

**FALA DE VELHOS:
O INTERCAMBIAR DAS EXPERIÊNCIAS DE VIDA
E A DEFESA DA ANCESTRALIDADE
NO CONTO FANTÁSTICO DE MIA COUTO**

Marta Cristiane de Figueiredo (UNIGRANRIO)
tata-fig@hotmail.com

RESUMO

Este artigo objetiva discutir a ancestralidade representada na figura do velho, em dois contos fantásticos de Mia Couto. Neles, os protagonistas – o velho Tuga e a avó Carolina – encarnam dilemas que, a partir da estética do conto fantástico, carregam múltiplos significados e suscitam importantes reflexões sobre o papel dos velhos na contemporaneidade. A opção pelo gênero conto como forma de resistência na narrativa miacoutiana é discutida à luz da teoria de Todorov. A dualística entre possibilidade e limitação de os velhos intercambiarem suas experiências de vida e a representação de sua presença como guardião de memórias nos contextos familiar e social é compreendida sob a perspectiva filosófica de Walter Benjamin.

Palavras-chave:

Ancestralidade. Velhos. Intercâmbio de experiência. Literatura fantástica. Mia Couto.

1. Introdução

No cenário global contemporâneo presenciamos uma aceleração radical de mudanças sociais, sobretudo ligadas ao advento das novas tecnologias que, ao engendrar novas formas de comunicação, favorecem a difusão de informação de massa e acentua significativas mudanças de hábitos, valores e costumes. Tais mudanças geram uma constante preocupação com a memória e as tradições como forma de resistência frente às transformações da modernidade.

Mas afinal, até que ponto continua-se a presenciar a morte da experiência e da arte de narrar? Até que ponto *o saber*, fruto da troca da experiência vivida, é valorizado frente às exigências do *ter conhecimento* como moeda de troca? Em que sentido o assombro da descartabilidade do *velho* numa sociedade impulsionada pela exaltação do *novo* desqualifica ou torna obsoleta a voz do passado, a experiência e as tradições, a memória e seus guardadores?

Na era da tecnologia, as limitações da experiência de ouvir contar estão diretamente ligadas às condições impostas pelas práticas diárias de trabalho e de comunicação cuja rapidez é sinônimo de eficiência. Os es-

paços dedicados à comunicação – aos encontros – entre pessoas, grupos ou comunidades vêm sendo substituídos por inúmeras formas de mediação tecnológica – virtual, dinâmico, fluído e veloz. Mesmo nos espaços mais reservados onde um determinado grupo – nas famílias, por exemplo – podem compartilhar saberes ou fruírem por meio de uma contação, dificilmente ela acontece. Televisões, celulares, tablets e outros meios substituem os momentos de comunicabilidade, de troca, de presença. Indiferente da classe social ou da idade, no cenário dos grandes centros urbanos ou mesmo nos lugares mais ermos, dificilmente presenciaremos pessoas reunidas para narrar, ou para ouvir contar. A busca por informação em qualquer área do conhecimento ou do entretenimento está a um *click*. E tudo segue o empuxo voraz do consumo e sua utilidade/descartabilidade, de uma otimização do tempo onde aceleração conjuga-se à eficiência.

Submersos em danosos efeitos das interações ou vivências sociais neste modelo de relação com o tempo, onde tudo muda constante e rapidamente, e em que nada é feito para durar – a que Baumam denomina *liquidez* das relações humanas – “desenvolvemos o crônico medo de sermos deixados para trás, de sermos excluídos” (2008, p. 29). Vivemos sob a perversa lógica de que quanto mais nos *modernizamos*, mais nos desumanizamos, no sentido de que mais pobres ficamos em experiências coletivas e que valorize a memória e a história – a nossa e a de todos. O medo de perdemos nossos laços, tradições, de nos fragmentarmos a tal ponto que já não possamos mais ter história para contar traz a memória de volta ao centro do debate em vários espaços de discussão.

