

(re) Contar com José Craveirinha e Mia Couto

(re) mitificar a literatura moçambicana entre oralidade e escrita

Ricardo Sousa Monteiro
Universidad Complutense de Madrid

<https://dx.doi.org/10.5209/afri.102202>

Recibido: 13/04/2025 • Revisado: 14/05/2025 • Aceptado: 10/07/2025

Sumario: 1. [KARINGANA WA KARINGANA]. 2 [ARTESÃOS, TECELAGEM]. divergência. convergência. tecer. 3 [ENTRE A PALAVRA E A FRASE]. 4 [ESCUTAR, CONTAR, MENTIR]. mitologia ou história. oralidade ou escrita. mentira ou verdade. 5. [CONCLUSÕES]. uma confissão. uma reflexão. uma hipótese. 6. [BIBLIOGRAFIA]

Cómo citar: Sousa Monteiro, R. (2025). (re) Contar com José Craveirinha e Mia Couto. *Africanías. Revista de Literaturas* 3, e102202, <https://dx.doi.org/10.5209/afri.102202>

1. [KARINGANA WA KARINGANA]¹

Este ensaio propõe uma leitura comparada de duas obras da literatura moçambicana de língua portuguesa – *Hamina e Outros Contos* (1997), de José Craveirinha, e *Cada Homem é uma Raça* (1990), de Mia Couto – a partir dos conceitos de oralidade, escrita, mito e memória. Através da análise de vozes, símbolos e linguagens, investiga-se de que forma estes autores mobilizam recursos estilísticos e temáticos para reconfigurar um imaginário moçambicano marcado pela experiência colonial e pela procura de uma identidade autónoma, plural e culturalmente renovada. Neste processo, mito e memória não apenas são evocados, mas reinventados, contribuindo para a construção de uma narrativa nacional complexa e dinâmica.

A escrita de Craveirinha, politicamente comprometida e esteticamente inovadora, reflete a fusão entre a oralidade africana e a tradição literária portuguesa, evidenciando um desejo constante de ruptura com os modelos coloniais. Ao recorrer à língua ronga, à musicalidade dos provérbios, à fragmentação poética e à força do símbolo, como no caso da personagem Hamina – *Quem fez Hamina? Quem ensinou Hamina? Quem mandou Hamina? [...] Foi sarajeva. Foi cigarro. Foi uíque de chá. Foi vinha de água* (Craveirinha, 1997, p. 22) –, o autor constrói uma linguagem própria, híbrida e resistente. Hamina, nesta leitura, pode ser lida como uma metáfora da própria Moçambique: feita de pedaços coloniais, de silêncio imposto e de reinvenção contínua.

Mia Couto, por sua vez, escreve a partir de um lugar onde o científico e o mítico se cruzam. A sua escrita, profundamente enraizada na oralidade, aposta na contaminação do português europeu por formas expressivas locais, criando uma língua em permanente mutação. Tal como Craveirinha, Couto vê a literatura como uma ferramenta de reconstrução simbólica do país: *Moçambique existe porque constrói histórias, somos diferentes povos, diferentes nações, diferentes religiões, que para conviver e traçarem uma harmonia de fronteiras têm que apresentar-se, construir-se em personagens[...]*². A escrita torna-se, assim, um modo de elaborar uma memória coletiva e de narrar uma identidade plural, feita de fragmentos, silêncios e mitos partilhados.

Este movimento de reinvenção não se dá no vazio. Como sublinha Ana Leite (1998, p. 32), *a relação com as tradições orais e com a oralidade é, à partida, uma relação em ‘segunda mão’, resultante, na maioria dos casos, não de uma experiência vivida, mas filtrada, apreendida, estudada*. Em sociedades atravessadas por guerras coloniais, conflitos civis e transformações aceleradas do espaço urbano, a oralidade já não é apenas presença viva, mas também memória e rasto. A literatura, nesse contexto, cumpre o papel de recompor essa oralidade ausente, fazendo dela a matéria de escrita. Nesse sentido, Craveirinha e Couto partilham não apenas temáticas, mas uma mesma inquietação: como dar forma literária a um saber coletivo que é, ao mesmo tempo, passado e projeto? Como observa Matusse (1997, p. 194), a literatura moçambicana constitui-se

¹ Equivalente a *Era uma vez...* em ronga, língua originária dos povos viventes no território hoje conhecido como Moçambique, entre outros.

² Nexo Jornal (2019), A língua, a literatura e a vida em Moçambique [Vídeo online] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iQzUy7HQzel&t=80s> (Acedido: 13 janeiro 2024).

como uma prática deliberada de ruptura com a tradição imposta, produzindo estratégias textuais que representam uma atitude de ruptura com essa referência e operando, assim, uma transformação das influências herdadas. Os dois autores aqui estudados desenvolvem essas estratégias de forma distinta, mas convergente: reconfigurando a linguagem, a memória e os mitos, constroem uma imagem de moçambicanidade que é simultaneamente contestação e criação.

2. [ARTESÃOS, TECELAGEM]

divergência

Começa-se por introduzir uma relação de forças divergentes, para refletir sobre a tensão entre a busca moçambicana pela independência e identidade e a presença da ocupação colonial. Tanto nos contos de Mia Couto, como nos de José Craveirinha essa divergência entre homens de outras raças, culturas, é repetida, referenciando ambos os lados continuamente.

