



NA TESSITURA HÍBRIDA DOS SIGNOS: MANOEL DE BARROS E MIA COUTO EM DIÁLOGO

*FOR AN HYBRID TEXTUALITY OF THE SIGNS:
MANOEL DE BARROS AND MIA COUTO IN DIALOGUE*

Maria Zilda da Cunha¹

Maria Auxiliadora Fontana Baseio²

RESUMO:

Este artigo pretende discutir, na perspectiva da Literatura Comparada, a relevância de dois projetos estéticos e políticos – de Manoel de Barros e de Mia Couto – e suas motivações relacionadas à construção híbrida de discursos a partir da oralidade e da escrita.

PALAVRAS-CHAVE: oralidade, escrita, Manoel de Barros, Mia Couto

ABSTRACT:

This article discusses, from the perspective of Comparative Literature, the relevance of two aesthetic and political projects – by Manoel de Barros and by Mia Couto – and their motivations concerning the hybrid construction of speeches from orality and writing.

KEYWORDS: orality, writing, Manoel de Barros, Mia Couto

Introdução

No engendrar do processo de globalização como o atual, cujas marcas de um capitalismo neosselvagem são potentes, o despontar de novas perspectivas críticas de perceber o mundo, com reconfigurações de estratégias e formas de articulações que levam em conta as esferas culturais e interculturais, carecem ser consideradas. Pelas margens das assimetrias econômicas, abrem-se à intelectualidade algumas possibilida-

1 Professora Doutora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP e pesquisadora do CNPq; mariazildacunha@hotmail.com.

2 Professora Doutora do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade de Santo Amaro - UNISA; pesquisadora do grupo Produções Literárias e Culturais para crianças e jovens (USP/CNPQ); dorafada@ig.com.br.

des de estabelecer contrapontos efetivos ao paroxismo da competitividade, que se coloca como paradigma da vida econômica, social e cultural, agindo em acordo com a lógica assimétrica dos fluxos econômicos (ABDALA, 2013).

Os Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa têm-se configurado como um campo do saber que efetivamente providencia enlaçamentos complexos pelas vias do comunitarismo cultural, interpondo-se a essa lógica severa e cruel. Este artigo, na perspectiva da Literatura Comparada, objetiva discutir a articulação entre dois projetos estéticos e políticos que se organizam a partir de uma matriz linguística comum: a língua portuguesa, considerando a construção do corpo linguístico e imaginário do texto com base nas relações entre oralidade e escrita.

Compreendem-se as literaturas brasileira e moçambicana – objetos de estudo neste artigo – como componentes de um macrossistema³ literário, a partir da constatação da existência de uma tradição histórico-cultural comum aos dois países: Moçambique e Brasil. O macrossistema funciona como um aglutinador das literaturas nacionais consideradas em seu aspecto supranacional.

Importa-nos buscar o diálogo intercultural por meio de dois representantes: Manoel de Barros e Mia Couto. Tendo em vista que seus projetos políticos e estéticos guardam vínculo com o contexto histórico em que se inserem, temos o brasileiro a arquitetar um novo homem afirmado nas origens, pela recusa do paradigma moderno, e o africano a conjugar o novo homem nas fronteiras, buscando costurar a tradição na contemporaneidade.

Urge assinalar que a investigação nessa perspectiva do comparativismo permite-nos relacionar duas ou mais literaturas ou fenômenos culturais, amalgamando, assim, aspectos históricos, linguísticos e estéticos, propiciando o diálogo entre as literaturas e as culturas. É Mia Couto quem nos ensina:

A nossa riqueza provém da nossa disponibilidade de efectuarmos trocas culturais com os outros. O Presidente Chissano perguntava num texto muito recente o que é que Moçambique tem de especial que atrai a paixão de tantos visitantes. Esse não sei quê especial existe, de facto. Essa magia está ainda viva. Mas ninguém pensa, razoavelmente, que esse poder de sedução provém de sermos naturalmente melhores que os outros. Essa magia nasce da habilidade em trocarmos cultura e produzirmos mestiçagens. Nasce da capacidade de sermos nós, sendo outros. [...] não há cultura humana que não se fundamente em profundas trocas de alma. (COUTO, 2005, p.10, 19)

O estudo comparativo das literaturas dos países de língua oficial portuguesa incumbe-se de aproximar e diferenciar produções artísticas com um olhar que ultrapassa divisas nacionais, engendrando um território mais vasto e intercultural no qual nenhuma das literaturas cabe afirmar-se como paradigmática.