Diante de questões humanas fundamentais como esta, a literatura sempre se apresentou como território de importantes reflexões. Neste sentido, os estudos literários contribuem para aprofundar-se na releitura do real ao incorporar significativos temas da trama social e se traduzem em uma possível sinalização à várias questões da vida humana.

Com este artigo, pretende-se abordar a dualística entre os avanços da modernidade e o apagar das tradições, tomada a partir da figura dos velhos na família e sociedade. Tal análise se dará pela leitura de dois contos do escritor Mia Couto: Falas do velho Tuga e Sangue da avó manchando a alcatifa. Neles, a temática aparece representada pelos personagens do velho Tuga e da avó Carolina, respectivamente. A realidade é o aspecto fundante da história, entretanto, por meio do discurso fantástico, nos convoca a uma reflexão frente a este conflito de caráter universal.

Nas narrativas analisadas contempla-se, do ponto de vista universalista, a questão da ancestralidade e a abordagem do tema tomado como forma de resistência às transformações impostas pela modernidade que, ao desvalorizar a rica cultura da tradição oral e do respeito pelos saberes dos mais velhos, por exemplo, perdem valiosas marcas identitárias. No âmbito da literatura miacoutiana, estas marcas dizem respeito a Moçambique, seu país. Para o contista, a luta pela valorização das tradições é uma forma ativa de construção social e nacional. Levando em conta o processo de colonização em sua terra natal e as consequências das guerras que fustigaram sua gente, o escritor constrói personagens emblemáticos, que vão representar fatos que incidem sobre a realidade. Sua narrativa privilegia a manifestação do insólito e elabora, por este viés, um discurso contra hegemônico que denuncia os males da modernidade ocidental e aponta para uma necessidade da construção de um presente mais humano.

Na leitura das histórias do velho Tuga e da avó Carolina, identificamos elementos significativos centrados na memória, na tradição oral, na possibilidade e limitações de o velho narrar sua experiência de vida e na valorização/desvalorização de seus saberes e conhecimentos. Os acontecimentos, sejam reais ou sobrenaturais, conduzem o leitor ao debate sobre o papel dos mais velhos; os lugares que ocupam na família e sociedade; suas expectativas e postura que pendulam entre resiliência e rendição. Tais temas estão presentes em muitos outros contos na literatura fantástica deste escritor moçambicano que, latentes, assentam-se sobre a questão da recuperação da ancestralidade, problematizando a coexistência entre o antigo e o moderno. Representa, neste caso, um debate pungente sobre questões universais, debatido não somente no cenário acadêmico, como em todos os espaços de convivência.

A reflexão partirá, primeiramente, para uma compreensão do conto fantástico como gênero, e a opção deste aclamado escritor em expressar suas concepções de mundo por meio deste estilo. Para tanto, buscaremos respaldo teórico em Todorov. No segundo momento, a partir das contribuições de Walter Benjamin, faremos considerações sobre os dois contos, garimpando nas entrelinhas do discurso fantástico, os temas em questão, qual seja: a tradição oral e a ancestralidade – representada pelo(s) velho(s) e pela (in)viabilidade de narrar suas memórias, em confronto com o advento das *modernidades* que agem no sentido de desconstruir o espaço de respeito e valorização aos mesmos.

2. O conto fantástico e seu autor: um texto prenhe de significados

A obra *Introdução à Literatura Fantástica* iniciou discussões sistematizadas sobre o fantástico, sendo considerada essencial para o estudo deste gênero. De acordo com Todorov (2004), a essência deste gênero consiste na irrupção, em nosso mundo, de um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis racionais. O sentimento de dúvida causado no leitor sinaliza a construção do fantástico.

A distinção entre o fantástico e o maravilhoso também é ponto de discussão em Todorov. Se ao observar um texto, identificamos um esforço do autor em construir uma narrativa cujo objeto a ser apresentado é relatado por meio de fenômeno excepcional ou inexplicável, fugindo às expectativas da ordem naturais das coisas que regem o mundo real, ou a compreensão racional, poderemos está diante do fantástico ou do maravilhoso. Entretanto, quando a dúvida ou hesitação, que muitas vezes mantém-se até o final da narrativa, são provocadas no leitor, estamos diante do fantástico. Mas se o leitor “ao contrário, decide que se deve admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero maravilhoso” (TODOROV, 1970, p. 156). Isto é o que ocorre nos contos de fada, por exemplo, nos quais deparamos com animais e plantas falantes.