Em *A Princesa Russa*, de Mia Couto, a voz de um personagem sem nome³ sintetiza essa realidade: “*Todos estrangeiros que vinham desenterrar riquezas deste nosso chão*” (1990, p.72). Já na *História de Sonto*, José Craveirinha adota um tom provocador ao afirmar: “*Lá nas casas os cães dormem no canil de cada um*” (1997, p.42). Embora se possa argumentar que esses cães possam simbolizar qualquer outro grupo, a referência aos *mulungos* ou *mumadges* parece inegável, reforçando o tom crítico do autor. Essa postura denuncia não apenas a presença europeia enquanto força ocupante, mas também uma discordância com os valores que essa presença impunha, conforme argumenta Matusse (1997). Para Craveirinha, a civilização europeia, sua ciência e, sobretudo, o cristianismo tornam-se alvos de contestação, muitas vezes traduzida em sátira e profanação do sagrado, especialmente na sua poesia.

Também Mia Couto diz algo sobre o cristianismo, não tanto em tom de agressão, mas sim, de questionamento, quando usa, o acima referido, personagem sem nome, para perguntar: *Como diz? Não posso falar de Deus? Porquê, padre, será que Ele me ouve aqui, tão longe do céu, eu tão minúsculo? Pode ouvir?* (1990, p.77) Mas a crítica, nesse mesmo conto, vem sobretudo aos patrões, esses que *pancada ou morte* (eles) não executam, encomendam os outros. *Somos nós a mão das suas vontades sujas, nós que temos destino de servir.* (1990, p.77) Mia Couto utiliza, especialmente, personagens que representam o ocupante para adicionar um tom mais agressivo, no conto, o *embondeiro* que sonhava pássaros, apresenta um território de constante confronto entre os *rebentos daquela terra, anfitriões, e os senhores*, que já começavam a sentir ciúmes do passado, em que numa perturbação da ordem na casa de um desses senhores, o mesmo questiona e decreta: *Quem autorizava aqueles pés descalços a sujarem o bairro? Não, não e não. O negro que voltasse ao seu devido lugar.* (1990, p.60) Estas representações de inimizade, fortemente presente nos contos de ambos os autores, espelham algumas das referências temáticas onde a literatura moçambicana, enquanto nova identidade, tenta crescer. Uma literatura que afirma que tem *duas pernas: uma de santo, outra de diabo* (1990, p.73), isto é, um diálogo entre valores antitéticos, impossíveis de negar, porque são o fermento daquela cultura. Mas, nesta renovação, tenta-se a sobreposição de novos símbolos sobre os impostos ao longo dos anos pela força opressora. Como acrescenta Matusse, em *primeiro lugar, a representação literária da moçambicanidade deve ser vista como uma negação da portugalidade* (1997, p.187), em segundo lugar, acrescenta-se, que a *atitude de ruptura com essa referência* se transforma em estéticas narrativas que caminham com as tais *duas pernas*, talvez pés, um que deixa pegadas da tradição, cultura e costumes africanos, outro que traz a bota da história, desses ocupantes que ali passaram e acabaram por nem sentir o chão que pisavam. (1990, p.51)

Antes de abordar uma relação de forças mais terna, é pertinente considerar um excerto de *Besouro*, que mostra o rastro de propagação da civilização europeia e do ceticismo e distanciamento que os viventes, o autor, desse território tinham à mesma: *Nas mãos dele passavam os segredos da cidade, correndo dentro dos arames de aço suspenso nas pontas dos postes emfileirados ao longo das ruas. Para Zacarias eram como filhos de xitukulumukhumba⁴ aqueles sons escondidos nos fios, indo e vindo pela cidade e chegando mesmo até lá em Chibuto sua terra.* (1997, p.112)

convergência

Agora propõe-se uma reflexão sobre uma relação de forças que, embora aparentemente antagónicas, tendem a se aproximar e coexistir, formando uma unidade intrínseca. Em vez de se afastarem, essas forças podem integrar-se, oferecendo uma perspectiva de complementaridade e simbiose.

A literatura moçambicana propõe, ou continua a propor para aqueles que acreditam que essa reinvenção é um processo contínuo e possivelmente interminável, a incorporação do ensino da tradição africana, em que os *homens e a natureza, seus elementos, e os animais, se entrelaçam, de modo sensível e ordenado*, (1998, p.48). Como destaca Lamas (1991, p.17-18): *como não estabelece qualquer demarcação entre o homem, o animal, o vegetal e os corpos inorgânicos, atribui o mesmo grau de vida a tudo o que o rodeia: os rochedos, o Sol, a Lua, as árvores, os animais, a chuva, o vento possuem, como os homens, o dom da palavra, o poder de fazer bem ou mal, de ter paixões e de se vingar.* Nisto, Mia Couto e a sua *lenda da noiva e do forasteiro*,

³ Este personagem, representante do povo ocupado, fala sempre na primeira pessoa, numa clara vontade do autor em usar a sua voz como anunciação da voz desses tantos outros dos quais nunca sobrou um único som.

⁴ Pode-se definir xi-tukulu-um-khumba o diabo, figura do mal.

trazem um enredo que começa com um surgimento, o estranho *trazia um cão, seus passos se uniam um a dois. Homem e bicho se multipingavam.* (...) Quando desapareceram, além-árvores, a chuva parou, em súbito desmaio.

