que era louco mesmo. O fragmento que confirma tal exposição aproxima-se à oralidade, característica à linguagem local: “De mêdo, esse Liojorge doidara, já estava sentenciado. Tivesse a meia coragem? Viesse: Pular da frigideira para as brasas” (p. 28).

O ápice do evento fúnebre foi a hora que Liojorge ofereceu-se para junto dos irmão levar o caixão. Todos se abismaram, e, assim, ele o fez. Após o enterro, a espera a morte certa algo aconteceu: Um dos irmãos conferiu alguns dizeres ao moço: “- Môço, o senhor se vá, se recolha. Sucede que o meu saudoso Irmão é que era um diabo de danado...” (p. 30) e após essa declaração continuou “- A gente, vamos embora, morar em cidade grande...” (p. 30), estava acabado o velório.

Essa situação final identifica o êxodo dos irmãos para a cidade, já que tinham perdido o irmão e agora poderiam se verem livres daquela conduta considerada negativa que acabava por deixá-los isolados dos demais.

O conto além de dramatizar um conflito para o leitor – eles vão ou não se vingar do culpado pela morte do irmão - apresenta claramente tons de regionalismo que marcam a cultura local. A voz do narrador, por exemplo, expressa comumente

sinais de oralidade também frequentes nas falas dos personagens: “lagalhê”, “Até aí viveu Telles”, “Aquilo era quando as onças”, “guardar brasas em pote”, “borrufado de medo”, “Toda a rua enlameada”, “E o Liojorge, ladeado”, “No pé tin-tim, mui de passo” (...) (ROSA, 1967). A identidade local fica, então, evidenciada nessas manifestações poéticas e em outras: “Dei’stá... – o Dismundo dizia. O Derval: - Se esteja a gosto!” (p.28). “O defunto fedia um pouco. Arre” (p. 29).

Não só nessas marcas o local se mostra, aparece também no comportamento da comunidade e dos irmãos protagonistas do conto. Destaca, antes de tudo, a questão da honra posta a prova no enredo da narrativa. E faz prevalecer uma sociedade patriarcal e machista com a qual os sujeitos se defrontam. O que, com tudo, caí em declínio, uma vez que esses sujeitos decidem abandonar essa identidade, por eles e seu irmão morto configurada, e partir para outro local, pois àquele já não mantinham um sentimento de pertencimento. A representação de terra aparece desfocada, uma vez que os indivíduos não se identificam mais com o seu ambiente de origem.

A TERCEIRA MARGEM DO RIO, DE GUIMARÃES ROSA

A terceira margem do rio também encontra-se no livro **Primeiras Estórias (1967)** de Guimarães Rosa e traz um drama da relação pai-filho em meio ao interior. A história contada pelos olhos perceptivos do menino relata a vida da família e o fato o qual sucedeu o destino de todos.

O pai encomendou uma canoa especial, “de pau vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador” (ROSA, 1967, p. 32). Era homem cumpridor, ordeiro, positivo. Contudo, quando pronta a encomenda, despediu-se da família e adentrou o rio com a canoa. A esposa ainda rogou-lhe que não voltasse: “- Cê vai, ocê fique, você nunca volte” (p. 32). E foi o que ele fez. Subiu na canoa e nunca mais voltou à terra.

Nosso pai não voltou. Êle não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho (ROSA, 1967, p. 33).

A mãe do menino sentiu-se envergonhada com aquilo e a comunidade local pensou que o pai dele podia estar doido, ou pagando promessas, ou ocorrer

de estar gravemente doente, dentre outras razões. Chamou parentes e padres para ver se dava jeito à situação. Mas nada o fazia voltar para a margem do rio. O menino foi o único que lhe foi fiel por toda a vida, lhe levava comida, roupas e as dependurava no “ôco de uma pedra do barrando, a salvo dos bichos mexer e a seco da chuva e orvalho” (p. 33-34).

A família teve de se acostumar com aquilo, na verdade nunca se acostumaram. O menino pensava em seu pai e no que o fizera optar por aquela vida:

O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele aguentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos – sem fazer conta do se-ir do viver (ROSA, 1967, p. 34).

Pensava ainda que o pai não falara mais com pessoa alguma e a família também não falava mais dele, pensavam apenas e o menino pensava sobre seu pai: “Nem queria saber de nós; não tinha afeto?” (p. 35). Contudo, o pai poderia ter ido desembocar noutro rio, pensava o menino, mas não, ele continuava por aquelas bandas, como a proteger a todos do meio do rio.