Conhecer linguagens literárias e projetos estéticos que sensibilizam para a história e para a compreensão refinada das diferentes culturas contribui, sobremaneira, para relações mais humanitárias na exata medida em que se torna possível ponderar semelhanças e diferenças e respeitar a diversidade cultural.

3 Essa noção de “macrossistema” foi assinalada por Benjamin Abdala Junior e enraíza-se no conceito de sistema literário proposto por Antonio Cândido.

Manoel de Barros e Mia Couto: diálogos de “voz e letra”⁴

Manoel de Barros, em seu projeto de escrita, evidencia recusa aos valores do capitalismo a partir da sugestão da matéria que compõe sua poesia: “tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma e que você não pode vender no mercado” (BARROS, 2001, p.12). Nesse propósito, cria rupturas com os princípios que regem o mundo da mercadoria: o valor de uso e de troca dos objetos. Em resistência, propõe a desfuncionalização e a reinvenção dos objetos a partir da recriação da própria linguagem que os apresenta.

Desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha.

Usar algumas palavras que ainda não tenham um idioma. (BARROS, 2006b, p.11)

Inspirada na reinvenção das formas, essa literatura cria aberturas para o novo no retecer da língua de maneira inusitada, com arranjos poéticos insólitos capazes de provocar estranhamento no leitor. Assim, incursiona pelos terrenos de um imaginário que valoriza o pensar intuitivo em clara resistência ao pensar dedutivo e conceitual. Nesse exercício de linguagem, cabe a subversão da lógica cartesiana de forma a desafiar as certezas paradigmáticas. Orientado por uma gramática poética insólita, em que imagens e sons desvelam seu sentir inaugural, o poeta brasileiro inventa uma língua de brincar.

Uma rã me pedra (A rã me corrompeu para pedra. Retirou meus limites de ser humano e me ampliou para coisa. A rã se tornou o sujeito pessoal da frase e me largou no chão a criar musgos para tapete de insetos e de frades.) (BARROS, 2004, p.13)

Essa experiência lúdica reúne realidades aparentemente incompatíveis que põem a realidade tangível e estável à revelia e mostram em relevo o ato criador e recriador que engendra a poesia. Ao reorganizar sentidos, ressignifica relações, sugerindo a reinvenção da vida, ou então de uma nova maneira de estar no mundo.

Seu projeto de resistência volta-se à vida utilitária, à primazia do consumo, à tirania do dinheiro, ao pensamento único, propondo, em contrapartida, um olhar de comunhão com o outro, com a natureza, com outras culturas e formas de ver o mundo.

As personagens que desfilam pelos versos do poeta revelam seu olhar sensível para aqueles que circulam às margens do poder. Seus nomes, escritos conforme se pronunciam, revelam identidades que facilmente se aproximam do leitor pela qualidade de criação de laços de proximidade que a oralidade é mestra em tecer: Polina (criança de 8 anos que não sabia falar Paulina e tinha o nariz escorrendo o tempo todo) (BARROS, 2005, p.61); Sebastião, louco que “preguntava”: “– jacaré no seco anda?” (BARROS, 2005, p.65)

Nesse sentido, Manoel de Barros vai construindo uma complexa gramática social capaz de reunir pessoas e aspirações em torno de uma busca humana comum, na medida em que se partilha o mesmo chão e um mesmo destino. Seus poemas orientam o olhar para a valorização das raízes, despertando sentimento de pertença ao lugar de nascimento.