(1990, p.127-8) onde estes três personagens *movem-se* como um todo. Este grau de equivalência sobressai também em José Craveirinha, assim os *contos relatam os enredos “naturais”* (1998, p.48) destas relações, e chegam mesmo a ser narradas percepções desse equilíbrio, uma metamorfose *in situ* desse olhar o mundo que se reinventa, como é o exemplo de Bene em *A caçada*, em que num momento de caça tem um deslumbramento desse mundo *sem demarcações*, ao olhar o animal que se despede da vida: *Nesse momento a chipene fitou Bene olhos nos olhos. Um gorgolejo tingiu-lhe o focinho negro-brilhante de encarnado-vivo. O olhar mais que infinito na sua mensagem de dor e acusação prolongou-se para lá da vida. Um olhar húmido e humano que Bene nunca visto. Fitou Bene e ficou assim... já morte.* (1997, p.120) Ou como Zacarias, *Ingí hi loku ni dlhayo tuba, kasi, na mine ni dyone.*⁵ (1997, p.111)

Surge a dúvida, nesta literatura de equilíbrio entre as partes, sobre como medir as coisas. Mia Couto afirma que *não se mede a árvore pelo tamanho da sombra*, (1990, p.93) mas esta reinvenção, ainda em processo, que *transitava de reino: arvorejado* (1990, p.68), parece não ter necessidade de medição entre as partes que a constituem. Apela antes a uma atenção às várias essencialidades que constituem o seu território, físico e espiritual, real e imaginário, como a natureza, neste excerto de José Craveirinha, como o sonho em Mia Couto. Sonho, esse lugar onde *todos nos encontramos num mesmo recinto, ali onde o tempo se despromove à omniausência. Nossos sonhos são senão visitas a essas vidas outras, passadas e futuras, conversa com nascituros e falecidos, na irrazoável língua que nos é comum.* (1990, p.120)

Uma última ideia sobre esta relação de forças de convergência traz, como exemplo, a anulação de lugar e tempo, temas que revelam a capacidade de *tecelagem* de ambos os autores, como artesãos.

tecer

Os termos *tecelagem* e artesãos não são usados de forma aleatória. A metáfora do ato de tecer pode ligar as duas relações de força discutidas anteriormente. José Craveirinha e Mia Couto podem ser entendidos como *contadores*, que a partir da condensação de várias vozes numa só, seja ela de um personagem ou do narrador, agrega em si múltiplas memórias contendo tanto o discurso oral como o discurso escrito. Cria-se um fio contínuo que na sua infinitude de pontos tem tanto de experiências vividas e contadas, como uma reflexão sobre as mesmas. Assim, a *memória torna-se mais do que um elemento individual para se transformar em memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos), através da qual o autor (e as vozes nele amalgamadas) procura exprimir a desmedida do invisível no visível, o rasto do sobrenatural na natureza.* (1998, p.46) Só numa literatura capaz desta aglutinação poderão sobreviver relatos tão diferentes como válidos, experiências que vêm da rua, do sonho, da dor, do silêncio.

Mia Couto, como verdadeiro artesão da palavra, revela o processo de aprendizagem através da matéria que tece: *Agora, quando desembrulho minhas lembranças eu aprendo meus muitos idiomas. Nem assim me entendo. Porque enquanto me descubro, eu mesmo me anoteço, fosse haver coisas só visíveis em plena cegueira.* (1990, p.27) Estes *idiomas* podem ser entendidos tanto como vozes internas do próprio autor, como também vozes do mundo que o cerca. Embora este trecho se afaste um pouco dos casos de estudo diretos, a noção de artesão é relevante no contexto da análise, por ilustrar a construção literária de ambos os autores. Oportuna-se a voz de Ana Leite (1998, p.43) por ajudar a entender os contos como uma *teia e tessitura, num trabalho de figuração, cujos princípios se orientam, como os do pensamento mítico, pela ligação e pela analogia.* Nesse sentido, o contador de histórias torna-se uma voz condensadora, não apenas dos acontecimentos que narra, mas também das representações dos seres que os constituem. Chamar o processo literário de *tecelagem* ao que estes autores, e a reinvenção literária moçambicana, fazem não se mostra descabido, especialmente que se traz a ideia de Mia Couto de que *foram as minhas raízes que me amarraram à vida, foi isso que me salvou* (1990, p.86). Esta *salvação*, entendida como uma forma de relacionamento com o mundo através da escrita, aproxima os leitores da obra, sensibilizando-os para a *sobreposição de discursos, de vozes, espaços e tempos.* (1998, p.43) Sobrevivem assim, *por fios cada vez mais finos e mais sólidos,* (1998, p.12) em ambos os autores, contos do quotidiano, tragédias das vizinhanças, tradições, uma nova ideia de nação, uma nova ideia de língua, uma nova forma de escrever. Escrever é esse ato em constante renascimento, tal como qualquer pessoa, como lembra Mia Couto, *porque a pessoa é, em todo o tempo, ainda nascente. Ninguém segue uma única vida, todos se multiplicam em diversos e transmutáveis homens.* (1990, p.27)

Pode-se considerar que, no contexto de Moçambique, surgiu uma nova ordem literária, uma nova esperança que se origina do trágico? A resposta parece ser afirmativa. O novo escrever que emerge desse cenário revela-se como uma reação à literatura estabelecida, uma espécie de desvalorização dos cânones oriundos da cultura portuguesa. A literatura moçambicana tenta, assim, uma revitalização capaz de agregar ou até mesmo substituir os antigos valores, introduzindo novos cânones, talvez mais periféricos, que refletem a realidade geográfica, cultural e histórica de Moçambique. Como afirmado por José Craveirinha (1997, p.16), surge um novo personagem, *meu povo africano*, enaltecido pelos *sonhadores* deste *Moçambique*.

