

Interdiscursividade e oralidade nos contos “A menina que não falava”, literatura popular moçambicana, e “A menina sem palavra”, de Mia Couto

Interdiscursivity and Orality in the Short Stories “A Girl who didn’t Speak”, Mozambican Popular Literature, and “A Girl without a Word”, by Mia Couto

Perla Araújo dos Santos 

Carina Marques Duarte 

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Três Lagoas, MS, Brasil.
E-mails: perla_araujo@ufms.br; carina_duarte@ufms.br

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editores Associados

Abreu Castelo Vieira dos Paxe
Carmen Lucia Tindó Secco
Pâmela Fagundes Travassos

Recebido: 26/03/2024

Aceito: 26/04/2024

Como citar:

SANTOS, Perla Araújo dos;
DUARTE, Carina Marques.
Interdiscursividade e oralidade nos contos “A menina que não falava”, literatura popular moçambicana, e “A menina sem palavra”, de Mia Couto. *Revista Diadorim*, v.26, n.2, e63422, 2024. doi: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2024.v26n2a63422>

Resumo:

Este artigo tem como ponto de partida os conceitos de “interdiscursividade”, proposto por Ato Quayson (1997) e problematizado por Brugioni (2019), bem como “oralidade”, analisado por meio dos estudos de Ana Mafalda Leite (2020); tais conceitos são observados nos contos selecionados para análise: “A menina que não falava”, do livro *Moçambique*, de Júlio Emílio Braz e “A menina sem palavra” do livro *Contos do nascer da Terra*, de Mia Couto. Temos o intuito de investigar como as narrativas orais passeiam por tempos e espaços, encantam e inspiram outros contadores de histórias e, assim, entram pelos caminhos da escrita por meio de autores como Mia Couto. Estes autores buscam na tradição oral a inspiração para seus textos e, dessa forma, contribuem para o resgate e manutenção da memória e identidade de seus povos.

Palavras-chave:

Interdiscursividade; oralidade; contos moçambicanos; Mia Couto; identidade e memória.

Abstract:

This article takes as its starting point the concepts of “interdiscursivity”, proposed by Ato Quayson (1997) and problematized by Brugioni (2019), as well as “orality” analyzed through the studies of Ana Mafalda Leite (2020); such concepts are observed in the short stories selected for analysis: “The girl who didn’t speak”, from the book *Moçambique*, by Júlio Emílio Braz, and “The girl without a word” from the book *Contos do nascer da Terra*, by Mia Couto. We intend to investigate how oral narratives travel through times and spaces, enchant and inspire other storytellers and, thus, enter the paths of writing through authors such as Mia Couto, who seek in oral tradition, inspiration for their texts and thus contribute to the rescue and maintenance of the memory and identity of their people.

Keywords:

Interdiscursivity; orality; Mozambican short stories; Mia Couto; identity and memory.

Introdução

Neste artigo, realizaremos uma leitura comparativa dos contos “A menina que não falava”, presente na obra *Moçambique*, de Júlio Emílio Braz, e “A menina sem palavra”, do livro *Contos do nascer da Terra*, do escritor moçambicano Mia Couto. Exploraremos o diálogo entre esses contos, especialmente através do perfil das personagens que os protagonizam, e destacaremos os conceitos de “interdiscursividade” e “oralidade” para fundamentar nossa análise.

Antes de iniciarmos nossa análise, forneceremos uma breve contextualização das obras que contêm os contos selecionados. O livro *Moçambique*, publicado em 2011 pela editora Moderna, é uma compilação de contos africanos, especialmente moçambicanos, organizada pelo professor e escritor Júlio Emílio Braz. Este autor se baseou em duas obras fundamentais: *Contos populares moçambicanos*, organizado por Eduardo Medeiros e publicado pela editora Abril em 2007, e *Eu conto, tu contas, ele conta... Estórias africanas*, organizado por Aldónio Gomes e publicado pelo Instituto Camões (Portugal) em 1999. Além dessas fontes, Braz apresenta o personagem fictício César Gomes Sobreira, um filólogo, folclorista, escritor e professor, que, segundo o organizador (2011), registrava em diários e cadernos de viagens as histórias africanas que ouvia contar, desde 1935 até sua morte em 14 de agosto de 2007, na cidade de Nampula, no norte de Moçambique. É importante ressaltar que César Sobreira é uma criação de Júlio Braz, um heterônimo, assim como Alberto Caieiro faz parte da heteronímia de Fernando Pessoa. Do total de dezessete histórias presentes no livro, nove são provenientes das obras mencionadas anteriormente, enquanto as demais são atribuídas às anotações de César Sobreira.

O livro *Contos do nascer da Terra*, de Mia Couto, inicialmente publicado em 1996/1997 e, posteriormente, reeditado em 2014 pela editora brasileira Companhia das Letras, é composto por trinta e cinco contos que expressam memórias, ideias e opiniões do autor por meio de uma prosa poética rica em eventos míticos e uma forte ligação das personagens com os elementos da natureza, especialmente a água, a terra, as árvores e os pássaros. Em certos contos, Mia Couto¹ revela-se como o próprio narrador da história a ser contada, como é o caso de “A menina sem palavra”, uma narrativa criada para acalmar o sono de sua filha Rita.

Apesar de o autor possuir uma extensa crítica literária, especialmente em relação aos seus romances, há ainda poucos estudos sobre o livro *Contos do nascer da Terra*. Portanto, consideramos necessário ampliar a análise dos contos desta obra, uma vez que contêm parte significativa das características da escrita de Mia Couto, tão exploradas em seus romances. Além disso, buscamos expandir as perspectivas de análise de sua escrita, introduzindo conceitos e perspectivas que expressam, em parte, uma visão de mundo fundamentada em valores filosóficos africanos, como a filosofia *mntu* e o inconsciente animista. Dessa forma, as referências teóricas selecionadas nos guiarão para uma análise sensível às especificidades de uma cosmovisão africana, ou seja, uma maneira diferente de compreender e perceber o mundo, distinta da perspectiva ocidental à qual estamos habituados.