Assim, para além da perspectiva da hesitação, no contexto do discurso fantástico, subscreve-se no conto uma função social que, por meio dos procedimentos retóricos simbólicos e significativos, permite ao autor veicular uma ideologia. Neste sentido, por meio da adoção do fantástico como linguagem literária, o autor procura subverter ou transgredir a ordem imposta, apontando para uma nova ordem de cunho político, social ou moral. Por sua propriedade moralizante, referenda-se na tradição oral, onde uma história tem sempre um intuito pedagógico, sustentado e fecundo de valores como a bondade, o respeito, a honra ou a sabedoria.

O autor dos contos em análise é um dos mais representativos escritores das literaturas africanas de língua portuguesa. Romancista, poeta e contista, o moçambicano, também biólogo por profissão, tornou-se escritor recordista de vendas na década de 90 com o livro *Terra Sonâmbula*. Sua escrita repousa nas frestas entre a realidade e o fantástico, desde e as construções morfológicas, à constituição de seus personagens e enredos. Através dela, busca refletir sobre o sentido da experiência humana que, em meio às drásticas transformações globais, procura encontrar respostas para a sua fragilidade e limites. Assim, através de um discurso

fantástico, dissemina suas opiniões e convicções políticas, fruto de uma percepção aguçada sobre as grandes questões presentes na comunidade humana.

A breve narrativa do conto de Mia Couto intenta aludir um sistema social rígido, subvertendo-o, transgredindo-o. Vivendo sob o regime das ditaduras impostas aos países africanos por longos anos colonizados pelos portugueses e, posteriormente, sob a égide das guerras civis que os assolaram países como Moçambique, Angola e Guiné Bissau, podemos relacionar este gênero literário como viés do discurso carregado de significados, mas principalmente o da subversão. Genericamente o relato fantástico procura romper a norma racional. A literatura fantástica tornou-se para o autor este canal por onde pode contestar a nova ordem política, social e cultural, buscando uma releitura do real, atrelando-se a ele e, ao mesmo tempo, superando-o por meio de linguagem figurativa.

É preciso estabelecer limites na distinção do gênero fantástico e do maravilhoso, pois ao fazê-lo, nos orientaremos sob a ótica de uma discussão teórica de concepção eurocêntrica. Sabemos que para muitos povos, indígenas ou africanos, por exemplo, aquilo que para uns parece *estranho*, para outros pertence à esfera da normalidade. Na narrativa miacoutiana o racional e o irracional coexistem naturalmente e é por excelência, condutor de ambiguidades. As narrativas em análise proporcionam a leitura de realidades e irreais possibilidades, para cumprir a tarefa de representar uma ideologia ou concepção que não caberia numa perspectiva lógica, ou não seria tão pungente e múltipla fora da esfera do fantástico.

Uma obra sempre representa a construção de ideias e concepções resultantes da relação entre o autor e seu contexto social e histórico. O estilo fantástico, além de proporcionar a discussão de aspectos essenciais à condição do homem, procura subverter muitos dos princípios relacionados com as ideologias dos sistemas sociais. “Quer seja no interior da vida social quer no interior da narrativa, a intervenção do elemento sobrenatural constitui sempre uma ruptura no sistema de regras pré-estabelecidas” (TODOROV, 1970, p. 148). Neste sentido, estamos diante de uma construção literária de resistência, pois sua escrita “é um meio de combate” (TODOROV, 1970, p. 142)

Mia Couto não deixa de denunciar em sua obra a luta contra as mazelas do homem moderno e, ao mesmo tempo, anunciar uma possibilidade de ruptura com uma lógica que pulveriza o sentido de comunida-

de, de legado e de presença do passado na construção de um futuro melhor. Sua narrativa é representativa tanto do seu imaginário individual, como do imaginário da comunidade da qual sua literatura emerge. Em sua múltiplas significações, as narrativas de Mia Couto ensinam, instigam e resultam em um exemplo, antes mesmo do sentido propriamente extraído na leitura do texto, de uma bandeira à prática de se ensinar pelas histórias, como se faziam nos *velhos tempos* dos mitos e das narrativas orais.