A filha casou-se e mudou-se para a cidade, o irmão também o fez e a mãe acabou por indo embora atrás deles. Só ficou o menino a acompanhar o pai. Não casou e permaneceu com as bagagens da vida (p. 36). Era como se o pai precisasse dele, um era para o outro a terceira margem do rio. O filho em admirar a valentia do pai e o pai por reconhecer o afeto do filho.

O menino envelheceu: “E apontavam já em mim uns primeiros cabelos brancos” (p.36). E se culpava pelo pai ainda estar vagando no rio com a canoa:

Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuisse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em torroma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranqüilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. (p. 36)

No clímax da narrativa, o menino já envelhecido vai à margem do rio

chamar pelo pai e dizer que tomaria o seu lugar. O pai deu a entender que aceitaria a troca remando em direção à margem que se encontrava o menino. Mas, eis que o medo e o pavor acometeram o seu filho e ele saiu correndo daquele destino que lhe era posto. Nunca mais se viu o remador. O menino passou o resto da vida pensando se era homem depois desse falimento e desejando que quando morresse depositassem o seu corpo numa canoa e ele navegasse no rio por toda a eternidade.

Assim, o conto apresenta antes das questões regionais um conflito interno do menino em saber por que o pai escolhera tal destino. Para tanto, o acompanha em toda a sua jornada, na esperança que um dia regressasse, fazendo valer a simbologia da terceira margem do rio. No que tange o regional, pode-se perceber expressões da oralidade que configuram uma linguagem poética do interior pela qual os sujeitos se identificam. Além disso, há uma singularidade na representação da terra, a qual ambos os personagens protagonistas se aproximam, as águas do rio e a margem. Sem mencionar as outras marcas que caracterizam a natureza local. Há nesse compasso dois sujeitos que refletem o tipo humano da configuração local. O menino se amedronta diante do novo e o pai mostra certa valentia em optar por uma vida solitária, em meio à natureza e à fluidez do rio, o que denota, de certa forma, a vontade que ele tinha em seguir adiante e não prostrar-se naquela condição de ribeirinho.

MIA COUTO E O LOCAL MOÇAMBICANO

Mia Couto é um dos atuais escritores moçambicanos de maior destaque internacional. A sua obra já quantifica uma gama considerável de representações africanas de língua portuguesa. O autor também ficou marcado pela sua escrita de cunho regional. Possui inúmeras ficções que descrevem a voz dos oprimidos e os tipos humanos colonizados por Portugal. Os contos do autor foram escolhidos em função da sua grande representação para a Literatura Africana de Língua Portuguesa, Moçambicana e por retratar a identidade e cultura local por meio dessa expressão artística.

O primeiro a ser analisado será **O novo padre**, em sequência o conto **Os machos lacrimosos**, ambos da coletânea de contos, **O fio das missangas** (2009), de Mia Couto. Após as análises, serão comparadas as ficções de Guimarães Rosa e Mia Couto quanto às manifestações da cultura local.

NOVO PADRE, DE MIA COUTO

O novo padre, conto pertencente à coletânea de contos **O fio das missangas (2009)**, de Mia Couto, revela a ficção por detrás da historicidade que abarcou a opressão portuguesa à colônia moçambicana. O conto já mostra o levante contrário à metrópole o princípio de liberdade das vozes locais. A ver:

O engenheiro Ludimilo Gomes, português entrara na igreja para se confessar, tinha achado muito estranho deparar-se com negros naquele bairro de brancos. E avisaram-lhe que havia um novo padre. Ele não deu ouvidos, pois:

Ali em pleno mato da colônia de Moçambique, os padres iam e vinham. A vila era um desamparado, lugar de além do fim do mundo. Ou talvez fosse o clima que suscitava os homens a pecarem. E até os padres não resistiam à luxúria que os trópicos suscitavam. Mais engenhoso, que engenheiro, Ludimilo Gomes governava-se com suas próprias leis. Essa era, provavelmente, a maior vantagem de viver longe do governo central, esfumado lá na longínqua metrópole (COUTO, 2009, p. 89).

Contudo, a sua autonomia não o abstinha das obrigações religiosas. Foi, então, confessar-se e declarar ao padre que tinha pecado seguindo uma moça preta: “Essas pretas, não sei o que têm. A gente, de um lado, tem-lhes asco, sabe-se lá se estão lavadas, que doenças nelas se escondem. Por outro lado, os corpos delas saltam da natureza e agarram-nos pelos...” (p. 92).