Quanto aos autores por nós estudados, Júlio Emílio Braz é natural de Manhumirim, Minas Gerais, nascido em abril de 1959. Ele é reconhecido como um dos escritores contemporâneos relevantes no cenário da literatura infantojuvenil brasileira, com mais de cem livros publicados. Braz conquistou prêmios importantes, como o Jabuti de Autor Revelação em 1988, pelo seu trabalho em *Saiguairu*. Além disso, recebeu reconhecimento internacional, como o Austrian Children Book Award, na Áustria, pela versão alemã de *Crianças na Escuridão (Kinder im Dunkeln)*, e o Blue Cobra Award, do Swiss Institute for Children’s Book, também pelo mesmo livro. Em sua obra, é frequente a abordagem de temas sociais, como desigualdade, sexualidade e preconceito racial, pois o autor acredita que os jovens brasileiros têm o direito de compreender e confrontar as realidades do país, tanto para modificar o que é negativo quanto para fortalecer o que é positivo.

Sobre as obras voltadas para a cultura africana, elas refletem um período em que o autor, Júlio Emílio Braz, motivado a explorar sua ancestralidade, concentrou seus estudos nessa temática africana. Diante da escassez de referências disponíveis no Brasil, devido ao processo de apagamento histórico, notadamente relacionado ao fato de que os africanos que chegavam ao território brasileiro como escravos eram frequentemente batizados com nomes e sobrenomes portugueses, Braz enfrentou

¹ Não como escritor em carne e osso, mas sim como autor implícito, ou seja, como autor ficcional.

dificuldades em estabelecer conexões com seu passado ancestral. Essa prática, entre muitos outros problemas, também impediu que seus descendentes desenvolvessem uma ligação direta com suas raízes ancestrais. Assim, Júlio Braz iniciou o estudo dos países lusófonos com o intuito de reconectar-se com seu passado ancestral e, de certa forma, compartilhar esses conhecimentos com seu público leitor. É importante destacar que essa parte da África não apenas faz parte da história brasileira, mas também permanece desconhecida para muitos de nós, não sendo abordada nos livros didáticos, na mídia ou em outros meios de informação.

No que diz respeito a Mia Couto (Antônio Emílio Leite Couto), biólogo e escritor, filho de emigrantes portugueses, nasceu na cidade de Beira, Moçambique, em 5 de julho de 1955. Seu pai era poeta e sua mãe tinha o hábito de contar histórias enquanto cozinhava, proporcionando-lhe desde a infância um contato íntimo com o mundo literário. Mia Couto também exerceu a profissão de jornalista, na época da guerra de libertação comandada em Moçambique pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), o que lhe possibilitou viajar e conhecer outras terras, pessoas e histórias, experiências que inevitavelmente influenciariam sua obra literária.

Seus primeiros textos foram publicados em jornais locais e, depois, publicou livros de contos, entre os quais *Vozes anotecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1992) e muitos outros. Em 1992, lançou o romance “Terra Sonâmbula”, vencedor do Prêmio Camões em 2013, além de muitos outros² reconhecimentos. A temática de sua obra está, em grande parte, centrada na reinvenção de tradições moçambicanas e na denúncia dos problemas sociais de seu país. Uma característica marcante de sua escrita é o caráter poético com o qual elabora seus textos em prosa. Atualmente, Mia Couto concilia sua carreira como biólogo e professor universitário com a de escritor e palestrante, sendo considerado um dos autores de maior projeção internacional de Moçambique e um dos escritores africanos mais lidos no Brasil.

Com a promulgação da Lei 10.639/03³, que altera a LDB (Lei de Diretrizes e Bases) e torna obrigatório o ensino da história e das culturas afro-brasileira e africanas nas escolas, os livros didáticos de Língua Portuguesa, por exemplo, estão passando por revisões, incluindo textos de autores africanos, bem como obras literárias infanto-juvenis que estão sendo disponibilizadas nas bibliotecas escolares, como as de Mia

² Prêmio Anual de Jornalismo Areosa Pena (Moçambique) com o livro *Cronicando*, em 1989; Prêmio Vergílio Ferreira, da Universidade de Évora, em 1990; Prêmio Nacional de Ficção da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), com o livro *Terra Sonâmbula* – considerado por um júri especialmente criado para o efeito pela Feira Internacional do Zimbabwe, um dos melhores livros africanos do Século XX, em 1995; Prêmio Mário António (Ficção) da Fundação Calouste Gulbenkian, com o livro *O Último Voo do Flamingo*, em 2001; Prêmio União Latina de Literaturas Românicas, em 2007; Prêmio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura, com o livro *O Outro Pé da Sereia*, em 2007; Prêmio Eduardo Lourenço, em 2011; Prêmio Camões, em 2013; Prêmio Internacional Literatura Neustadt, da Universidade de Oklahomade, em 2014. Disponível em: <https://www.miacouto.org/biografia-bibliografia-e-premiacoes/> Acesso em: 19/09/2022.

³ Alterada pela Lei 11.645/08 para incluir também a história e cultura dos povos indígenas brasileiros.

Couto, Pepetela, entre outros. A literatura afro-brasileira também está ganhando espaço no ambiente escolar por meio desses materiais pedagógicos. No entanto, na prática, ainda há um longo caminho a percorrer para efetivar plenamente essas leis e garantir que nossos estudantes tenham acesso a esse direito com a qualidade que merecem.

Este artigo, portanto, fornece bases teóricas para futuros leitores interessados no tema e também pode contribuir para a formação de profissionais da Educação, como professores, coordenadores e bibliotecários, entre outros, que podem ampliar seus conhecimentos e compartilhá-los com os estudantes da educação básica.

