

ÁGUA DA PALAVRA

Rogério Athayde,* Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva**

Água da palavra
Água calada, pura
Água da palavra
Água de rosa dura
Proa da palavra
Duro silêncio, nosso pai

Margem da palavra
Entre as escuras duas
Margens da palavra
Clareira, luz madura
Rosa da palavra
Puro silêncio, nosso pai

(*A TERCEIRA MARGEM DO RIO.*
CAETANO VELOSO)

Depois de tantas insistidas vezes, é lugar comum dizer das relações de identidade entre Mia Couto e Guimarães Rosa. São infundáveis os escritos que a academia faz multiplicar em acúmulo redundante do tema, já que – dispensando qualquer singela ou pretençiosa explicação – o próprio autor moçambicano sempre fala com ternura de sua formação literária, sua meninice de leitor autodidata, a companhia do pai e a vigilância da mãe. Além dos muitos poetas e prosadores africanos que continuam teimando em forcejar com a última flor do Lácio, Mia Couto presta reverência à moderna literatura brasileira e em particular à obra roseana.

De Rosa retira a decantada reinvenção do idioma e a extraordinária capacidade de expressar em forma de narrativa a sonoridade fluida do poema. É Mia Couto quem narra o impacto que teve ao ler pela primeira vez Guimarães. Diz ter sentido a familiaridade de “vozes da infância”, que soavam com a sucessão das palavras amigas. Rosa o fez entender a força da oralidade retirada das estórias de contar dos homens sem letramento. Como um se sentir em casa.

A descoberta do sertão brasileiro, ao contrário de parecer o encontro com uma estranheza distante, se deu para Couto como um deslumbramento de olhar interior. Porque seu entendimento foi o de uma geografia sem compromisso com qualquer ciência descritiva, um espaço de criação ficcional, mitopoético, um mundo inteiro in-

* Mestrando – UFRJ

** Professora Associada do Departamento de Letras Vernáculas – Faculdade de Letras/ UFRJ – Orientadora

ventado com vontade de literatura e pensamento. Então a filiação confessada da obra coutiana não se dá pelo uso de um palavrório artificial, que disfarçaria, patética, a cópia impossível de Rosa. Não. Mía Couto deseja uma influência maior, construída através da capacidade de criação de um universo literário transcendente. Vendo desta forma, a maior homenagem prestada à obra de Rosa é a compreensão de sua escala de importância. Contrariando o óbvio, o escritor não se esforça em escrever livros; “o que ele nos dá, por via da escrita, é um mundo” (Couto, 2005, p.110).

O sertão talvez não se traduza. Como espaço, é lugar de natureza bruta, paisagem inóspita, ambiente que torna a pele da terra e a dos homens seca e dura, em triste condição de parentesco. Mas o sertão roseano é outro, “está em todo lugar”, “é o mundo”, “está dentro de nós”. Com a amplitude de um território que abandonou a geografia nos desenhos coloridos dos mapas escolares, Rosa pôs os olhos em um interior ontológico. Por isso “ser-tão”, ser tanto, tão intensamente, tão extensivamente. Condição de possibilidade criadora inesgotável e incessante.

O que acontece a partir desta percepção é que qualquer outra geografia possui igual potência de desdobramento. Mía Couto entendeu dessa maneira sua filiação a Guimarães Rosa, elegendo para si mesmo os espaços recolhidos de Moçambique, como lugar de reinvenção mito-poética. Dessa forma, “o sertão e a savana são assim construídos na linguagem”, ambiente, quem sabe fenomenológico, de instauração de realidades ficcionais (Couto, 2005, p.109).

Ditas estas preliminares, é preciso agora explicar qual o interesse em escrever qualquer acréscimo repetido sobre os autores brasileiro e africano. É que talvez exista mais uma brecha ainda não percebida nas duas escrituras. Brecha que, havida, é tão pequena e singela que poderia ser esquecida por seu pouco merecimento, não fosse o interesse de olhar por ali como quem vê pelo buraco da fechadura.