As marcas e ritmos da oralidade tornam-se tangíveis linguisticamente pelo emprego recorrente de onomatopéias; pela supressão de sinais de pontuação, a fim de tornar presente o fluxo do pensamento e do gesto vocal; pela ruptura com as normas gramaticais; entre outras escolhas com as quais procura esvaziar a

4 Alusão ao livro *Entre voz e letra*, de Laura Cavalcante Padilha, e à tese *Entre a magia da voz e a artesanaria da letra: o sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto*, de Maria Auxiliadora Fontana Baseio, ambos estudos citados nas Referências deste artigo.



ordem convencional. Soma-se a essa preocupação transcriadora a proposta de recriar gêneros e formas da cultura oral, como provérbios, adivinhas, lendas, mitos, na busca de diálogo com a tradição e da inserção desse imaginário no corpo do texto. Nesse intuito, cria personagens e modos de expressão que fazem ressoar a voz do contador de histórias, recuperando a “performance”⁵ característica das culturas marcadas pela produção artesanal de suas narrativas, em um movimento de crítica à cultura escrita.

A voz de meu avô arfa. Estava com um livro
debaixo dos olhos.
Vô! o livro está de cabeça pra baixo.
Estou deslendo. (BARROS, 2006a, p.30)

“Desler” é a palavra-chave para compreender a proposta poética de Manoel de Barros e significa desaprender. Pela voz do avô, propõe-se destecer a cultura escrita, decompondo liricamente a história ocidental que a projetou.

Ao desobedecer às formas de expressão da cultura escrita, propondo a aproximação com a lógica da cultura oral, o poeta ludicamente aproxima a língua da experiência, do pensamento e da linguagem infantil. Dito de outro modo, esse artista expõe uma fratura existente no sistema de linguagens – a morada em que se formam os sons primeiros da língua materna entre experiência e linguagem: o balbuciar da infância da linguagem (AGAMBEN, 2008, p. 107). Lugar esse de uma investigação estética que canta e conta, e que, por abrigar um olhar originário, reserva o vazio da sugestão para significar-se na similaridade ou na ambivalência dos sentidos do olhar ficcional ou mesmo na diferença entre língua e discurso.

É uma cisão que rompe com a noção de verdade pela mediação do pensamento crítico, que vê, na imaginação, uma ação possível de negar a mediocridade do discurso estabelecido. Nesta virada conceitual, o juízo estético volta-se também para a fratura entre o artista e o interlocutor e se identifica com o inapreensível da arte, é o ingresso da arte no reino da vida.

Sugere Manoel de Barros (2003, p.59): “Minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem”. Para arejar a linguagem, o poeta vale-se de sua vocação para “errar” na língua portuguesa, aproximando-a da língua de brincar das crianças. Nesse processo de retorno à infância, retoma-se também a arquitetura poética do nascedouro da linguagem, para que, ao retencê-la, se possa reinventar o mundo por meio da palavra. Esse movimento de busca da linguagem em sua manifestação seminal, operada no mais alto grau da potencialidade estética, desperta sentidos e sensações que fazem tangenciar a expressão estética no corpo vivo e sensível do leitor.

De primeiro as coisas só davam aspecto
Não davam idéias.
A língua era incorporante. (BARROS, 2006b, p.85)

— Difícil entender, me dizem, é sua poesia, o
senhor concorda?
— Para entender nós temos dois caminhos: o da
sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da
inteligência que é o entendimento do espírito.
Eu escrevo com o corpo
Poesia não é para compreender mas para incorporar
Entender é parede: procure ser uma árvore. (BARROS, 2002, p.37)

O poeta deixa evidente que seu trabalho se tece mais por encantamento e por instinto e menos por

5 No sentido proposto por Paul Zumthor.

pensamento instrumentalmente racionalizado: “Não é por fazimentos cerebrais que se chega ao milagre estético senão por instinto linguístico” (BARROS, 2004, p.81).

Manoel de Barros sugere ser papel da poesia sensibilizar o humano por meio de uma língua reinventada e o papel do poeta criar um território imaginário como lugar da reinvenção capaz de impulsionar a transformação das relações humanas. Para isso, sua poesia experimenta o fio da voz que ecoa entre o cantar e o contar.

Assim também sugere Mia Couto e, por meio de um narrador que se reveste de contador, faz ouvir, nas sombras das letras, os gestos da oralidade, criando resistência a toda espécie de dominação, seja ao colonialismo, seja à globalização na sua forma perversa.