Uma breve contextualização sobre o espaço literário moçambicano

Quando abordamos a história das tradições africanas, estamos nos referindo aos conhecimentos orais transmitidos de geração em geração. Conforme descrito por Hampâté Bâ (2010) em “A tradição viva”, a sabedoria oral ancestral é cuidadosamente passada de boca em boca, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Segundo o referido autor, essa herança ainda persiste e reside na memória dos últimos grandes depositários, que podem ser considerados a memória viva da África (Hampâté Bâ, 2010, p. 167). Esses conhecimentos englobam não apenas mitos e lendas, mas também fatos históricos sobre uma comunidade, figuras importantes, práticas medicinais, habilidades profissionais e todo o corpo de conhecimento que define um povo, unindo aspectos físicos e espirituais. Assim, a palavra é reverenciada como sagrada, e aqueles encarregados de preservar esses conhecimentos têm um compromisso inabalável com a verdade e com a difusão das experiências culturais.

De acordo ainda com o referido autor africano, a preservação dos conhecimentos ancestrais segue princípios reconhecidos pela comunidade como um todo. Nesse contexto, os mais velhos desempenham um papel fundamental na transmissão desses saberes. Para isso, eles passam por rituais de iniciação que começam antes de atingirem a velhice, continuando até serem considerados verdadeiros anciãos, os chamados “tradicionalistas”. No entanto, existem também aqueles que detêm conhecimentos e saberes da comunidade sem o mesmo compromisso com a verdade, conhecidos como griots. Estes têm a função de entreter o público, e, por isso, têm permissão para usar a criatividade a fim de despertar uma variedade de emoções nos ouvintes, sobretudo o entretenimento. Como mencionado por Hampâté Bâ (2010), “a disciplina da verdade não existe” para os griots, pois a tradição lhes concede o direito de distorcer ou embelezar os fatos, desde que consigam divertir ou interessar o público (p. 178).

Foi devido a essa estrutura social, baseada na memória e na oralidade, na qual a palavra é considerada sagrada, que o hábito da escrita não era uma prática

universalmente seguida ou considerada uma regra fundamental no continente africano, embora, neste, sempre houve outras formas de escrita: os desenhos na areia, os pictogramas, os desenhos nas paredes de cavernas, entre outras. Ao longo do tempo, com a influência de outros povos, como a invasão de estrangeiros portugueses, franceses, ingleses, entre outros, durante o período colonial, esses padrões começaram a mudar. A literatura colonial, por exemplo, muitas vezes destacava as aventuras do homem branco europeu em território africano, subestimando e desvalorizando a cultura local. Isso resultou em discursos impregnados de preconceitos e estereótipos que continuam a afetar negativamente a percepção dos povos africanos até os dias atuais.

De acordo com o crítico literário moçambicano Francisco Noa (2018), foi nesse contexto que surgiram, nos anos 1940⁴, registros literários escritos por autores africanos, cujo objetivo era resgatar a memória ancestral e confrontar as representações produzidas pela literatura do colonizador.

Segundo Noa (2015a, p. 68), as literaturas africanas são um fenômeno de escrita recente e emergiram em um contexto de dominação colonial, o que determinou que sua configuração de significados inevitavelmente se desse através da negação de qualquer referência aos elementos simbólicos da ordem hegemônica. Assim, na tentativa de estabelecer um universo estético próprio e afirmativo, essas literaturas incorporaram valores que o Ocidente ignorou ou subestimou, transformando a escrita não apenas em um ato cultural, mas também político (Noa, 2015a, p. 15).

Nesse contexto de reafirmação identitária e cultural, alguns autores africanos começaram a incorporar em seus textos histórias e saberes das tradições ancestrais. Dessa forma, conhecimentos que, até então, eram transmitidos exclusivamente por tradicionalistas ou griots, passaram a ser difundidos através do trabalho pioneiro de escritores africanos. Inicialmente, esses textos podiam ser encontrados em periódicos de jornais e revistas locais, mas posteriormente foram compilados em obras completas que ultrapassaram as fronteiras de Moçambique e de outras regiões da África. A literatura de Mia Couto é um exemplo destacado desse fenômeno, como ressaltam Fonseca e Cury (2008, p. 25):

uma escrita transgressora, o diálogo com o universo da oralidade, a palavra escrita ocupando papel de mediação e conservação das tradições e dos rituais das falas. [...] a palavra escrita assume-se como local privilegiado de conservação e reinvenção da memória. Além, disso, ela, escrita, se converte em possibilidade de retomada do espaço de pertença, de um espaço em que o homem possa se reconhecer.

⁴ É importante esclarecer que, antes dessas manifestações apontadas, há outras formas de escrita no continente africano: no antigo Egito, no século XVII em Angola, bem como em outros espaços e tempos africanos.

Nas palavras do próprio Mia Couto (2011, p. 116): “Através de uma linguagem reinventada com a participação dos componentes culturais africanos também nós em Angola e Moçambique procurávamos uma arte em que os excluídos pudessem participar da invenção da sua História”. Assim, ao contar histórias por meio da memória, o referido autor (re)produz sentidos que revelam traços culturais moçambicanos. Dessa maneira, à medida que seus leitores reconhecem e se identificam com tais sentidos, podem (re)construir identidades, revelando o que Stuart Hall definiu como “cultura nacional”. “As culturas nacionais, ao produzirem sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades” (Hall, 2006, p. 51). Isso ocorre porque “esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (*idem, ibidem*).

Partindo, então, da memória individual, que contribui para a formação de uma memória coletiva, esta, segundo Figueiredo (2010, p. 162), “designa a relação que uma determinada comunidade tem com os acontecimentos que a atingiram”, como a guerra pela independência ou a guerra civil, que são eventos ainda recentes na memória moçambicana, sob uma perspectiva histórica, política e social. Além disso, numa perspectiva filosófica e religiosa de uma cosmovisão africana, podemos destacar o inconsciente animista, bem como a ideia de pessoa *muntu*.