3. Lições do velho Tuga e da Avó Carolina

Os contos “Sangue da Avó, Manchando a Alcatifa” e “As Falas do Velho Tuga” fazem parte de um acervo de muitas outras narrativas que deflagram acontecimentos de arquitetura poética e mítica na literatura miacoutiana. Sua maior riqueza reside no fato de que elas enredam histórias de homens e mulheres que vão representar temas ligados a questões extremamente orgânicas e pulsantes, espelhando o território e a identidade africana, e ressoando mundialmente, visto seu caráter universalista. O que se passa em seus espaços de vivência, situa-se numa perspectiva muitas vezes surreal ou mágica, entretanto seus personagens não se espantam, pois, para o ser do homem da África, o fantástico ou o mágico flui naturalmente e não está separado por uma racionalidade.

Em ambos os contos, de um ponto de vista mais abrangente, o velho ou a velhice são tomados como referências de uma tarefa subliminar que é reafirmar as identidades essenciais às culturas africanas e defender um projeto de nacionalidade vislumbrado pelo escritor. Em função da tradição que fora sufocada pelo colonialismo, observa-se nos contos uma acentuada tendência de se retomar a representação do velho como guardador de memória, o resgate dos costumes típicos do povo e a reverência pela terra e por seus ancestrais. Nesse esforço, delinea-se o espaço embrionário da identidade africana que congrega saberes específicos, sufocados pela colonização que imporia novos costumes, ideias e hábitos. É, justamente, sobre esse esgarçamento entre a convivência do antigo com o novo, que a literatura surge e congrega, através do fantástico, valores da tradição, principalmente através da figura do ancião.

Presentes no título de cada um dos contos, a semântica das palavras *sangue* e *velho* agregam sentido de legado, ancestralidade ou tradição. É, pois, a partir da seleção vocabular, dos cenários e personagens que tudo confluirá para uma necessária leitura da relação entre o passado

e o presente, e de seus elementos mais significativos. A literatura fantástica de Mia Couto provoca no leitor uma (re)leitura da realidade onde aportamos, atravessados pelos rios de esperanças e desesperanças, crenças e descrenças ou de vulnerabilidade e resiliência que os personagens evocam: uma reflexão sobre a cultura da aceleração e do esquecimento em confronto com a cultura da lembrança e do aprendizado das tradições.

A escolha dos textos se justifica devido à proximidade temática. No centro da discussão, o velho e suas relações com a comunidade, seja no espaço familiar ou noutros espaços sociais de convivência, num plano mais amplo, traduzem o sentido ou sentimento da “velhice, das memórias e do legado passado de geração à geração” como uma bandeira de resistência. Tanto o velho Tuga como a avó Carolina, são as vozes insurgentes deste campo de batalha que é o espelho da vida real e seus intermináveis dilemas. Mesmo e apesar do isolamento e do silenciar ao qual estão submetidos, a força interior de suas memórias e do anseio em narrá-las, emerge como meio de superação e resistência. A escolha pelo gênero fantástico amplia as múltiplas compreensões nas entrelinhas do texto, e convoca à reflexão e à busca de respostas que nos acene com uma experiência equânime entre os avanços da modernidade e o legado das tradições representado pela figura do velho.