A partir desta reflexão, é importante considerar as transformações que esses *sonhadores* impregnaram na sua escrita. O foco, a seguir, será nas inovações que autores como José Craveirinha e Mia Couto introduziram no ato de escrever, para que, posteriormente, se adentre a parte final deste *olhar sobre*, que busca

⁵ Parece que matei um pombo, quando eu também sou um pombo.

responder ao *porquê* e *como* dessas transformações, tendo como eixo central os termos que provocaram o mesmo: *(re)contar* para *(re)mitificar*.

3. [ENTRE A PALAVRA E A FRASE]

No que diz respeito a este ponto do artigo, é possível constatar que a temática da reinvenção da identidade literária moçambicana já foi amplamente discutida e desconstruída em diversos estudos acessados, sendo um tema recorrente nos trabalhos sobre José Craveirinha e Mia Couto. Diante disso, optou-se por uma abordagem concisa, limitando a análise a duas referências fundamentais: Ana Leite e Gilberto Matusse, cujas contribuições são relevantes para a compreensão da nova ordem literária. A partir dessas fontes, será possível integrar exemplos extraídos dos casos de estudo, ilustrando como as inovações nos textos de Craveirinha e Couto articulam a construção de uma nova identidade literária moçambicana.

A mestiçagem de vozes, tema anteriormente abordado, reflete-se também na forma como ambos os autores combinam e personificam diferentes línguas, destacando-se particularmente o ronga, presente de forma mais evidente na obra de José Craveirinha. Ao referir-se à língua, não se limita a um sistema de comunicação convencional, mas sim à apropriação de símbolos, lógicas e absurdos que possibilitam a criação de um corpo comunicativo que transcende os limites do comum. Em alguns casos, como é evidente na obra de Mia Couto, a língua torna-se um veículo de expressão interna, um modo de diálogo consigo mesmo – algo que o próprio autor reconhece na sua escrita. Nesse sentido, o “de si para si”, no qual uma voz fala por várias outras, propõe um eu que, na verdade, é um “nós”. Essa transformação linguística realizada por ambos os autores não se caracteriza apenas pela adição de termos do coletivo, mas por uma reinterpretação pessoal da linguagem, que inclui desvios tanto do quotidiano quanto do íntimo. Como explica Ana Leite (1998, p.32), a língua funciona como o *instrumento privilegiado da contaminação, mestiçagem e entrosamento das culturas, orais e escritas*. A língua é também *um dos mediums escolhidos para recuperar a mundividência mítica, as marcas culturais da oralidade da sociedade tradicional, o onirismo e a simbólica a ela ligadas, numa palavra, a relação empática entre o homem, a natureza, e a comunidade*. (1998, p.41) Diante disso, como operam essas transformações linguísticas e culturais nas obras de José Craveirinha e Mia Couto? Como esses autores utilizam a língua para moldar e refletir as suas visões de mundo, ao mesmo tempo que preservam e reinterpretam as tradições culturais de Moçambique?

Começando pela obra de Mia Couto, selecionam-se duas características que se mostram particularmente relevante: uma atenta à frase e outra à palavra. Por um lado, no campo sintático, o autor incorpora o tom do quotidiano - o dito conhecimento popular - refletido na representação direta da oralidade no texto, através de provérbios, serão *antes: frases feitas?*, prefiro cunhá-las de sentenças de rua, do boca a boca. Não se trata de um mero conjunto de expressões fixas, mas de sabedorias do quotidiano que carregam, ao longo do tempo, significados profundos. Há algo nessas certezas, feitas pela mão do tempo, mais do que em muitas filosofias de papel e tinta. Exemplos disso incluem: *o homem é como o pato que, no próprio bico, experimenta a dureza das coisas*. (1990, p.135); *vingança é habilidade dos fracos*. (1990, p.137); *o juízo emagrece mais rápido que o corpo*. (1990, p.92); *amor certo é mais que único*. (1990, p.52); *lume pedido nunca arde*. (1990, p.54); entre tantos outros. Por outro lado, no campo léxico, o nosso dicionário pessoal é regado com novas palavras, em cada conto é possível *sorrir* com uma nova subversão, uma nova contaminação, uma nova imaginação. Este jogo de invenção linguística é especialmente perceptível por meio de dois recursos: a prefixação ou sufixação e a aglutinação. Exemplos desse jogo linguístico incluem palavras como *argumentiras* (1990, p.105); *multipingavam* (1990, p.128); *passarinheiro* (1990, p.56), que, ao serem formadas, criam novos sentidos e ampliam o campo semântico da língua.