O engenheiro continuou a contar o seu pecado, que ele tentava assaltar a moça e ela resistia, no pensamento dele, fazia de conta, porque qual “pretita” que não queria ser possuída por um branco? Disse ao padre que o irmão dela entrou chamado pelos gritos da moça e o engenheiro atirou com um ferro que acabou matando o rapaz. O português calou-se e como que querendo ir embora solicitou ao padre a sua penitência.

- Quantas orações devo rezar, padre?
- Nenhuma.
- O senhor me absolve? Deus me perdoa?
- Quem absolve não é Deus, meu filho.
- Como não é Deus?
- Deus está cansado de ouvir. O demônio, foi o demônio quem o escutou. E de lá, do meio do Inferno, é o demônio

quem o está abençoando (COUTO, 2009, p. 92-93).

O engenheiro sentiu-se mal e foi aí que viu o padre sair do confessionário, o novo padre era um missioneiro “preto, retintamente, preto” (p. 93). Nesse momento, o “homem branco”, português e colonizador se depara com uma nova ordem social: Um homem negro, moçambicano e colonizado como “chefe” daquela igreja e comunidade. Aquele local já não pertencia mais à metrópole.

O conto prenuncia o local no momento que descreve organização do poderio em Moçambique. Ao afinar dados históricos, a narrativa descreve a situação na qual se submetem os tipos humanos oprimidos pela metrópole portuguesa. O sujeito local, no conto, já encontra-se início de proclamação de liberdade às vozes nativas, uma vez que confere um cargo de confiança e respeito a um homem negro.

Outro ponto de identificação com o regional moçambicano está na descrição poética de adjetivos comparados a elementos da natureza africana: “(...) a mansa crueldade do leopardo, a lenta fulminância do mamba, o eternamente subto poente” (p. 90). E, junto a isso, a representação da terra, mesmo sendo esse um espaço urbano: “E isto era o que se dava a ver, junto ao benzido espaço da vila. O que quer dizer desses iletrados matos, terras que nunca viram cruz nem luz” (p. 90).

Para confirmar tal análise, utiliza-se as reflexões de Bhabha (1998) acerca das identidades africanas e as hierarquias sob o comando das nações:

O poço da escada como espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre superior e inferior, negro e branco. (...) Essa passagem intersticial entre identidades fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta (BHABHA, 1998, p. 22).

Isso denota, ainda, um retrato do pós-colonial ainda remanescente em Moçambique:

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os ‘limites’ epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes - mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isto porque a

demografia do novo internacionalismo e a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos. É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente (...) (BHABHA, 1998, p. 23-24).

De acordo com Bhabha (1998), a condição pós-moderna reside, todavia, em subterfúgios político-econômicos de poderio. Não mais em fronteiras limites, mas nas vozes locais dos oprimidos e grupos minoritários que fizeram do pós-colonial um “grito” de liberdade local e manifestação da cultura regional das sociedades nativas.

OS MACHOS LACRIMOSOS, DE MIA COUTO

O conto **Os machos lacrimosos**, de Mia Couto faz parte do livro **O fio das missangas (2009)**, e, diferentemente de **O novo padre** irá traçar uma descrição dos costumes locais moçambicanos, através do encontro diário dos homens no bar de Matakuané.

Lá, os homens anedotavam, contavam piadas e davam risadas com o intento de festejar a vida. “As suas esposas não suportavam aquele disparatar. Afinal, elas, as mulheres, não precisavam de ritual para festejar a vida. Elas são a festa da vida. Ou a vida em festa?” (p.107). Os homens não se importavam com a opinião delas e mantinham o cerimonial.

Até que, certa noite, um dos homens que frequentava o bar “foi desenrolando a história com voz acrabunhada” (p.107). Começou a contar e viu-se em prantos de choro: “E foi crescendo de choramingando para carpideiro. Entre soluços, soltava os fios da fúnebre narrativa. Já nem se percebia palavra, tal maneira as falas vinham envoltas em babas” (p. 108).

Os amigos desistiram de consolá-lo e também foram rendendo-se às lágrimas. No dia seguinte, novamente a história da vez era um desgraça, e “não tardou que todos chorassem babas e rebanhos” (p. 108).

E assim, foi sucedendo-se toda a noite uma rodada de tristeza. “E passaram a partilhar lamentos, soluços e lágrimas” (p. 109). Até o macho mais sorumbático confessou que era bom chorar. “Chorar, mas chorar junto, acrescentaram os outros” (p.