Em o “Sangue da Avó, manchando a alcatifa” (1991) a temática da ancestralidade vem representada pela figura de uma anciã: Carolina. O texto é narrado em terceira pessoa e, no conto, a personagem é a única nomeada pelo narrador, sustentando a ideia de que esta condensa, em sua *atuação*, as questões ligadas à tensão entre a ancestralidade e sua visão na modernidade. Mas sua importância não se limita apenas à relevância da protagonista, estendendo-se a outros elementos simbólicos já presentes antes mesmo da apresentação dos acontecimentos que se seguiriam:

Siga-se o improvável: dá-se o braço e logo querem a mão. Afinal, quem tudo perde, tudo quer. Contarei o episódio, evitando juntar o inútil ao desagradável. Veremos, no final sem contas, que o último a melhorar é aquele que ri. (COUTO, 2003, p. 25)

Deflagra-se, já no primeiro parágrafo, a riqueza dos saber advindo da tradição oral pela seleção de vários provérbios. E, ao mesmo tempo, um aspecto subversivo, ou de ruptura do que se espera de um provérbio: o reconhecimento de um ensinamento aceito e partilhado. O sentido provocativo na quebra da lógica dos provérbios sinaliza uma desconstrução do real que, somente a partir deste estranhamento será possível, adentrar o texto com postura flexível, aberto à possibilidade de ir juntando os ca-

cos para montar o vitral.

Em ensaio do ano de 1936, intitulado “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Walter Benjamin faz importantes considerações sobre a figura do narrador e a vocação de trocar experiência. Tanto do ponto de vista do autor, Mia Couto, como dos seus personagens em foco, as considerações encontradas naquele ensaio trazem luz e mobilizam para uma compreensão mais aprofundada da arte de narrar do próprio escritor e da relevância para a valorização da ancestralidade frente aos apelos da modernidade que veremos no interior das narrativas. Para Benjamim (1994) as melhores narrativas escritas são “as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (p. 198). Compreendido a partir desta ponderação, já na abertura do conto, identificamos um traço de resistência, marca da literatura miocoutiana.

Na história, a protagonista deixa o interior, fugindo da guerra, e vai morar em Maputo. Morar com filhos e netos na cidade significava melhoria em sua condição atual: miséria e *chuvas de balas*. No início, ela é aquela que se apresenta envaidecida pela riqueza dos filhos e sobre seus feitos em prol da independência da pátria. Mas em seguida, ela se questiona sobre as vaidades e excessos em detrimento da distribuição das tais riquezas entre todos da comunidade. É a partir deste momento, que surgem os primeiros problemas, pois a avó é alijada, ignorando-se suas considerações e a submetendo-a ao isolamento. Seu espaço é delimitado, cercado; ali ela poderia existir, mas sem incomodar a ninguém.

“Sentavam a avó frente ao aparelho e ela ficava prisioneira das luzes. Apoiada numa velha bengala, despertava e luscofuscava seus pequenos olhos pela sala. E ali a deixavam”. (COUTO, 2003, p. 26)

Ao ser aviltantemente desmerecido de seu valor e desprovido de utilidade para a convivência na comunidade familiar, o velho perde seu papel agregador e de referencial para a família e para a sociedade, num plano mais amplo. Assim, o drama vivido pela avó, sintetiza, em seu âmago, um problema de caráter universal: a transmissão de saberes que se dá na troca de experiências, e por mérito de tradições milenares, pelas narrativas orais.

Benjamim afirma que existem dois tipos de narradores: o marinho comerciante e o camponês sedentário. Cada um deles acumulou experiência para cumprir o papel de tecer histórias, partilhando saberes e dando conselhos, próprio da arte de narrar. No caso da Avó Carolina, ela

representaria o camponês sedentário, aquele a quem “escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições.” (BENJAMIN, 1994, p. 198)

A velha silencia e observa, *luscosfuscando*. Mas embora a aparente redução ao seu lugar, não estava cega para o que acontecia ao seu redor. Então, o conto aprofunda o colapso da tensão entre o ouvir e valorizar o passado e a rendição às novas formas de comunicação que se difundem entre os cidadãos modernos, úteis para distrair e substituir o saber e o prazer oriundo da tradição oral.