No caso de José Craveirinha, este *transplanta para a língua portuguesa o germe linguístico-poético moçambicano, e procura criar harmonicamente uma nova fala, resultante do confronto e da transformação parcial dos dois sistemas linguísticos*. (1998, p.110) Aqui interessa destacar três fios que provocam uma nova fala: primeiro, a sonoridade da oralidade trazida à escrita, que vai desde a onomatopeia, de uso recorrente, ao ritmo cantado que os seus contos têm⁶; segundo, a contínua mestiçagem entre o português e a língua tradicional ronga⁷; terceiro, a importação de novas temáticas, próximas à cultura tradicional africana, para os textos⁸.

Vêm, outra vez, as mesclagens de vozes, de origens, forma-se uma unidade de outros tempos, dança-se em harmonia sobre as cinzas da guerra, tenta-se o reequilíbrio a partir de uma nova *ordem*. A *subversão da língua é uma forma eficaz de contrariar a hierarquização colonial, que atribui o estatuto de língua de prestígio e de língua culta ao português “correto”*. O uso, quer da língua ronga, quer das realizações desviantes do português, eleva estas formas ao estatuto de língua poética, com a projeção de toda a carga de prestígio que é inerente a esse estatuto, e aproxima a poesia dos estratos sociais “indígenas” e suas vivências (Matusse, 1997, p.193) Revela-se então uma escrita como ato *manifestante*, uma reprodução de ideais, o testemunho de sonhar um novo Moçambique.

⁶ Amêêê... joa! Amêêê... joa! (1997, p.41) tinham txa-txa nas mãos (1997, p.33);;

⁷ - Ambane, canimambo muhanu! (1997, p.42); a shitututo, a mimova, a shitimela... oh... inkuasu psa Quissimuce ya valungu! (1997, p.91);

⁸ Um mulungu veio nadando e levou Sonto. Branco bom ainda voltou mas o mar era agora um mistério. Mistério com mãe de Sonto lá dentro de água para não voltar mais, não apanhar mais ameijoas na praia. (Craveirinha, 1997, p.45); É Deus de todos o Ritmo. Ghiculo, txacala, estão contentes no salão mais belo do mundo e os sons voam como asas de xitotonguana. Eugénio dança e morre, morre e dança misticamente. (1997, p.58); Elas rodeiam Eugénio e Jeremias, o Mísitico e o Truão irmandas no ritmo e todos se fundem na noite imensa do mistério, afogados nas vagas impiedosas do ritmo do ngma. (1997, p.61).

Mais uma vez: espera-se que o registo sintético deste fragmento seja compreendido. Importa frisar que qualquer elemento da bibliografia deste texto, que se dedica diretamente à análise de cada um dos autores, oferece um aprofundamento substancial sobre a temática abordada. Este esclarecimento visa garantir que o leitor que necessite de uma análise mais detalhada saiba que há mais informações disponíveis nas fontes consultadas.

4. [ESCUTAR, CONTAR, MENTIR]

Nos atos de escutar, contar e mentir, pergunta-se: *As lendas antigas me avisavam: virá uma que acenderá a lua.* (Couto: 1990, p.118)

mitologia ou história

Passadas as vontades e os modos de ação, abre-se agora o espaço para a introdução de novas referências teóricas e para a exploração do tema do mito, neste caso o (re)mito.

A partir de uma imagem evocativa, surge a oportunidade de pensar o mito: *Certa vez, porém, passou por ali um forasteiro. Era um homem sem retrato nem versões. Se muito chegou, mais ficou.* (1990, p.127) Aparece o ínicio de um mito, de um conto ou de uma história, ainda difícil de se definir, é o surgimento de algo incógnito, ainda por desenhar, delimitar, caracterizar, então o campo é amplo, as hipóteses infinitas. Continua Mia Couto: *O estranho abrigara-se em ilegível distância. Aos poucos, ele se foi tornando assunto. E nas noites, sob o estalar das estrelas, as falas não variavam: o homem, o cão.* (1990, p.128) Entretanto, aparecem as primeiras vozes, já há quem defina o que ainda está longe, indefinido. O desconhecido já tem nome, pelo menos forma de o anunciar, e percebe-se a elasticidade do mito, essa sua capacidade de se inventar e, consecutivamente, de se reinventar através de diversas formas de reorganização dos vislumbres iniciais, possibilitando diferentes contos, relatos, ideias, a partir da mesma origem, neste caso um observar de dois corpos à distância. *Isto demonstra-nos que, usando o mesmo material, (...) uma pessoa pode todavia conseguir elaborar um relato original para cada um deles.* (Levi-Strauss, 1978, p.49) Diz Mia Couto que, junto à fogueira, estas são *conversa de sombras, só para afastar silêncio* (1990, p.128), enchem-se os medos de vozes, de palavras que tentam desvendar o significado oculto, não se aponta para a verdade, mas para uma resposta possível, antes, tentativa de concordância com o outro. Assim, junto à fogueira, revela-se que mito e história, ou os contos, nascem por necessidade. Por isso, *todos avançavam versões, atribuindo razões ao intruso. Inventavam, sabia-se. Mas todos escutavam, crédulos,* (1990, p.128) porque *por muito diferentes que fossem as concepções do homem, elas tinham uma característica comum: a história podia ser suportada, não só porque tinha um sentido, mas ainda porque era necessária em última análise.* (Eliade, 2022, p.119)