Deixámos de escutar as vozes que são diferentes, os silêncios que são diversos. E deixámos de escutar não porque nos rodeasse o silêncio. Ficámos surdos pelo excesso de palavras, ficámos autistas pelo excesso de informação. A natureza converteu-se em retórica, num emblema, num anúncio de televisão. Falamos dela, não a vivemos. A natureza, ela própria, tem que voltar a nascer. (COUTO, 2005, p.123)

A oralidade implica condição daquilo que em nós se orienta diretamente para o outro. Falar é se oferecer ao outro; escutar é receber, acolher, abrir-se ao diferente. Essa interação intermediada pela voz e pelo corpo revela sua potencialidade em reafirmar laços de afetividade.

Amadou Hampâté Bâ (*Apud* MATOS, 2005, p.79) costumava dizer que “na África é contando histórias que se constrói a aldeia”. Nesse intercâmbio, recupera-se a capacidade de dar conselhos, e o conselho, “tecido na substância viva da existência, tem um nome: sabedoria” (BENJAMIN, 1994, p.200). Evidente que essa sabedoria aparece, em Mia Couto, alinhavada em livro, portanto a marca artesanal da narração não se perde, é resgatada por um novo contador, capaz de recuperar o tempo em que o tempo não contava. Em *Pensatempos*, o escritor moçambicano faz profunda reflexão sobre a tradição e a modernidade e suas possibilidades dialógicas – traço importante de seu projeto estético.

A inscrição do mito, como gênero da tradição, no corpo do romance é recurso recorrente em textos do autor moçambicano, mobilizando um pensar sensível e atento a ouvir com consciência as manifestações da natureza, bem como a voz dos ancestrais, na tentativa de reinventar essa antiga forma de conhecimento cuja lógica corrobora na reanimação de laços entre os homens a partir da criação de um espaço de troca e de respeito ao outro.

Em *Pensatempos*, o escritor responde a questões da contemporaneidade:

O que podemos fazer, nos dias de hoje, é responder à globalização desumanizante com uma outra globalização, feita à nossa maneira e com os nossos próprios propósitos. Não tanto para contrapor. Mas para criar um mundo plural em que todos possam mundializar-se e ser mundializados. Sem hegemonia, sem dominação. Um mundo que escuta as vozes diversas, em que todos são, em simultâneo, centro e periferia.[...] Se os outros nos conhecerem, se escutarem a nossa voz e, sobretudo, se encontrarem nessa descoberta um motivo de prazer, só então estaremos criando esse território de diversidade e de particularidade. O problema parece ser o de que nós próprios – os do Terceiro Mundo – nos conhecemos mal. [...] A visão que temos da nossa História e das nossas dinâmicas não foi por nós construída. Não é nossa. Pedimos emprestado aos outros a lógica que levou à nossa própria exclusão e à mistificação de nosso mundo periférico. Temos que aprender a pensar e a sentir de acordo com uma racionalidade que seja nossa e que exprima a nossa individualidade. (COUTO, 2005, p.156)



Fundada na tradição oral e sendo reconhecida pela produção artesanal de suas estórias, a cultura moçambicana tem na palavra do contador o instrumento para a arte de narrar – como ensina Walter Benjamin (1994, p.60) –, reunindo experiência, trabalho artesanal e senso prático. O narrador colhe o que narra na experiência própria ou contada e transforma isso novamente em experiência daqueles que ouvem a estória. Daí a importância da voz dos velhos como aqueles portadores da experiência vivida e capazes de compartilhar com os novos sua sabedoria.

No corpo do texto, essas antigas e sábias vozes dividem espaço com outras tantas para as quais o escritor empresta sua letra: vozes de brancos, negros, animais, ancestrais, vozes conhecidas e desconhecidas, com as quais o escritor atualiza seu plano estético e político de costurar tradição e modernidade, valorizando as identidades e transformando seu texto em uma nova oportunidade para “o gesto vocal” (ZUMTHOR, 1993, p.55).

O predomínio da narração sobre a descrição, bem como o uso do discurso direto e do indireto livre, mais que o indireto, ressaltam a intencionalidade de criar um território textual fronteiro: de um lado, rompe com o estatuto do discurso monológico da tradição, visto que registra múltiplas vozes; de outro, reforça a expressão performática tradicional, reanimando os movimentos do corpo, do olho e da mão.