Mais noite, ela despertava e luscosfuscava seus pequenos olhos pela sala. Filhos e netos se fechavam numa roda, assistindo vídeo. Quase lhe vinha um sentimento doce, a memória da fogueira arredondando os corações. E lhe subia uma vontade de contar estórias. Mas ninguém lhe escutava. (COUTO, 2003, p. 26)

O sufrágio da avó é representado no parágrafo, que entre outras palavras, nos evoca a presença e a simbologia da contação e dos narradores da tradição oral: roda, fogueira, memória. Para Benjamim (1994), “a arte de narrar é incompatível com a difusão da informação”, e afirma: “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio.” (p. 202)

E a catarse no texto vem em seguida:

Nessa noite, a televisão transmitia uma reportagem sobre a guerra. Mostravam-se os bandidos armados, suas medonhas ações. De súbito, sem que ninguém pudesse evitar a velha atirou a sua pesada bengala de encontro ao aparelho de televisão. O écran se estilhaçou, os vidros tintilaram na alcatifa. Os bandos se desligaram, ficou um fumo rectangular. (COUTO, 2003, p. 27).

Após o episódio, a avó recolhe os estilhaços. Estes sangram. A família simplesmente enxerga a sandice. Para a avó, estão submersos na alienação. Com sua partida, compram novo aparelho, até porque o antigo já nem atendia às exigências das inovações a que estamos, todos, acostumados a desejar: sempre o mais novo é o melhor. Mas o sangue é o elemento fantástico do conto. É através dele que o autor deixa sua mensagem sobre o valor da ancestralidade, a qual compara-se à terra-mãe, à identidade do povo africano, à cultura e às tradições que simbolizam o principal legado entre diferentes gerações. Enfim, à própria essência da vida.

No entanto, ainda hoje uma mancha vermelha persiste na alcatifa. Tentaram lavar: desconseguiram. Tentaram tirar os tapetes: impossível. A mancha colara-se ao soalho com tal sofreguidão que só mesmo arrancando o chão. Chamaram o parecer do feiticeiro. O homem consultou o lugar, recolheu som-

bras. Enfim, se pronunciou. Disse que aquele sangue não terminava, crescia com os tempos, transitando de gota para rio, de rio para oceano. Aquela mancha não podia, afinal, resultar de pessoa única. Era sangue da terra, soberano e irrevogável como a própria vida. (COUTO, 2003, p. 28)

A grandeza da literatura no conto de Mía Couto assenta-se na própria influência das antigas histórias da tradição oral. O exotismo traduz-se em sedução estética e, ao mesmo tempo, meio de romper com a via de entendimento ou percepção do real que se estabelece de forma direta. É preciso hesitar e aceitar o jogo para seguir no rastro da temática, e decifrá-la na composição sobrenatural fascinante que se alcança pela compreensão da semântica das palavras e na construção das imagens fantásticas que se formam a partir delas.

No conto Falas do velho Tuga, o protagonista é quem narra sua própria história. Por ser narrado em primeira pessoa, o próprio personagem é que conduzirá o leitor à crença ou descrença sobre sua *contação*. Neste conto, o ancião sofre com o desprezo da família e da sociedade. Sua fala representa um lamento. O desencanto de sua permanência num mundo em crise deflagra novas considerações em torno do tema em discussão: a perda da memória, o abandono e a morte. Para ele, a impossibilidade de trocar experiências é o grande mal, seu asilo, sua casamata de solidão:

Quer que eu fale de mim, quer saber de um velho asilado que nem sequer é capaz de se mexer da cama? Sobre mim, sou o menos indicado para falar. E sabe porquê? Porque estranhas névoas me afastaram de mim. E agora estou no final de mim não recordo ter nunca vivido. (COUTO, 2005, p. 48)

A memória, que para Benjamim (1994) é a faculdade mais épica, pois permitiria atribuir ao ancião o estatuto de herói, seria o único meio para amenizar seu sofrimento, principalmente sua imobilidade e isolamento. Pela ausência de lembranças, ele se ressentia: “Já nem as minhas lembranças me acompanham. Quando chamo por elas me ocorrem pedaços rasgados, cacos desconstruídos. Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, a tranquilidade de não dividir memórias”. (COUTO, 2005, p. 48)