O conto “A terceira margem do rio”, constante em “Primeiras Estórias”, é dos mais conhecidos da obra de Guimarães Rosa. Conta a estranha experiência de um homem que resolveu, sem nenhuma aparente justificativa, viver em um barco, flutuando o resto da vida no leito do rio. Rosa narra esta estória de pouquíssimas páginas sem nos informar nomes de personagens ou lugares. Só ficamos sabendo que o narrador é filho do homem que tomou a insólita decisão de se isolar no barco; que sua família ainda contava com a mãe, um irmão e uma irmã; que moravam a um pouco de distância do rio – do qual também não sabemos o nome; e que, enfim, apesar de viver apartado de todos, o homem continuava por ali, sem interesse maior de navegação. E isso é mesmo o bastante.

Muito já se escreveu desse texto roseano. Em uma dissertação recente (Mendes, 2013) procurou-se mesmo identificar alguma doença mental no homem que tinha subtraída a palavra por não falar, “calado que sempre”. E, por loucura, entendeu-se a atitude de alheamento do mundo, tendo por evidência a fala do próprio filho-narrador quando dizia: “Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca

mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos” (Rosa, 1985, p.36).

Não cabe aqui nenhuma discussão em torno da loucura e dos loucos, por me faltarem conhecimento e interesse. Também não faço eco às polêmicas em torno das expressões “realismo fantástico” e “absurdo”, aplicáveis muitas vezes à obra Roseana. E, mesmo se o fizesse, não poderia deixar de lembrar Ionesco, quando respondeu a Martin Esslin sobre a expressão “teatro do absurdo”: “o mundo não é absurdo; é incrível” (Carlson, 1997, p.399). Inacreditável, sim, mas surpreendentemente possível.

Essas questões não comovem, porque não parecem dar conta da intenção profunda de Rosa. Interessa pouco saber das implicações psíquicas, socioculturais ou econômicas de uma criatura que vai viver no meio de um rio qualquer, sem nome e registro. Também não é determinante associar o filho querido de Cordisburgo a essa ou aquela corrente estética. Não se trata muito menos de uma estória com pretensões realistas, que cobre seu pesado tributo de verossimilhança. Rosa parece que inventa uma terceira margem de rio como outra instância de existir e como dinâmica da criação. Vendo este duplo entendimento – ontológico e mitopoético – o conto ganha em dimensão, passando a ter um caráter de expressão universalista que acanha outras interpretações. Então, a base flutuante da canoa é a margem terceira, que permite a escolha de outra forma de existir, nova maneira e ponto de vista acerca da realidade. Mas é igualmente a possibilidade poética de superar as margens comuns do uso da palavra, da criação inventiva da palavra, da geração de mundos no mundo.

Mas diferentes outros excursos ainda podem ser feitos. A famosa frase do grego Heráclito lembra-nos que “não se pode entrar duas vezes no mesmo rio” (Heráclito, 1980, p. 113). Expressão paideumática do dinamismo que em tudo há, do constante e alegre brotamento de todas as coisas. O rio, mesmo em remanso, muda; alteram-se os homens e transforma-se a natureza inteira em seu redor, feito *physis* metamorfa. O mesmo filósofo de Éfeso também ensina como tarefa vital o refrão “eu me busco a mim mesmo”, labuta de intermitente transformação e desejo maior da mais fraca ontologia.

Se fosse permitido ajuntar os dois fragmentos como sentença, então a imagem da superfície madeirosa da pequena embarcação, flutuando no eterno passamento do rio, é expressão legítima do esforço filosófico de conhecimento e invenção de si mesmo.

As águas do rio são também motivo mitopoético de invenção com as palavras, águas doces, águas calmas, capazes do encantamento incessante de sua fluidez, da sempre possível criação através da linguagem. Como disse Bachelard, depois dos tempos muito sisudos da epistemologia, “A água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo, que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes” (Bachelard, 1997, p. 193). O velho sábio francês contava da água e suas metáforas um sem número de expressões anímicas, grávidas de sedução, mistério, purificação e transporte. De tal maneira, que toda a possibilidade literária com ela aparentada é feita de “palavra

bela e redonda”. A água do rio, que serve instrumental como elemento de comunicação e contato, possui instâncias maiores nas mitologias cosmogônicas, expressão de veículo transcendente, da transmutação do ser em um outro nível de existência e entendimento. Como nos ensina Mircea Eliade, “a imersão nas Águas equivale não a uma extinção definitiva, e sim a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma criação, de uma nova vida ou de um ‘homem novo’, conforme se trate de um momento cósmico, biológico ou soteriológico” (Eliade, 2008, p. 110).