Assim como em Manoel de Barros, mitos, lendas, adivinhas, provérbios, entre outras formas da tradição oral se reapresentam no corpo linguístico do texto moçambicano sustentando uma textualidade de harmonia híbrida. Em consonância com Rita Chaves (1999, p.160), “se num mundo movido pelo dinamismo das mudanças sociais, o provérbio pode ser encarado como uma expressão de conformismo, num universo calcado na imobilidade e na exclusão, a fala popular ganha tons de subversão”.

Em seu projeto de escrita, Mia Couto intertextualiza o imaginário das culturas de tradição oral expresso em suas formas e gestos tradicionais de troca comunicativa, utilizando a língua portuguesa de maneira inusitada e surpreendente. De acordo com Ana Mafalda Leite (2004, p.27), “qualquer escritor, em qualquer literatura, pode contribuir para a reformulação de um gênero, mas o escritor que incorpora formas de outras tradições culturais obriga-nos a articular ajustes nas nossas percepções do literário”.

É fato que o autor não hesita em operacionalizar a língua com suas imprevisíveis “brincadeiras” como designa Fernanda Cavacas (2001), devolvendo à prosa os ritmos da poesia, em jogo de letras e sons, conferindo harmonia, riqueza afetiva e expressividade às suas construções estéticas.

À semelhança de Manoel de Barros, subverte a norma-padrão do português europeu, ao adotar, por exemplo, inovações lexicais, por meio de um processo inventivo que se observa na quantidade significativa de neologismos. Valendo-se dos procedimentos de formação de palavras, transforma os signos linguísticos em novas categorias gramaticais, atualizando outros sentidos na perspectiva de exprimir e sonhar conteúdos novos.

Nesse intuito de encantar o leitor pela expressão estética, o escritor revela a língua portuguesa como um sistema aberto e, ao mesmo tempo, afetivo, empregando, com reconhecida singularidade, uma linguagem extremamente impressiva. O lirismo que acompanha seus escritos em prosa tingem-na de poeticidade, pela habilidade com que faz uso de figuras de linguagem: sinestésias, comparações, metáforas tornam suas narrativas substancialmente mais afetivas, levando o leitor a trilhar os caminhos da sensibilidade. Por meio de subversões morfológicas, sintáticas e semânticas, Mia Couto cria diálogos entre a vida vivida e a vida sonhada, aproximando tradição oral e tradição literária.

Os dois poetas de poesia e prosa, ao mesmo tempo em que trabalham com o lúdico, convidam o leitor a um duplo exercício: ao jogo estético e, ao mesmo tempo, reflexivo. Afirma Mia Couto: “o que um escritor nos dá não são livros. O que ele nos dá, por via da escrita, é um mundo” (COUTO, 2005, p.120), um mundo que se plasma, imaginariamente, pelo sêmen de uma nova linguagem artística, engravidada por uma língua já velha, mas, que por estar em estado de festa, é capaz de renovar a letra pelo sopro da voz. Aquilo que se manifesta como marcas da cultura oral e da tradição é reconhecido como possibilidade incontestável para a afirmação e para a construção de um novo modo de estar no mundo.

É com a língua portuguesa que ambos povoam de tradição a modernidade. O português é a língua oficial nos dois países, é a norma estabelecida nas escolas, nos textos oficiais, nos meios de comunicação. Em 1979, Luís Bernardo Honwana, também célebre escritor moçambicano, após proferir palestra nos Estados Unidos, no momento das perguntas, ouve a seguinte: “Agora que Moçambique é um país independente, por que vocês não abandonam o idioma do colonizador para falar e escrever sua própria língua?”, à qual responde convictamente: “A língua portuguesa é nossa também” (HAMILTON, 1999, p.17).