Entretanto, nos afrescos da memória que ele recupera, é possível garimpar lembranças míticas, principalmente de acontecimentos que envolveram Custódia, sua enfermeira. E, mais precisamente, lhe vem à memória um sonho (ou alucinação?), onde ele passa por um processo de cura, dentro de rituais africanos. Levando-se em conta que as reminiscências do passado não se transformam no tempo, mas que passam por reinterpretções no presente, a lembrança deste evento *fantástico* é trazi-

da à luz da sua narrativa, como algo de valor especial, transformador. Somente aquilo que nos mobilizou de forma particular, carrega a possibilidade de transitar entre o passado e o presente: “as lembranças são como imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador”. (BENJAMIM, 2000, p. 239)

Após regressar, Tuga sente-se novo, curado. Na manhã seguinte, depara-se em estado contemplativo particular, pois ao olhar para as árvores através da janela, começa a percebê-las de uma forma particularmente especial e, a partir de então, passa a reverenciá-las como “sentinelas da terra, monumentos da África, testemunhos da antiguidade.” (p. 48)

No conto, embora o velho Tuga seja estrangeiro, a narrativa evoca a ideia da identidade do país que o abriga e, na construção das imagens, retoma elementos simbólicos que representam uma herança ancestral, marca identitária da cultura africana: “Nesse momento aprendi a espreitar as árvores” (p. 49), diz o velho Tuga, como se pelo processo do ritual de cura que afirma ter passado, ele tenha realizado uma imersão na atmosfera cultural africana. Na África, a árvore é importante e sagrada. Ela simboliza a guardiã da tradição, a força e a fertilidade.

Mas é no último parágrafo que se consolida a ideia fulcral do texto. O leitor entende que o velho Tuga está narrando suas memórias, como numa entrevista oral.

Há muito tempo eu não falava assim, às horas de tempo. Não vá ainda, espere. Vamos fazer uma combinação: você divulga estas palavras lá no jornal de Portugal – (...) – e depois me ajuda a procurar minha família. É que eu só posso sair daqui pela mão deles. Senão que lugar eu terei lá no mundo.

Sua esperança é que suas memórias sejam valorizadas e em troca pede que o entrevistador para que lhe encontre parentes. Por meio ritual, finalmente o homem velho se recupera, mas agora precisa da família ou de alguém para lhe “dá um lugar no mundo”.

No conto, a lembrança e o esquecimento estão em embate. Contudo, quando se escuta um relato, abre-se espaço para as memórias. Contar faz parte da necessidade do narrador de reconstrução do passado e do interesse de que essas histórias e seus sentidos possam transitar no tempo e encontrar lugar no presente. Uma vez garantida à possibilidade de valorizar sua fala, o velho Tuga ensaja contar e lembrar; lembrar e dar sentido as suas memórias; galgar novo estatuto por possuir uma história e garantir seu lugar no mundo. Através das reminiscências, o velho reconstrói o

presente.

Numa sociedade cada vez mais dominada pelo prestígio da cultura escrita e pela comunicação feita a partir das dinâmicas das mídias digitais, a oralidade procura resistir como uma bandeira de valorização do aspecto humanizante das relações sociais. O autor coloca em questão a importância do “ouvir o que o idoso tem a contar”, fortalecendo a lembrança dos antigos contadores de histórias, os *griotes*, que, na tradição africana, eram os responsáveis por manter a memória viva e recuperarem as narrativas repletas de saberes antigos de passados de geração a geração.

No conto da Avó Carolina, sua angústia é o desejo de narrar suas histórias, compartilhar saberes, garantir o legado da tradição na troca da experiência. Mas, “dar conselhos parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis.” (BENJAMIN, 1994, p. 200) Então, Carolina retorna às suas raízes, na medida em que sua experiência não tem lugar no mundo *moderno* da cidade. Para o velho Tuga, a oportunidade de narrar é sua redenção. Poder lembrar, suprir um desejo de integridade, poder partilhar, o de possibilitar a liberdade.