Cosmovisão africana: inconsciente animista e pessoa *muntu*

Para Hanry Garuba (2012, p. 242), o inconsciente animista “é uma forma de subjetividade coletiva que estrutura o ser e a consciência em sociedades e culturas predominantemente animistas”. Em outras palavras:

o animismo nos apresenta uma forma de religiosidade que não está explicitamente vinculada a uma doutrina expressa, a um conjunto codificado de crenças ou a uma teologia elaborada. Ele pode ser visto, muito amplamente e, fundamentalmente, como aquele que fornece o caminho a ser trilhado para conhecer o nosso propósito no mundo e na sociedade. Neste sentido, o inconsciente animista encontra-se muito mais próximo de uma espécie de imaginário social, seguindo o uso de Charles Taylor do termo, como “as maneiras que as pessoas imaginam sua existência social, como se encaixam em conjunto com os outros, como as coisas acontecem entre eles e seus companheiros, as expectativas que normalmente são atendidas e as noções normativas mais profundas e imagens subjacentes a essas expectativas.” (Garuba, 2012, p. 254).

Ainda segundo Garuba (2012, p. 255), numa perspectiva de mundo animista, como vimos, “o mundo físico dos fenômenos é espiritualizado; na prática literária, ela se transforma em uma estratégia de representação que envolve dar ao abstrato ou ao metafórico uma realização material”. Veremos, na prática, por meio dos contos analisados, que a construção da narrativa materializa, alegoricamente, pensamentos, valores, ensinamentos pelo uso recorrente de figuras metafóricas. Daí a importância de conhecermos tais conceitos antes de partirmos para a análise e interpretação dos textos.

No que se refere à ideia de pessoa *muntu*, de acordo com Coelho (2019, p. 133), “palavra de origem banta que em acepção comum e imediata significa “ser humano”, mas que carrega consigo entendimento amplo, relacionado a uma contínua e diversa atividade de forças ativas que constituem o Universo/Natureza. Em outras palavras, essas forças são passíveis de serem compreendidas e percebidas pela sensibilidade humana por meio de saberes, práticas e metafísicas, consideradas sagradas como parte integrante do Todo.

O Muntu, portanto, seria a representação do humano, mas não em compreensão isolada ou protagonista, antropocêntrica, e, sim, como peça importante de um mecanismo metafísico, agente e reagente, que torna possíveis a compreensão, a produção e a manifestação de saberes e ações humanas e espirituais. Não por acaso, em sua etimologia, banta apresenta-se como palavra em flexão pluralizada. (Coelho, 2019, p. 133-134)

Destacamos os estudos de Muryatam Barbosa (2020), presentes na obra *A razão africana: breve história do pensamento africano contemporâneo*. Neste livro, o autor aborda os principais conceitos sobre a personalidade africana elaborados pelos principais filósofos e pensadores africanos do século XX até os dias atuais. Aqui, apresentaremos apenas alguns desses conceitos para uma compreensão inicial. Para um aprofundamento maior, recomendamos a leitura da obra mencionada.

A primeira ideia de pessoa africana apresentada por Barbosa (2020, p. 23) é de Blyden, que sintetiza os valores de uma personalidade africana pautada pelos seguintes valores sociais: “família, vida coletiva, uso comum da terra e da água, regulação das funções sociais”. Em seguida, nos apresentou a perspectiva de Césaire, para quem o conceito de personalidade africana teria aspectos primordiais como “a identidade, a fidelidade e a solidariedade para com os povos negros de todo o mundo” (Barbosa, 2020, p. 46).

Já para o senegalês Cheikh Anta Diop, segundo Barbosa (2020, p. 55-56), os povos do continente africano teriam como características primordiais “a estrutura matriarcal, a expressão dionisíaca da vida, o idealismo religioso, o coletivismo e o

otimismo”. Diop acreditava que, “a partir da renovação dessa personalidade cultural, seria possível construir os fundamentos de uma futura cultura nacional africana”.

Outro conceito acerca da personalidade africana referido por Barbosa (2020) foi o de Nkrumah, o qual defendeu a personalidade africana “como o conjunto de princípios humanistas subjacentes à sociedade africana tradicional”, sobretudo “por seus valores de cooperação e igualdade, supostamente construídas sobre a moralidade e cordialidade integrante das culturas africanas” (Barbosa, 2020, p. 59).

Podemos perceber que, apesar da distância temporal, geográfica e das perspectivas individuais, tais conceitos se aproximam no que se refere aos valores voltados para a fraternidade e coletividade, ou seja, valores que prezam o bem comum. Dessa forma, é possível relacionar essas teorias aos estudos literários pós-coloniais, pois os intelectuais mencionados por Barbosa (2020) defendem a “inseparabilidade dos dois planos da luta (cultura e política) dentro do pensamento e do ativismo” (Barbosa, 2020, p. 62). Assim, a literatura, ao representar muitas vezes não apenas a realidade física e concreta, mas também o espaço psicológico, como crenças, ideologias, entre outros, contribui para a formação de uma identidade coletiva.

Após essas discussões sobre identidade e memória, veremos a seguir como os termos interdiscursividade e oralidade embasam a análise literária de obras como a de Mia Couto e a de Emílio Braz, nas quais traços da oralidade, ou seja, oratura são recorrentes, assim como são também nas literaturas africanas e afro-brasileira.

Literatura popular moçambicana: interdiscursividade e oralidade

O fazer literário de Mia Couto é resultado de sua habilidade como escritor e, sobretudo, de sua sensibilidade enquanto ouvinte e observador da literatura popular moçambicana, das histórias que ouviu contar: as narrativas que absorveu durante a infância em Moçambique, as experiências vividas durante suas viagens pelo território africano enquanto jornalista da FRELIMO, e sua interação como biólogo com diversas comunidades africanas. Em cada encontro, ele aproveita para absorver as histórias das pessoas e dos lugares, utilizando tudo isso como fonte de conhecimento e matéria-prima para suas obras. Seus escritos revelam uma africanidade singular, moldada por seu olhar atento e sensível enquanto autor. Uma africanidade híbrida, pois mesclada por heranças portuguesas recebidas dos pais e pelas experiências africanas vivenciadas em Moçambique onde nasceu e sempre viveu.