Pensando não haver nenhum salvamento possível além da escolha muito humana de desejar existir demasiado, o personagem de Rosa provoca estranheza com seu projeto de flutuação branda na intermitência das marés de água doce. Sem bruteza, sem revolta ou loucura, só a vontade insistida de “ser-tão”, tanto, para além do que pode permitir a “vulgarice” cotidiana dos homens quando são pequenos.

Mas falta falar de Mia Couto. “Nas águas do tempo” é um conto curto, primeiro do pequeno e adorável livro *Estórias abensonhadas*. Já lembrei as filiações notadas e confessadas do autor moçambicano da Beira com a obra de Guimarães Rosa. E, mais de uma vez, foi percebida a semelhança temática entre “A terceira margem do rio” e “Nas águas do tempo” (Carvalho, 2012; Martin, 210). No conto de Mia Couto, avô e neto conversam, enquanto vão remando as águas de um rio. A estória é narrada pelo pequeno, que enxerga no mais velho “um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver”. Vão os dois na direção de um grande lago, onde habitavam as “interditas criaturas”. “Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra” (Couto, 2012, p. 10).

Em outras palavras, havia o desaparecimento da margem, ou fronteira de mundos. O avô, chegado em seu destino misterioso, tirava um pano vermelho e agitava como a fazer sinalização. Mas para quem? “– Você não vê lá, na margem? Por trás do cacimbo? Eu não via. Mas ele insistia, desabotoando os nervos. – Não é lá. É láááá. Não vê o pano branco, a dançar-se?” (Couto, 2012, p. 10-11).

O menino-narrador não conseguia alcançar além da “completa neblina”. Mas continuava a acompanhar o avô na tarefa diária de acenar. É bom que se diga que Mia Couto deixa entrever que ali naquele ponto existia um território de contato com remotos antepassados. Por isso o lugar era das “interditas criaturas”, onde “todo o tempo, a partir daqui, são eternidades”. O avô sempre abria o pano vermelho em movimentos sinaleiros. Até que o neto-narrador consegue ver o aceno de um pano branco replicante. E acena também com a camisa agitada no ar. Misteriosamente o pano do avô vai “branqueando, em desmaios de cor”, e “meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões”. Ficamos sem saber do destino exato do avô; se desapareceu ou se tornou ao barquinho e acompanhou o neto de volta à casa. Isso importa menos. Mas vale ainda a citação das últimas linhas do conto: “A água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem” (Couto, 2012, p. 14).

Como disse, muito já foi escrito sobre a relação entre Guimarães Rosa e Mia Couto. Mais especificamente, a análise conjunta destes dois contos – “A terceira margem do rio” e “Nas águas do tempo” – mereceu ótimas abordagens, como as de Wilma Avelino de Carvalho e de Vima Lia Martin. A primeira se valeu dos conceitos de hibridismo e entre-lugar, elaborados por Homi Bhabha, para dar conta do encontro de instâncias culturais diferentes, criadoras, porém, de espaços de contato e ligação. Martin, por sua vez, recorda o recurso teórico da literatura comparada para tratar dos possíveis relacionamentos em um “mundo misturado” do brasileiro e moçambicano. Em ambos os casos, a filiação confessa da obra coutiana surge explicitada em “Nas águas do tempo”, graças à semelhança proposital de temas e personagens. Mas não faço outra qualquer referência à literatura comparada ou aos sofisticados conceitos de Bhabha. E não faço por competência ausente e por nenhuma intenção. Porque não é de comparação que quero falar, nem de possíveis pontos de encontro; mas da gentil reverência à obra do mestre mais velho, feita pelo mais novo, com a qual se aprende a remar na água doce da palavra.

Mia Couto muitas vezes conta com o recurso da memória viva dos antepassados, como entidades que compõem uma realidade complexa, mistura do visível e do invisível. Também abusa do contato de temporalidades distintas, construindo uma narrativa composta, de modo a fazer um tempo ser penetrado pelo outro em variações mutuamente complementares. Por último, a transmissão oral do conhecimento, capaz de perpetuar a tradição, através da ausculta dos mais velhos, é mais uma de suas constantes características (Couto, 2003; 2006; 2007; 2007). Ora, é como uma síntese amorosa de pensamento e filiação que Mia Couto escreve “Nas águas do tempo”. Aqui todos estes traços fundamentais são arranjados para fazer homenagem a Guimarães Rosa.