Aqui neste conto, como no anterior, o autor explora o fantástico para criar uma *aura* em torno dos elementos míticos, fruto de obstinada luta por meio da literatura, para defender o lugar das tradições na contemporaneidade. Mulher e homem são anciões. Encarnam a mítica experiência de viver. Viver e contar. Viver e lograr lugar no presente. Viver e dar sentido ao vivido, reinventando-o no espaço ocupado pelo novo.

Em ambos os contos, o elemento fantástico é o meio pelo qual o autor expressa sua visão ou concepção de mundo e consolida pela arte literária, sua resistência às transformações impostas pela modernidade que excluem o que é velho, e arrasta consigo o legado das tradições. Tanto Carolina como o velho Tuga, nos envolve e proporcionam uma reflexão mais engajada sobre o conflito entre o passado e o presente.

Para que o passado não se perca, afirma-se a necessidade de intercalar experiências. Para Carolina, seu testemunho foi negado. Sua experiência de vida e o saberes da bagagem poderiam contribuir para uma compreensão da concepção de mundo no qual os mais novos estavam submersos. Consumismo, indiferença às causas sociais e políticas, falta de respeito e valorização dos mais velhos são denunciados no conto. A atitude da avó de quebrar a televisão é um significativo elemento metafórico. Simboliza a ruptura com as fontes de alienação no qual os homens

da modernidade gastam grande parte do tempo com excesso de informações *dadas* e em programas de entretenimento, privando-se dos momentos de partilha comunitárias, da troca de ideias, sentimentos e saberes os mais diversos. Há uma lição essencial nesta cena:

A informação só nos interessa enquanto novidade e só tem valor no instante que surge. Ela se esgota no instante em que se dá e se deteriora. Que diferente a narração! Não se consuma, pois sua força está concentrada em limites como a da semente e se expandirá por tempo indefinido. (BOSI, 1987, p. 87)

Para o velho Tuga, as lembranças o levam a um acontecimento mítico, repleto dos elementos simbólicos da cultura africana, e então, recuperado, angaria lugar no mundo, fazendo da narração de suas memórias o meio pelo qual é valorizado e merecedor de reconhecimento.

4. Considerações finais

Nestes contos, Mia Couto expõe claramente a segregação dos velhos. Ao serem relegados ao isolamento ou não poderem *rememorar* o que viveram, perdem o sentido de ser; não têm mais função produtiva; não podem religar o passado ao presente, incidindo sobre este de forma significativa.

Em contrapartida, o autor mobiliza o leitor para uma leitura da *velhice* como fonte de sabedoria. A vida dos personagens analisados deflagra uma situação em que está ressaltado um apelo do *ouvir e aprender* com o velho, de valorizar o narrar das experiências, de *se abrir espaço* para o velho transitar no presente, ressignificando suas experiências de vida e fortalecendo a daqueles que com ele convive.

As narrativas que mesclam a oralidade com as técnicas literárias permitem uma aproximação do tema em questão. Através da leitura do conto de Mia Couto, a tradição de contar, dos conselhos, do partilhar experiências são ressaltadas, iluminadas por seu estilo próprio da abordar um tema tão caro na sociedade atual.

Ler é imprescindível à cultura humana. Ler Mia Couto é acender a velha fogueira e, em volta dela, olhar para o passado, para melhor enxergar o presente. É lembrar-se de ocupar mais o tempo para ouvir contar e refletir; para reverenciar o velho como aquele que dilui fronteiras entre o passado e o presente e, oportunamente, enriquecem as relações sociais com troca de experiências que veiculam saberes, e que de outra forma,

poderiam se perder para sempre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Obras escolhidas II: Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1987b.

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: Lembrança de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

COUTO, M. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. *Contos do nascer da terra*. 5. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.