Também o leitor, e permita-se o desvio, no seu quotidiano encontra-se, talvez inconscientemente, na mesma situação relativamente a distintos relatos de um acontecimento, contado por diferentes homens à fogueira. Atrevimento: escritores à secretaria, movem por necessidades pessoais que direcionam o foco sobre o que lhe é semelhante, melhor, o que se aproxima dos seus medos e inquietações, frequentemente negligenciando as diferenças. Como estes homens à fogueira, é preciso o semelhante que partilhe uma possibilidade de verdade, porque apesar de ser um estranho que se abriga em *ilegível distância*, a incapacidade de lhe definir o contorno, pode desequilibrar, tanto o indivíduo como a comunidade. Assim, os homens da fogueira tentam regenerar o incógnito para definir entre o seu grupo como sobrevive aquela *memória colectiva*, que é, como defende Halbwachs, *uma corrente contínua de pensamento, de uma continuidade que nada tem de artificial, uma vez que do passado apenas retém o que dele ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que o mantém.* (2004, p.81) Então e o que sobreviverá nestes homens da *lenda da noiva e do forasteiro? Uns diziam ter surpreendido o estrangeiro dormindo. (...) Os outros pediam os detalhes, fosse o medo uma fogueira sempre carente de lenha.* (1990, p.128) Na construção continuada da memória deste coletivo, os seus constituintes tentam, entre si, transformar aquele surgimento num qualquer arquétipo, como acrescenta Mircea Eliade, *um objecto ou uma ação só se tornam reais na medida em que imitam ou repetem um arquétipo.* Assim, a realidade só é atingida pela repetição ou pela participação, além da necessidade de *reatualização de um mito heróico primordial,* (2022, p.39). Entenda-se que, herói tanto pode ser uma figura do bem como do mal, e talvez por isso os escutantes *nem duvidavam* (1990, p.128) do que se lhe contavam, talvez por isso continuaram as derivações. Talvez por isso, uma voz mais velha, essa figura da tradição, avisa que o *forasteiro é lembrança dos tempos de perseguição. - Quem sabe ele é o Amangwane? Falavam do guerreiro zulu, autor de sangue e matança.* (1990, p.130)

Passando brevemente por este conto de Mia Couto, consegue-se passar por uma possível construção de um mito, agradece-se o contributo de Maria Lamas, Mircea Eliade e Levi-Strauss, que permite focar em Moçambique e trazer novamente José Craveirinha. A partir da lembrança que traz o velho do conto de Mia Couto, recorda-se que este, entre outros, *muitas vezes cantava, a voz dolente, meiga, onde se descobria bem no fundo a alegria de queixar-se através das canções da sua velha raça.* (Craveirinha, 1997, p.71) Sobressai a vontade desta renovada literatura moçambicana de escrever a partir da noção de mito, não esquecendo o passado deste *território produtor de histórias, filho da oralidade, terra de diferentes povos, diferentes nações, diferentes religiões*, que para conviver e reinventarem as fronteiras tiveram de *contar, de produzir histórias*, como se ouviu de Mia Couto, *tinham de apresentar-se, construir-se em personagens.* Assim realça-se a importância da mitologia no caso moçambicano e o modo como estes dois autores escavam as tradições orais, o passado, esse que Mia Couto questiona, *algum o enterra em suficiente fundura?* (1990, p.130) Como afirma Maria Lamas, *a mitologia vai assinalando o caminho percorrido pelos homens, as suas lutas e conquistas no campo espiritual e social, as suas tradições, índoles e costumes* (1991, p.15), então estes contadores ao

repensar a tradição, o passado, repensam a nação e a cultura do próprio país, trazendo uma nova mitologia, isto é, (re)míto, de *releitura da colonialidade, africanizada, aculturada, reconstruída, refeita*. (1998, p.78) Como procuram as vozes, as histórias das fogueiras, pode-se pensar que, como o vendedeira que se guardava *mais em lenda que em realidade* (1990, p.65), este novo mito nasce da arbitrariedade dos contos que sobreviveram na memória coletiva, se assim é, que o oral escreva uma nova história, já que a oficial, a das letras a que sempre sobreviveu para contar a história dos vencedores⁹, não é menos arbitrária.

oralidade ou escrita

A história é o objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogéneo e vazio, antes formando um tempo pleno de “agora”. (Benjamin, 2012, p.134) Estuda-se esse agora no caso de Moçambique formado, nessa reivindicação literária, entre oralidade e escrita. Com o apoio de Ana Leite (1998) entende-se que esta reformulação a partir de *traços genealógicos* de formas orais africanas recria, com liberdade pessoal, as formas do discurso popular, assim as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram maneiras próprias de dialogar com as tradições, intertextualizando-as no corpo linguístico, criando uma fusão híbrida entre o novo e o antigo, a escrita e a oralidade, que as torna uma expressão única da modernidade literária. Uma novidade que pode causar estranheza, como é o caso de Mamana Fanisse, do conto homônimo, de José Craveirinha, que questiona, e se fossem mentira? *Aquelas coisinhas pretas no papel podiam ser bichos de mentira* (1997, p.77), revelando a cultura das gentes daquela terra um desajuste que obriga o escritor, o contador, a um *reajustamento simbólico, meio de reordenar o equilíbrio, de “refazer” o mundo* (1998, p.48) destes viventes que veem a escrita como uma figura do passado opressor. Tudo isto pertence ao campo da suposição, mas serve como afirmação de uma postura por parte do recetor que apoia algo que se entende nos contos de ambos os autores, isto é, parece sobreviver o momento em que a história original lhes foi contada, parece que José Craveirinha conversou com a Mamana Fanisse, que viu Zacarias pendurado no mastro, que um velho vizinho lhe contou a história de Ziche pescador, como exemplos, ou que Mia Couto, foi à barbearia de Firipe Beruberu e o viu a ser vítima de duas mentiras, a sua e a do opressor, ou que, no seu passeio diário pelo parque foi entendendo a história de Rosa Caramela, ou que, num triste dia, viu a árvore do passarinheiro e Tiago a tornarem-se cinzas. Talvez, porque nestes contos este efeito de “naturalização” da linguagem mítica sobressai, não essencialmente como efeito voluntário (“contar/inventar”), mas como causa primeira involuntária (“ouvir/escutar”), e tal efeito corresponde, em grande parte, ao trabalho feito na e pela língua. (1998, p.42)