Eu cheguei aos livros depois de escutar as histórias, de ouvir as canções, de me deleitar com a declamação. Criou-se uma espécie de primazia absoluta da escrita como se a oralidade existisse como

uma característica cultural dos povos primitivos. Um dos propósitos que me faz escrever histórias é restabelecer pontes entre a escrita e a oralidade. A palavra grafada só me interessa se eu ao ler reencontro as vozes que estão mais próximas da emoção e do sonho. (Couto, entrevista, 2020)

Nas palavras de Hampâté Bâ (2010, p. 202): “O homem que viaja descobre e vive outras iniciações, registra diferenças e semelhanças, alarga o campo de compreensão”. Com isso, “Onde quer que vá, toma parte em reuniões, ouve relatos históricos, demora-se com um transmissor de tradição especializado em iniciação ou em genealogia, entrando, desse modo, em contato com a história e as tradições dos países por onde passa”. (*idem, ibidem*).

Dessa forma, Mía Couto, apesar de não ter ancestralidade africana, compartilha, por meio de sua produção literária, os saberes tradicionais que conhece, contribuindo assim para a manutenção, de certa forma, da tradição, bem como para o registro das memórias e identidades moçambicanas. Emílio Braz, ao observar a realidade social brasileira, também transfere para sua produção literária muito do que viu, ouviu e leu. Seus estudos voltados para a história e cultura africana também são refletidos em sua obra, quando nos apresenta adaptações de contos populares moçambicanos, por exemplo. Isso possibilita ao leitor o acesso, de certa forma, à cultura africana e aos valores ancestrais presentes nos contos, tudo isso embalado pelo poder da oralidade que se materializa no texto escrito, o qual denominamos de literatura.

Ao inserir tais conhecimentos ancestrais em suas obras, tanto Mía Couto quanto Emílio Braz colocam em prática o que, em uma análise literária, na perspectiva de Ato Quayson (1997), chamamos de interdiscursividade. Esse conceito refere-se à circunstância em que elementos e personagens das histórias orais são referenciados ou representados em textos literários. Segundo Ana Mafalda Leite (2020), “interdiscursividade” é um termo proposto por Ato Quayson (1997), ensaísta nigeriano, “para explicar essa relação entre a literatura africana e os contextos da oralidade” (Leite, 2020, p. 166):

O texto literário deve ser olhado já não como um espelho reproduzidor de elementos culturais, mas, antes, como um campo prismático de interação entre discursos culturais e literários. A essa luz, pode descrever-se a literatura como um processo de mediação sobre a cultura. As configurações entre oralidade e escrita, em cada obra, e cada literatura africana, ganham, assim, as diferenças necessárias.

Para Elena Brugioni (2019), “com o termo oralidade [...] se pretende chamar atenção para a dimensão intertextual e interdiscursiva que caracteriza a fisionomia da escrita literária quando esta convoca repertórios narrativos de matriz oral” (p. 72). Dessa forma, ressalva a

complexidade que marca a reflexão crítica sobre oralidade, sobretudo no âmbito das literaturas africanas. Aliás, a interdiscursividade representará a designação mais apropriada para aquelas “textualidades formais manifestas”, [as quais] se manifestam através de dinâmicas sincréticas entre gêneros e discursos da oralidade e da escrita. (Brugioni, 2019, p. 72-73)

Nos contos selecionados, observamos que as personagens optam por não falar, não devido a alguma deficiência, mas por escolha deliberada. Elas certamente atribuem grande valor à palavra, reservando-a apenas para circunstâncias que consideram significativas. Portanto, quando Mia Couto cria uma história em que sua personagem não fala, isso remete a uma personagem da narrativa popular moçambicana que também possui essa característica. Esse é um exemplo de como a interdiscursividade está presente em seu texto.

Análise dos contos: “A menina que não falava”, literatura popular africana, adaptada por Emílio Braz, e “A menina sem palavra”, de Mia Couto

O conto “A menina que não falava” começa narrando, em terceira pessoa, a paixão de um jovem por uma moça muito bela. A princípio, temos a impressão de que esse rapaz é o personagem principal e que fará de tudo para conquistar seu grande amor. No entanto, à medida que a narrativa se desenrola, percebemos que o ponto inicial, a paixão platônica desse jovem pela moça bonita, prepara o caminho para que o leitor perceba que ela possui uma peculiaridade. E é por meio dela que a narrativa irá construir seu sentido central, baseado na construção do amor pautado em valores filosóficos africanos. Como sugere o título, a moça não fala, e essa característica é uma escolha consciente dela. Vale ressaltar que a palavra é um elemento sagrado em muitas culturas tradicionais, como nos foi referido por Hampâté Bâ (2010); dessa forma, podemos interpretar essa narrativa considerando a sacralidade da palavra para a personagem, que só será proferida diante de algo que tenha valor para ela.

O jovem apaixonado, após reunir coragem, procura os pais da moça para pedi-la em casamento. Os pais ficam surpresos pelo interesse do rapaz. E é nesse momento que ele fica sabendo que a moça não fala, quando a mãe da jovem revela:

Nossa filha não fala, rapaz – informou ela entristecida.
– É muda?
– Não sabemos – respondeu o pai da jovem. – Eu já a vi falando, mas na maior parte do tempo, ela nada diz. Pior do que isso, nossa filha parece não estar interessada em casar ou ter a companhia de

qualquer um. Penso que notou que ela está sempre pelos cantos, no meio da mata, caminhando sozinha. Era verdade, pensou o rapaz. Não se importou. Estava apaixonado e como todo apaixonado, acreditava tudo ser capaz de mudar ou aceitar por seu amor. (Braz, 2011, p. 119).