E mais uma coisa. Na estória de Mia Couto, o menino aprende com seu avô a celebrar o encontro com alguma forma não nomeada de ancestralidade. É impossível deixar passar despercebida a importância do rio e toda a proclamada possibilidade de aproveitamento mitopoiético que ele enseja, como ligação e transporte, como água de purificação e renascimento. Couto coloca-se no lugar do menino que aprende o respeito ao mais velho e reconhece nele um mistério que não consegue alcançar por completo. E, para cúmulo da aproximação, o jogo de espelhamento dos panos acenados figura como o encontro possível de dois mundos que se tocam somente ali, com distanciamento e respeito. Então, o neto, que se agita em “Nas margens do tempo”, acena para o pano branco original de “A terceira margem do rio”. E quando o avô diz “não é lá. É láááá”, como a apontar um lugar ainda mais longínquo, parece fazer menção às margens poéticas das duas obras, a de Rosa e a sua própria, e, simultaneamente, às outras margens sem metáfora dos litorais brasileiro e moçambicano. Os dois oceanos inteiros deixariam de ser mares que separam e tornariam, por efeitos da magia literária, a ser um só rio de ligação e contato.

Se esta leitura é minimamente aceitável, então, a brecha quase sem valor que disse ter encontrado é a seguinte: Mia Couto, mais que explicitar sua reverência e seu

débito intelectual com a obra de Guimarães Rosa, coloca-se na condição de quem recebe dele a herança literária e responde a ela com a singeleza dos meninos sem camisa, acenando seus panos de improviso na margem do rio e da palavra. Entendendo desta forma, “Nas águas do tempo” não é confissão de parentesco, mas proclamação testamentária de linhagem. O conto torna-se, assim, uma resposta e um diálogo. Coisa que só os grandes conseguem fazer.

Resumo: Considerações sobre a obra de Guimarães Rosa e Mia Couto, a partir, especialmente, do conto “Nas águas do tempo”, do escritor moçambicano. Mais que explicitar sua reverência e seu débito intelectual com a obra de Guimarães Rosa, Mia Couto coloca-se na condição de quem recebe dele a herança literária e responde a ela com a singeleza dos meninos sem camisa, acenando seus panos de improviso na margem do rio e da palavra. Entendendo desta forma, “Nas águas do tempo” não é confissão de parentesco, mas proclamação testamentária de linhagem.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, Mia Couto, proclamação testamentária de linhagem

Abstract: *Considerations about the work of Guimarães Rosa and Mia Couto, from especially the short story “Nas águas do tempo», from the Mozambican writer. Rather than explain his reverence and his intellectual debt to the work of Guimarães Rosa, Mia Couto puts on the condition of those who receive his literary heritage and responds to it with the simplicity of shirtless boys, waving their cloths on the bank of improvisation river and word. Understanding this way, “Nas águas do tempo» is not confession of kinship, but testamentary proclamation lineage.*

Keywords: *Guimarães Rosa, Mia Couto, testamentary proclamation lineage*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- CARLSON, Marvin. *Teorias do teatro*. Estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: UNESP, 1997.
- CARVALHO, Wilma Avelino de. “O Hibridismo cultural em Guimarães Rosa e Mia Couto”. In: revista *dEsEnrEdoS*. Ano IV, número 15. Teresina, Piauí, outubro, novembro, dezembro de 2012. ISSN 2175-3903.
- COUTO, Mia. *Pensatempos*. Textos de opinião. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- _____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- _____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- _____. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- _____. *Estórias abensonhadas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- HERÁCLITO. *Fragmentos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1980.
- MARTIN, Vilma Lia. "O 'mundo misturado' de Guimarães Rosa e Mia Couto". In: *Mulemba*. Rio de Janeiro, v.1, n. 3, p. 68-74, jul./dez. 2010.
- MENDES, Nádía Garcia. *Desatino: o destino poético dos loucos roseanos*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.