Entende-se então, estes contadores como mediadores capazes de pôr na palavra a vida da *linguagem ouvida*, um passar para o papel as histórias da rua, os ventos do quotidiano comum que lhe entram pela janela. As histórias aparecem pela mão dos mesmos, mas foram-lhes contadas por outros, talvez distante, talvez próximo, talvez real, talvez imaginado, entre tantas vozes como se pode ter certezas de qualquer origem? Estes transformadores: os que voltam a pôr as coisas em ordem. (Levi-Strauss, 1984, p.218) Medindo a distância entre o ouvido e contado, ambos os autores fazem o elogio da sua terra e da sua cultura, apontando crítica e indignadamente alguns episódios, dos factos históricos e do quotidiano, que dentro e fora do seu país são um resultante da opressão e da injustiça. (1998, p.112) O conto, a voz que agrupa escutares, oferece assim um novo herói coletivo, que nasce das fogueiras das estórias que ninguém viu mas que todos sabiam (1990, p.130), pegam no trágico, na dor, e numa trasladação do passado para o presente impõe uma renovação que traz esse novo mito.

A memória transcende o individual e transforma-se em mito, carregando múltiplas vozes e tempos, através dos quais os autores tentam escrever o não antes escrito, a palavra falada que durante tantos tempos fez sobreviver um conjunto de crenças e de conhecimentos, um saber compósito, que abrange o universo natural e humano. (1998, p.48) Pode-se acreditar que a história humana tem início no mito, que este deu forma aos primeiros sons, vocábulos, restos de estórias, sendo reinterpretado continuamente com os novos coletivos. No contexto de Moçambique, o mito reflete a conexão entre homem, transcendência e terra, a forma como isso sobrevive, a partir da tinta de Mia Couto e José Craveirinha, comporta ainda binómios antitéticos, entre duas formas de pensar, entre dois mundos, o escrito e o contado.

O artigo aproxima-se do fim, mas antes de uma possível conclusão de tudo isto, importa deixar escapar algumas letras pela relação entre contar e verdade, ou entre contar e mentir.

mentira ou verdade

Tiago contava: aquela era uma árvore muito sagrada, Deus a plantara de cabeça para baixo. (Couto: 1990, p.61)

A arte de contar é, essencialmente, a arte da mentira. Talvez por isso, estes contadores vivem entre a mocidade e a velhice, transmitindo, por um lado, a sabedoria dos mais velhos, sonhando, pelo outro, como criança em que a relação entre símbolos e significados é ainda, sobretudo, produto da imaginação. Então, há que mentir, como tanto o fazem estes dois extremos da existência humana, tão inconscientemente, que na sombra se riem das suas *argumentiras*. Tanto José Craveirinha como Mia Couto, plantam árvores ao contrário, atitude contra o mundo construído, imposto e racional, em afirmação de uma identidade literária moçambicana. (Matusse, 1997, p.194) Nestas duas colectâneas, também na poesia de Craveirinha e em toda a obra de Couto, o mundo inteiro se fabulava (1990, p.60), e que o mesmo ao dizer que em África não se vive

⁹ A natureza desta tristeza torna-se mais evidente quando nos perguntamos com quem é que o investigador historicista entra em intropatia. A resposta é inelutável: com o vencedor. Ora todo aquele que domina é sempre herdeiro de todos os vencedores. (Benjamin, 2012, p.134)

um realismo mágico, é antes realismo real, vai de encontro à ideia de que o símbolo não significa: evoca e focaliza, junto e concentra de forma analógica, polivalente uma multidão de sentidos que se não reduzem a uma só significação nem a algumas somente. (1998, p.43-4) O real é tão imenso que comporta em si até a impossibilidade, o imaginário, o sonho. Quantas vezes, em pleno real, os olhos percebem o mundo a menos ver que adivinhar? (1990, p.53) Então, quando Mia Couto fala em realismo real, expressão que José Craveirinha poderia corroborar, traz essa unidade entre todos os elementos da existência, assim com os passos que tentaram não fazer barulho, (1997, p.119), o conto, enquanto género literário, escrita da voz, dá seguimento à sua existência, no acerto do tempo com o sonho. (1990, p.137)

E finge-se responder: *Procurava em mim espelho para o suave luar?* (Couto: 1990, p.119)