O rapaz, então, obteve a permissão dos pais da moça e foi falar com ela. Fez perguntas, mas não obteve nenhuma resposta; ela apenas o observava. Insistiu em conversar, falou sozinho por muito tempo sobre si mesmo, seus conhecidos, familiares e situações engraçadas que viveu. No entanto, foi em vão. A moça continuava a ignorá-lo, mantendo-se impassível. Até que, irritado, começou a xingá-la, e foi embora frustrado, resmungando palavras cruéis para a moça. Mesmo assim, ela manteve a postura silenciosa, apenas o encarando.

Percebemos que o jovem nutria pela moça uma paixão platônica; não a amava em sua essência, mas sim uma perspectiva imaginada que criara dela. Ele amava o que achava que ela poderia ser, tanto que, ao observá-la, tinha olhos apenas para a sua beleza, não percebendo o comportamento silencioso da moça. Essa percepção só veio depois que os pais comentaram, como transcrito no trecho acima, e a crença de que “tudo seria capaz de mudar ou aceitar por seu amor” caiu por terra diante da primeira dificuldade. Seu sentimento era apenas superficial; a raiva e a frustração revelaram seu ego ferido e sua vaidade ao acreditar que poderia despertar na moça o interesse em relacionar-se com ele.

A narrativa prossegue quando a moça, que havia ganhado fama na região, atraiu outros pretendentes, alguns poderosos, outros ricos, mas nenhum deles conseguiu fazer com que ela falasse. Até que, certo dia, um jovem viajante chegou à casa da moça. Estava sujo e “pobremente vestido, mas o brilho da inteligência desprendia-se como uma centelha luminosa de seus olhos” (Braz, 2011, p. 120). Ele foi direto ao ponto, não proferiu muitas palavras, apenas expressou seu interesse em casar-se com a moça que não falava. O pai, apesar de seu olhar de reprovação por não ter ficado satisfeito com a aparência do jovem, permitiu que ele fosse falar com sua filha, convicto de que seria apenas mais um pretendente a ser ignorado.

O enredo se encaminha para seu desfecho quando o sábio rapaz se aproxima da moça e, antes que ela tivesse qualquer reação ou pensamento, com um sorriso tão misterioso quanto seu olhar, a convidou para ajudá-lo a colher milho numa plantação que ele viu nas proximidades de sua casa. Essa plantação pertencia à família da jovem. Além do milho, havia também uma grande quantidade de amendoim. Sem compreender completamente a intenção do rapaz, ela o acompanhou e os dois passaram o dia trabalhando arduamente. Ao final do dia, exaustos, pararam para descansar.

Nesse momento, ela o questionou: “– O que pensa que está fazendo? Onde pretende levar todo o meu milho e o meu amendoim?” (Braz, 2011, p. 122). O jovem levantou-se com um sorriso de satisfação. Ao segurar a moça pelo braço, apenas disse que iriam conversar com os pais dela. Ela quis saber o assunto da conversa, mas o rapaz não lhe respondeu. Ao chegarem na casa da moça, o desconhecido declarou: “– Agora sua filha fala e ainda falará muito comigo, já que serei seu marido” (*idem, ibidem*). O casamento, de fato, aconteceu, e tiveram muitos filhos. Eles “acrescentaram anos de felicidade àquela família que prosperou imensamente depois da união do desconhecido com a jovem que não falava, mas, como qualquer um, se importava em perder aquilo que tinha muita importância para ela” (*idem*, p. 123).

A jovem, então, continuou a falar porque “se importava em perder aquilo que tinha muita importância para ela”. Antes, preocupava-se apenas com a terra e a plantação; depois, com o marido e a família que construiu com ele, numa parceria onde o amor aconteceu e cresceu junto, assim como a terra que dá frutos e prospera quando bem cuidada. Fica evidente, então, que a construção familiar dos dois está pautada segundo um inconsciente animista, conforme vimos em Garuba (2012), que percebe não apenas aspectos físicos do outro, mas vai além: encontra-se na percepção da relação do outro com a natureza, com o local onde vive, bem como com os valores que possui. O conjunto desses valores revela traços de uma personalidade *muntu*, ou seja, da tradição ancestral presente no texto.

No conto “A Menina sem Palavra”, de Mia Couto, a interdiscursividade ocorre porque temos a personagem que escolhe não falar, também por opção. Em sua essência, ela não valoriza o elemento terra, como a personagem anterior, mas sim, a água, especialmente a do mar. De qualquer forma, as duas têm uma conexão com a natureza que compõe sua personalidade *muntu*, e ambas se completam enquanto seres associados também a uma ligação afetiva com alguém. No caso deste conto, é o pai que assume o papel de acompanhar a filha em um processo de autodescoberta para o desabrochar da fala, com base em uma relação de paciência, confiança e afeto.

Dessa forma, a interdiscursividade não apenas se manifesta nos aspectos estético-literários, mas também nos valores ancestrais que revelam uma cosmovisão africana por meio do perfil das personagens recriadas no texto, como veremos a seguir.

Este conto, criado por Mia Couto para embalar o sono de sua filha Rita, tem como personagens principais um pai e uma filha. A menina não falava e o pai, com muita paciência e sabedoria, buscou meios de fazer com que sua filha conseguisse falar. Semelhante ao conto anterior, a princípio, pode-se pensar que a ausência da fala é o tema central. Porém, trata-se de uma narrativa que expressa afeto e cumplicidade entre pai e filha, uma grande metáfora para ilustrar a sutileza e simplicidade presentes em relações pautadas por valores ancestrais.

Segundo o narrador, mesmo sem pronunciar uma palavra, a menina tinha uma entonação encantadora que emocionava alguns. Seu pai lhe dedicava muito afeto e demonstrava preocupação por ela. Em uma noite, segurou suas mãos e implorou, convencido de que estava falando sozinho:

– Fala comigo, filha!

Os olhos dele deslizaram. A menina beijou a lágrima. Gostoseou aquela água salgada e disse:

– Mar...