Nessa perspectiva, Mia Couto amolda a língua portuguesa, transformando-a de código linguístico da colonização em código linguístico da moçambicanidade – instrumento legítimo capaz de veicular a literatura de uma nova nação. Assim também o faz Manoel de Barros. Na contramão do que foi imposto, os autores transgridem a norma, fundando outras relações com a lógica do discurso comum, buscando, no imaginário das culturas de tradição oral, na expressão livre e espontânea dos atores anônimos das camadas populares, a matéria-prima de sua linguagem. No limiar entre “o normativo e o criativo”, no dizer de Ana Mafalda Leite (1999, p.7), no Prefácio ao livro de Fernanda Cavacas, Mia Couto constrói sua ponte, um entrelugar de reflexão trans(linguístico), traduzindo este desvairamento “brincativo” existente há muito no falar cotidiano da língua. Essa é a maneira de o escritor nos apresentar um discurso novo. Nas páginas do chão moçambicano, desenham-se as iniciais de suas identidades e Mia Couto faz questão de sublinhar o que as culturas legitimadas como as hegemônicas insistiram em rasurar. Esse gesto desalienador engaja o leitor na missão transformadora da escrita, de forma a abrir a visão para tudo quanto o arquivo do Ocidente cegou. Define, assim, o espaço literário como um entrelugar, um território de partilha e de fronteira, no qual confluem o rural e o urbano, o sobrenatural e o natural, a vida e a morte, o interdito e o permitido, a oralidade e a escrita, o tradicional e o moderno. É com esse intuito que, no chão do livro, enraíza as múltiplas vozes de sua terra, tentando cultivá-las em letra. Fertilizando a escritura com as substâncias da oralidade, ele traduz o pensar, o sentir e o querer dos moçambicanos. Como ele mesmo afirma: no país, “noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam nesse universo. Aí eu funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas desses universos” (MAQUÊA, 2005, p.208).

Ao traduzir esses universos, o autor inaugura uma realidade outra. Isso é possível porque sua escrita abre fendas na língua do colonizador, como forma de assegurar um espaço em que os moçambicanos possam expressar suas raízes e sua maneira de estar no mundo. Seus escritos literários envolvem o leitor em uma atmosfera de encantamento e de sonho. E este é seu projeto estético e seu projeto político, como ele mesmo assume:

[...] o escritor não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento. Mais do que isso, o escritor desafia os fundamentos do próprio pensamento. Ele vai mais longe do que desafiar os limites do politicamente correcto. Ele subverte os próprios critérios que definem o que é correcto, ele questiona os limites da razão. Os escritores moçambicanos cumprem hoje um



compromisso de ordem ética: pensar este Moçambique e sonhar outro Moçambique.[...] esperamos pelo reacender do amor entre a escrita e a nação enquanto casa feita para sonhar. (COUTO, 2005, p.63)

Para ele, o escritor tem compromisso com a liberdade. Por isso, sua literatura posiciona o leitor nessa zona fronteira de enlaçamentos entre tradição e modernidade, entre memória e possibilidades do vir-a-ser.

Tanto Manoel de Barros quanto Mia Couto trazem à baila um acervo cultural que assemelha, em certos aspectos, as culturas brasileira e moçambicana: valorizam a escuta, que coloca os seres em diálogo, que transporta o leitor às rodas de histórias ao pé do fogo, sensibilizados com a poesia do verbo. Ambos estabelecem esse vínculo por meio da Língua Portuguesa – vetor da história, da memória e também do vir-a-ser – que oferece a possibilidade de irmanar as experiências. Lúdica, afetiva e festiva é a língua com a qual os autores sonham em instaurar uma nova ordem.

Cada um, à sua maneira e com uma escrita literária fecundada pela oralidade e grávida de elementos imagéticos, busca suas raízes culturais e seus sentimentos de pertença. Não lhes falta inventividade, nem sensibilidade, para fazer fruir o verbo e colocar a palavra em festa, possivelmente no vislumbre de uma nova comunhão dos homens.

Entre os tantos recursos estilísticos que traduzem a imagética dos dois alquimistas da linguagem, apostam na analogia que alicerça metáforas, metonímias, personificações, capazes de imprimir expressividade e afetividade aos textos como forma de manifestação de suas aspirações à transformação dos homens e da sociedade humana.

A escolha por recriar a tradição oral é a maneira que os dois inventores, ao reengendrar a língua à experiência da linguagem, encontram para restaurar as formas primeiras de convivência humana. Em Manoel de Barros, a entrevisão do primordial; em Mia Couto, a escuta dos antepassados. Em ambos, a qualidade do gesto vocal, que aproxima os seres humanos no reconhecimento de corpos e na partilha de histórias e sentimentos comuns da condição humana.