5. [CONCLUSÕES]

uma confissão

O leitor podia ter evitado a leitura de todo este texto e ter preferido a leitura dos contos: *Os mastros do Paralém* de Mia Couto e *Carta* de José Craveirinha, contos escondidos, propositadamente, a este trabalho, pois estes contam tudo o que aqui se contou, ainda por cima, com maior poética, síntese, apuro, sobre-tudo, com mais sorrisos e lágrimas. Para quem só agora ouviu o nome destes dois autores, aqui fica esta recomendação.

uma reflexão

Estes contos são estórias, ou história, desse tempo. Atreve-se outra possibilidade: do tempo do leitor. A partir da condensação de várias vozes numa só, a do *contador*, que agrega em si múltiplas memórias que sobrevivem do discurso oral e escrito, cria-se um fio contínuo que na sua infinitude de pontos tem tanto de experiências vividas e contadas, como uma reflexão sobre as mesmas. O leitor encontra-se num voo de pássaro que não tira os pés da terra, da experiência, vive a história contada, ao mesmo tempo que reflete, como um corpo externo, sobre as suas próprias experiências. Todo este argumento chega a uma nova percepção sobre o conteúdo histórico, chama-lhe quarto tempo de percepção. Primeiro o evento, de qualquer dimensão, duração ou veracidade, depois a narração oral dessa mesma experiência feita por várias vozes, o segundo tempo de percepção, já bastante influenciado pelo *comunicador*. A este sobrepõe-se, em seguida, o terceiro tempo, o da perpetuação, através da escrita, que além das vozes anteriores acrescenta um cunho auto-reflexivo por parte do *perpetuador*, para tudo se *findar* no momento da leitura, que influenciado por todo o nosso entorno, se metaforiza, numa ação que observa de cima. Será esse olhar sobre a essência do evento ou sobre a essência do próprio leitor? Isto pode não trazer novidade, tampouco diz algo mais sobre os casos de estudo, mas da leitura tem-se o que fica. Aparece-se um nós, leitor e história, *ambos nós transitórios, convertendo-nos na prévia matéria de que nos havíamos formado* (1990, p.117), leitor: amor e sangue; história: verdade, medos, sonhos, sobretudo, imaginário.

uma hipótese

Tudo é sobre a morte. A morte, que é mestiçagem de vozes, escritas, oralidades, culturas, caminha nesse *chão que o tempo envelhecerá* (1990, p.127), e estes *contadores*, de ouvidos na terra, trazem, pelo menos nesta hipótese, a sobrevivência da tradição dos povos indígenas, que pisaram esse mesmo *chão*, de que na terra se nasce, na terra se morre. Traz-se o conto de *Muculu*, ente supremo que criou o homem ao fazer dois buracos na terra, de um saiu o homem, de outro saiu a mulher, e junta-se ao de *Tiago, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes*, (1990, p.68) e aparece a possibilidade que os ancestrais africanos contavam, e que José Craveirinha continua, quando conta, que *a areia espalhava-se no ar, caía devagar e levantava-se de novo. Caía, levantava-se, levantava-se e caía, levantava-se*. (1997, p.34) Um círculo de renovação feito pela terra, símbolo de vida, de criação, de encontro, *afinal: os mortos, os viventes e os seres que ainda esperam por nascer formam uma única tela*. (1990, p.119) Fica então, uma outra hipótese: o que eles veem na terra pode-se ver na escrita, *ler e escrever*, arte continuada, campo experimental de diálogo entre o ido e porvir, os que foram e os que virão. Finaliza-se, é tudo simbólico, pode ser a terra, a escrita ou o mar, tudo é sobre morte, ou então, sobre uma busca como esse, que *em passos líquidos, apresentava buscar seu completo rosto, gerações e gerações de ondas*. (1990, p.100)

*Rendido às pálpebras,
convidando o escuro,
desapareço-me na hipótese de Mia Couto,
a vida, ela toda, é um extenso nascimento.¹⁰*
- Sia-Vuma!

6. [BIBLIOGRAFIA]

Benjamin, W. (2012), *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Relógio d'Água, Lisboa.

Couto, M. (2014), *Cada homem é uma raça*, Caminho, Lisboa, original: 1990

Craveirinha, J. (1997), *Hamina e Outros Contos*, Caminho, Lisboa, original: 1990

¹⁰ *Rendido às pálpebras* (1990, p.37); *convidando o escuro* (1990, p.164); *a vida, ela toda, é um extenso nascimento* (1990, p.119).

- Eliade, M. (2022) *O mito do eterno retorno*, Edições 70, Lisboa, original: 1969
- Halbwachs, M. (2004), *La memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, original: 1950
- Lamas, M. (1991), *Mitologia Geral*, Editorial Estampa, Lisboa
- Leite, A. (1998), *Oralidade & Escritas nas Literaturas Africanas*, Edições Colibri, Lisboa
- Lévi-Strauss, C. (1979), *Mito e Significância*, Edições 70, Lisboa
- Lévi-Strauss, C. (1984), *La mirada distante*, Editorial Argos Vergara, Barcelona
- Matusse, G. (1997) “A representação literária da identidade na literatura moçambicana: Craveirinha”, *SCRIPTA*, v.1, n.1
- Vilar, M. (2023), *Voces africanas III. Encuentros*, Grupo Editorial Sial Pigmalión, Madrid.