109). Houve que os machos, por final sensibilizaram-se, passaram a preocupar-se com as suas casas e já retornavam mais cedo para ficarem com as esposas. “Que chorar era coisa de maricas, isso já nenhum se lembrava.” (p. 109-110). E, hoje, quem passasse pelo bar veria que chorar é abrir o peito. “O choro é o consumir de duas viagens: da lágrima para a luz e do homem para uma maior humanidade” (p. 110).

Se finda o conto aproximando-se do regional por apresentar uma narrativa de costumes locais. Os homens se encontravam no bar e mantinham isso como um ritual de machos, que modificou-se a partir do momento que eles se sensibilizaram para o valor da livre expressão.

Há, aqui, uma relação estreita do sujeito com um ambiente que o caracteriza e o identifica junto a sua comunidade local. E a linguagem se faz poética, uma vez que liberta os sentimentos oprimidos daqueles homens. Interpretando numa visão alegórica, é possível comparar o bar de **Os machos lacrimosos** com Moçambique, local com o qual se identificam os sujeitos, que por vezes tinham as suas vozes oprimidas, e agora podem libertar-se e manifestar todos os sentimentos e representações artístico-culturais.

MIA COUTO E GUIMARÃES ROSA, DOIS ESCRITORES E UM DIÁLOGO

Nas narrativas **Os irmãos Dagobé, A terceira margem do rio**, de Guimarães Rosa, e **O novo padre, Os machos lacrimosos**, de Mía Couto, pertencentes às coletânea de contos **Primeiras Estórias** (1967) e **O fio das missangas** (2009), respectivamente, pode-se perceber uma linguagem marcada por neologismos e expressões regionais que dão vida às personagens e às diferenças. Essa linguagem ronda uma liberdade criadora de diferentes recursos linguísticos recuperados em favor de uma maior aproximação com a oralidade e o sentido coloquial da língua.

Para Jane Tutikian (2006):

A primeira constatação em relação ao autor moçambicano é a de que ele transforma a narrativa em um problema de arte. A linguagem, em Mía Couto, seguidor confesso do brasileiro Guimarães Rosa e do angolano Luandino Vieira, é suporte eficaz de imagens vivas (p. 57).

É no brasileiro Guimarães Rosa, que Mía Couto inspirou-se e elaborou, a seu modo, algumas de suas características estéticas. O lirismo da prosa regional instituído na obra dos dois autores apareceu nos contos analisados provocando um

sentimento de pertencimento ao local por parte dos personagens ali descritos. Há entre os escritores um entrelaçar de características locais: a linguagem peculiar do interior, as vozes que querem ecoar por sob o ambiente em que vivem, mas que a ele se identificam, a noção de terra e pertencimento ao ambiente e o sujeito, como agente social que manifesta a representação de sua cultura à medida que é interceptado pelo meio.

Entre pontos de diferenças nas narrativas ficcionais considera-se que os contos brasileiros de Guimarães Rosa aqui expostos definiram um espaço local voltado para o interior e as pequenas comunidades, o que não ocorre nos contos moçambicanos de Mia Couto que já se defrontam com um local urbano mesmo que no interior do país. Há ainda, a questão histórica, que por hora aproxima as narrativas, uma vez que os dois países foram colônias de Portugal. Contudo, essa fase de liberdade à opressão metropolitana a qual vive Moçambique e se reflete claramente nos textos, no Brasil já não há com tanta sede como em Moçambique.

Parafraseando Jane Tutikian (2006), pode-se afirmar que ambos os escritores dialogam porque destacam um objetivo (que aqui, julga-se principal), que se sobrepõe à linguagem e à poética, que é o de instaurar uma identidade nacional na compreensão das diferenças regionalizadas. Essa, com seus espaços míticos, fantásticos e ficcionais, recria o real de caráter local.

Dentre os resultados e as discussões que circundam a temática, pretendeu-se, neste trabalho, analisar uma representação literária com marcas locais baseada nas teorias previamente expostas sem o intuito de afirmar que essas culturas definem a identidade dos países mencionados, mas sim de comunidades que participam do todo nacional do Brasil e de Moçambique.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investigou-se, neste trabalho, a literatura local presente no Brasil e em Moçambique, a fim de estabelecer um paralelo entre as representações ficcionais através das formações culturais dos dois países. Para isso, pesquisou-se em âmbito histórico e sociológico as construções das nações em nível de representação literária. Também acompanhou-se o desenvolvimento de uma literatura marcadamente regional no Brasil e em Moçambique.