O pai espantou-se de boca a orelha. Ela falara? Deu um pulo e sacudiu os ombros da filha. Vês, tu falas, ela fala, ela fala... (Couto, 2014, p. 92)

Assim como no conto anterior, de fato, a menina falava, mas, apenas, quando considerava necessário ou relevante. O pai, com sabedoria, procurou maneiras de fazer com que a filha se expressasse de uma vez por todas. Seu plano era levá-la para onde houvesse mar: “se a única palavra que ela já havia articulado em toda a sua vida fosse mar, então, era no mar que encontraríamos a razão para sua inabilidade” (Couto, 2014, p. 92). A menina sentou-se na areia, emocionada, enquanto lágrimas desciam por seu rosto, permanecendo imóvel como uma pedra. Enquanto isso, o mar avançava.

Preocupado, o pai chamou a menina; contudo, ela permaneceu imóvel, sem falar ou se mexer. O pai, já desesperado, tentou de tudo para chamar sua atenção, porém não teve sucesso. Tentou até mesmo levá-la nos braços, mas foi em vão: “A menina ganhara raiz, aflição de rocha?” (Couto, 2014, p. 93). Cansado, o pai desistiu e sentou-se ao lado da filha, esperando que o mar subisse. Foi então que teve uma ideia: “A filha só podia ser salva por uma história! E ali mesmo ele inventou uma” (Couto, 2014, p. 93).

Era uma vez uma menina que pediu ao pai que fosse apanhar a lua para ela. O pai meteu-se num barco e remou até longe. Quando chegou a dobra do horizonte pôs-se em bicos de sonhos para alcançar as alturas. Segurou o astro com as duas mãos, com mil cuidados. O planeta era leve como uma bola. Quando ele puxou para alcançar aquele fruto do céu se escutou um rebantamundo. A lua se cintilhou em mil estrelinhações. O mar se encripou, o barco se afundou, engolido num abismo. [...] A menina se pôs a andar ao contrário de todas as direções, para lá e para além, recolhendo os pedaços lunares. Olhou o horizonte e chamou: – Pai! Então, se abriu uma fenda funda, a ferida de nascença da própria terra. Dos lábios dessa cicatriz se derramava sangue. A água sangrava? O sangue se aguava? E foi assim, essa foi a vez. (Couto, 2014, p. 93)

Chegando a esse ponto, o pai “perdeu a voz, se calou”, talvez devido ao desespero diante da iminente ameaça da água avançando. Essa perda da voz do pai pode ser interpretada como uma manifestação do seu estado emocional, incapaz de encontrar palavras para expressar sua angústia e impotência diante da situação. Essa ausência de palavras reflete não apenas a situação concreta do momento, mas também, simbolicamente, a dificuldade de comunicação e entendimento entre pai e filha.

Além disso, é importante destacar que nessas passagens já citadas ocorre a materialização da narrativa por meio das palavras, revelando um mundo animista. Isso é feito através de uma estratégia de representação literária que transforma o abstrato ou o metafórico em algo tangível dentro da narrativa, conforme aponta Garuba (2012). Essa técnica literária permite que elementos da natureza, como o mar e a terra, assumam uma dimensão simbólica e ganhem vida na história, contribuindo para a construção de significados mais profundos e para a conexão com a cosmovisão africana.

Quanto ao valor semântico do trecho acima dentro da narrativa, podemos estabelecer um paralelo entre o que as personagens estão vivenciando e a história que o progenitor contou para a filha. Este narrou uma história na qual um pai foi capaz de mover céus e mares para fazer sua filha feliz, porém, por si só, ele não conseguiu realizar tal feito; ele precisou da participação e colaboração da filha para completar sua ação. Esse ponto é crucial para a história, como veremos adiante.

Essa dinâmica de colaboração e interdependência entre as personagens reflete um tema recorrente na narrativa, similar ao que ocorreu no conto anterior, no qual o jovem pediu a ajuda da moça para colherem juntos os frutos da plantação da família dela. Isso ilustra que, sozinhos, seria praticamente impossível alcançarem o sucesso, entretanto, juntos, em família, eles poderiam prosperar.

Continuando a narrativa, após um momento de pausa e sem saber como concluir a história que começou a contar para a filha, o pai percebeu que o mar continuava a subir. Nesse momento, ele tomou a iniciativa de agir, porém viu a filha se erguer e avançar em direção às ondas. Temeroso, seguiu a filha, observando-a a apontar para o mar.

Então ele vislumbrou em toda extensão do oceano, uma fenda profunda. O pai se espantou com aquela inesperada fratura, espelho fantástico da história que ele acabara de inventar. Um medo fundo lhe estranhou as entranhas. Seria naquele abismo que eles ambos se escoariam? -- Filha, venha para trás. Se atrase, filha, por favor... Ao invés de recuar a menina se adentrou mais no mar. Depois, parou e passou a mão pela água. A ferida líquida se fechou, instantânea. E o mar se fez um. A menina voltou atrás, pegou na mão do pai e o conduziu de rumo a casa. No cimo da lua, se recompunha. – Viu, pai? Eu acabei a sua história! E os dois, iluminados, se extinguíram no quarto de onde nunca haviam saído. (Couto, 2014, p. 93-94)

O desfecho da narrativa é surpreendente, pois os leitores são levados a acreditar que algo extraordinário ocorreu, como se a história inventada pelo pai se tornasse realidade. Nas palavras paternas, era um “espelho fantástico da história que ele acabara de inventar”. No entanto, ao final, percebe-se que tudo não passou de mais uma história, agora materializada pelas palavras da filha, que dava continuidade ao ponto onde o progenitor parara de contar, interrompido pelo avanço do mar.

A estratégia narrativa empregada por Mia Couto tem o intuito de ludibriar o leitor, revelando a verdade apenas no desfecho da história. Isso ocorre porque o discurso direto coloca a narrativa no presente, dando a sensação de que as ações estão de fato ocorrendo. Essa técnica está enraizada na tradição africana, na qual os contadores de histórias narram os eventos como se estivessem vivendo-os no momento, seguindo a tradição transmitida por Hampâté Bâ (2010).