A poesia é linguagem inaugural por meio da qual se torna possível amalgamar gestos e sons do modo primeiro de significar. O conto literário, forma eleita por Mia Couto para cumprir seu projeto de libertação, inscreve o gesto vocal do contador e, trabalhado com a palavra mágica, enlaça o leitor na tarefa de agregar os homens ao recompor a memória das experiências vividas.

A voz do narrador primordial que ressoa na prosa poética dos dois autores – cumpre lembrar que Manoel de Barros, embora escreva predominantemente poesia, cria também prosa poética – rememora o tempo primeiro, em que se prezava mais pelo olhar de comunhão do que de cisão.

No resgate desses elementos que atestam a manifestação do novo, acabam por valorizar tudo que envolve a natureza da criança: seu pensar, seu modo de estar no mundo, sua forma de agir, de falar, de brincar com as palavras, de criar, de se expressar. Com isso, imprimem o encantamento da voz nas ranhuras da letra, introduzem fantasia na aspereza do pensar estabelecido, inscrevem afetividade na atividade racional, paixão na razão, sentido no vazio da vida banal – todos ingredientes necessários para que se inaugure o presente.

Tanto Manoel de Barros quanto Mia Couto envergam-se para o chão, para a Terra, abrem-nos os canais da percepção para questionar os efeitos de uma civilização reduzida ao quantitativo, ao dinheiro, ao prosaico, evocando a bandeira de uma sociedade-mundo, que abrigue, no mesmo lar, diferentes etnias, valorizando o sentimento de pertença e de enraizamento a uma Terra-pátria em que os homens possam co-

mingar sentimentos e pensamentos. Em travessia, perambulando por espaços múltiplos, eles reinventam um entrelugar, por princípio imaginário, motivador do diálogo das culturas, projetando uma nova forma de cidadania – a transfronteiriça e transcultural – e uma nova forma de identidade – sempre em curso.

Podemos considerar que tanto Manoel de Barros quanto Mia Couto, conscientes de seus ofícios poéticos, ecoam as forças renovadoras de sua época. Rompem com modelos hegemônicos, abrindo-se para um novo modelo civilizatório, espalhando as sementes para a possível construção da sociedade-mundo, conforme pondera Edgar Morin (2003, p.90). Se ela acontecerá é incerto, mas muitos dos acontecimentos históricos felizes foram, em princípio, improváveis.

REFERÊNCIAS:

ABDALA JR., Benjamin. *Literatura comparada & relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

_____. *De vãos e ilhas: literaturas e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*. São Paulo: Senac, 2002.

AGAMBEN, G. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. São Paulo: Humanitas, 2014.

BARROS, Manoel. *Arranjos para assobio*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Livro sobre o nada*. 12.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006a.

_____. *Matéria de poesia*. 5.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *O livro das ignoranças*. 12.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006b.

_____. *Poemas concebidos sem pecado*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

_____. *Retrato do artista quando coisa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. *Entre a magia da voz e a artesanaria da letra: o sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v.1.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: acrediteísmos*. Lisboa: Mar Além Edição de Publicações, 2001.

_____. *Mia Couto: brinciação vocabular*. Lisboa: Mar Além Edição de Publicações e Instituto Camões, 1999.

_____. *Mia Couto: pensatempas e improvérbios*. Lisboa: Mar Além Edição de Publicações, 2000.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.



- COUTO, Mia. *A chuva pasmada*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- _____. *A varanda do frangipani*. 7. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.
- _____. *Mar me quer*. Il. João Nasi Pereira. 5. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- _____. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Pensatempos: textos de opinião*. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- _____. *Terra sonâmbula*. 8. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- _____. *Vozes anoitecidas*. 8. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HAMILTON, Russell G.. “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial”. *Via atlântica*. São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 3, 1999.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. 2. ed. Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 2004.
- MAQUÊA, Vera. “Entrevista com Mia Couto”. *Via Atlântica*. São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 8, 2005.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 2.ed. São Paulo: T.A. Editor, 1997.
- MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- MORIN, Edgar. *Educar na era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana*. São Paulo: Cortez, 2003.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.
- REVISTA VIA ATLÂNTICA. n.8. São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Texto submetido em 30 de julho de 2016 e aceito em 23 de agosto de 2016.