Pode-se observar que o Brasil deu o chamado “grito de independência”, no que tange a literatura, logo que se desvinculou dos principais laços com Portugal, por volta do século XIX. Os períodos literários continuaram seguindo a estética europeia, mas junto a eles crescia, também, a representação da vida no interior e dos tipos humanos lá presentes. Na estética pós-modernista, a literatura voltou-

se para os problemas sociais enfrentados nas regiões interioranas. A partir dali o sujeito passou a mudar-se para os grandes centros urbanos e os que lá ficaram - no interior - se depararam com a fragmentação de suas identidades, isto é, vivem num ambiente que cultua os costumes e valores tradicionais, numa época em que nada mais é sólido e a noção de espaço e tempo não se prendem a demarcações. Isso se evidenciou nos contos **Os irmãos Dagobé** e **A terceira margem do rio**, de Guimarães Rosa (1967) analisados neste trabalho. Os personagens das narrativas evidenciaram essas identidades em processo de (des)construção e/ou (re)adaptação aos acontecimentos contemporâneos.

Em Moçambique, o processo de constituição de uma literatura marcadamente nacional, se deu tardiamente, comparado com a literatura brasileira. Isso se deve ao longo processo de opressão às vozes locais da colônia pela metrópole. Primeiramente, as representações culturais se faziam pela oralidade e, posteriormente, com a vontade dos escritores e demais artistas de fazer ecoar a realidade local e a cultura regional, as primeiras manifestações escritas foram expostas em jornais e periódicos. Assim, foi crescendo e se delineando a literatura moçambicana, que mesmo após a sua independência em 1975 viram algumas manifestações abafadas por movimentos ditatoriais. O regionalismo moçambicano se diverge do brasileiro no que diz respeito à localização das narrativas ficcionais e do processo histórico que as constituiu. Mas aproxima-se quanto às identidades fragmentadas de suas sociedades na contemporaneidade. Isso é perceptível nos contos **O novo padre** e **Os machos lacrimosos**, os quais encontram-se na coletânea de contos **O fio das missangas** de Mia Couto (2009).

Em virtude do referencial teórico e da revisão histórica efetuados, pode-se observar a inquietação das duas nações em afirmar uma identidade nacional. Esse processo de valorização reflete-se nas suas expressões artísticas. A literatura é uma delas, pois materializa na escrita a realidade local dos países e de suas comunidades. Reflete, ainda, o ideal identitário na formação dos sujeitos.

A partir dos resultados obtidos com a pesquisa, considera-se de suma importância o estudo da literatura de Língua Portuguesa em sua totalidade para a aproximação de culturas, realizado, neste trabalho, por meio de manifestações literárias. É por meio do conhecimento ou do (re)conhecimento identitário que o sujeito compreenderá a comunidade que o cerca e se perceberá como indivíduo participante deste meio. Assim, as fragmentações que problematizam as sociedades modernas poderão aos poucos transparecer identidades com as quais os sujeitos se identifiquem, produzindo não só um reconhecimento de si no outro e no espaço, mas em culturas múltiplas que formam o mundo pós-moderno.

REFERÊNCIAS

CORRÊA, Maria Quentel. **Sociologia aplicada ao aluno**. Estudos Sociológicos. 2009. Disponível em: <<http://estudossociologicos.blogspot.com.br/2009/04/cultura.html>>. Acesso em: 25 maio 2012.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

COUTO, Mia. **O fio das missangas: contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte - MG: Editora UFMG, 1998.

DUARTE, Fernanda Rijo. **As fragmentações identitárias na literatura regionalista mineira**. 2010. 31f. Trabalho Final de Graduação (TFG) – Faculdade em Letras - Língua Portuguesa, Centro Universitário Franciscano (UNIFRA), Santa Maria - RS, 2010.

HOUAISS, Instituto Antônio. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOREIRA, Maria Eunice. **Regionalismo e Literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: EST/ICP, 1982.

PIZZARRO, Ana (Org.). **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**. v. 2. Campinas - SP: Memorial, 1994.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Histórias**. 3 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1967.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias Africanas: História e Antologia**. São Paulo: Ática, 1985.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas: O pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua Portuguesa**. Porto Alegre - RS: Sagra Luzzatto, 2006.