No ápice do desespero por não conseguir concluir a história e ao ver sua filha “se afogar” no silêncio, a tática paterna finalmente surtiu efeito. Através do encantamento narrativo, a menina despertou o desejo de se expressar pela fala, e seu quarto pareceu se tornar pequeno diante das infinitas possibilidades e histórias que os dois tinham para criar juntos. Além dos valores ancestrais presentes no conto anterior, é importante ressaltar que, nesta narrativa, observamos o costume ancestral de contar histórias transmitidas de geração em geração, dos mais velhos para os mais jovens. Essa prática não apenas mantém viva a tradição, mas também fortalece os vínculos afetivos, pois a memória é construída a partir das lembranças desses momentos saudosos.

Considerações finais

Estudar os contos africanos e afro-brasileiros com bases teóricas adequadas amplia nossas perspectivas de análise e interpretação textual. Os aspectos teóricos e interdisciplinares, como filosofia *muntu*, inconsciente animista, identidade, memória, interdiscursividade e oralidade, enriqueceram nossa compreensão dos textos literários selecionados, permitindo uma análise mais profunda e contextualizada. Fica claro que a tradição africana exerce uma forte influência na produção literária de escritores como Mia Couto e Emílio Braz. A narrativa popular moçambicana, em particular, é uma fonte significativa de inspiração para esses autores, como evidenciado por nossa leitura dos contos.

Esses estudos despertam o interesse de pesquisadores e estudiosos conscientes da importância de registrar e preservar os conhecimentos transmitidos pelas literaturas africanas. Tanto essas próprias literaturas quanto os estudos acadêmicos desempenham um papel crucial nesse processo de valorização e perpetuação das culturas e das identidades africanas e afro-brasileiras. Em resumo, a análise dos contos selecionados revela não apenas a riqueza das tradições literárias africanas, mas também sua relevância contemporânea e seu potencial para enriquecer nosso entendimento do mundo e de nós mesmos.

Quando Mia Couto utiliza a interdiscursividade para recriar personagens da literatura popular moçambicana, ele não apenas traz esses personagens para sua narrativa, porém também resgata as memórias e os valores ancestrais presentes no imaginário popular de Moçambique. Ao fazer isso, ele revela uma cosmovisão africana enraizada no inconsciente animista e na personalidade *muntu*. Essa abordagem contribui significativamente para preservar e manter vivas as memórias e os valores identitários das várias etnias moçambicanas, perpetuando-os em suas narrativas.

Por sua vez, Emílio Braz proporciona acesso à cultura africana por meio de seus contos, que são pesquisados e adaptados em sua obra *Moçambique*. Essa obra mostra a influência da literatura popular moçambicana em outros autores, assim como em nossa própria cultura. Personagens e histórias que são familiares para nós têm suas raízes nas ricas tradições literárias africanas, uma das muitas heranças culturais dos povos africanos que foram trazidas para o Brasil durante o período da escravidão. Dessa forma, as produções literárias de Emílio Braz não só enriquecem nossa compreensão das culturas africanas, como também destacam a importância desses legados na formação da cultura brasileira.

A literatura desempenha um papel fundamental além do entretenimento, sendo um meio poderoso para acessar informações culturais, filosóficas, políticas, sociais e outros aspectos que constituem a identidade e memória de um povo. O estudo das literaturas africanas, especialmente aquelas em língua portuguesa, que nos aproximam linguisticamente, é uma forma de ampliar conhecimento e promover o pensamento crítico. Quando introduzidas no âmbito escolar, essas literaturas também contribuem para efetivar as Leis 10.639/03 e 11.645/08, que incluem o ensino da história e das culturas africanas e afro-brasileira nas escolas, oferecendo uma visão mais abrangente da história do Brasil e das culturas que aqui chegaram escravizadas, mas, mesmo assim, se desenvolveram e deixaram importantes contributos que, hoje, fazem parte da nossa multifacetada cultura brasileira.

É importante ressaltar que a análise apresentada neste artigo representa apenas uma possibilidade de interpretação entre muitas que um texto literário pode despertar. A partir desse estudo, novas abordagens podem surgir, enriquecendo ainda mais a fortuna crítica dos autores e obras examinadas. Em suma, esperamos que esse artigo contribua para o conhecimento de leitores interessados no tema, estudantes universitários e, principalmente, para professores. Um dos nossos principais objetivos é colaborar para que as literaturas africanas de língua portuguesa e afro-brasileiras sejam abordadas em sala de aula com a devida atenção e profundidade, proporcionando aos estudantes o acesso a diferentes versões da história do Brasil e das culturas africanas que contribuíram para a formação da identidade e memória do povo brasileiro.

Referências

- BARBOSA, M. S. *A razão africana: Breve história do pensamento africano contemporâneo*. São Paulo: Todavia, 2020.
- BRAZ, J. E. *Moçambique*. São Paulo: Moderna, 2011.
- BRUGIONI, E. *Literaturas africanas comparadas: paradigmas críticos e representações em contraponto*. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.
- COELHO, R. M. *Pedagogias da cimarronaje: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro-)latino-americanas*. Tese (Doutorado em Letras – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019).
- COUTO, M. *Contos do nascer da Terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- COUTO, M. *Entrevista Mia Couto: Uma viagem pelo outro*. Na ponta do lápis. Olimpíadas de Língua Portuguesa, ano XVI, n. 34, Janeiro de 2020.
- FIGUEIREDO, E. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.
- FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- GARUBA, H. *Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana*. Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada: Letras em Revista*. Porto Alegre, v. 15, n. 19, p. 235- 256, 2012.
- HALL, S. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HAMPÂTÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África*. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- LEITE, A. M. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.
- NOA, F. *Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo*. São Paulo: Editora Kapulana, 2015a.
- NOA, F. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Editora Kapulana, 2015b.
- NOA, F. *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. São Paulo: Editora Kapulana, 2018.