



## Mia Couto, um *griot* do Tempo

Simone Caputo Gomes  
Universidade de São Paulo

**PALAVRAS-CHAVE:** MIA COUTO, CRÔNICA, LITERATURA MOÇAMBICANA.

**KEYWORDS:** MIA COUTO, CHRONIC, MOZAMBICAN LITERATURE.

O cronista também arranca das entranhas de Cronos os filhos que ele quer devorar, na medida em que não deixa perecer no tempo a matéria fugaz da vida, registrando-a e salvando-a do esquecimento.

Flora Bender

Mia Couto ou António Emílio Leite Couto é um escritor que dispensa apresentações. Distinguido este ano com o prêmio internacional de literatura Neustadt, atribuído de dois em dois anos pela Universidade de Oklahoma, sua obra conta já com os prêmios Camões e Eduardo Lourenço, o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos, o Prêmio Vergílio Ferreira, o Prêmio União Latina 2007, de Literaturas Românicas, os Prêmios Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura, do Brasil, entre outros.

Nesta oportunidade, deteremos nosso olhar sobre os seus textos inseridos no volume *Cronicando*<sup>1</sup>, que, como figurações de *Cronos*, retratam o seu tempo, o do Moçambique pós-colonial, em que “a guerra/com fome/engole famílias, todas inteiras” (C: 14). No artigo “O tempo da crónica”, Carlos Reis esclarece que

---

<sup>1</sup> *Cronicando*, daqui por diante denominado pela sigla C.

[...] essa dimensão temporal é aqui fundamental: ela refere-se [...] à relação da crônica com o seu tempo, com o movimento da história ainda em discurso, às vezes até com as incidências, com as figuras, com os conflitos e com as motivações da pequena história quase sempre esquecida pela historiografia como ciência e repositório da memória colectiva. (Reis, 2005: 12)

A máxima de Gentipó, personagem da crônica que fecha o livro, num cenário de guerra, atualiza o conhecido fragmento do arcabouço filosófico do grego Heráclito: “ – Se ganho a vida, perco o tempo” (C: 191). Não se pisa duas vezes no mesmo rio.

Mas, apesar do aforismo do sábio, as crônicas de Mia Couto vão além da captação do instante: como obras de arte, arrancam do Tempo (*Cronos*) os filhos que ele persiste em devorar.

Na coletânea *Cronicando*, que ora analisamos, Mia une textos breves que, com engenho e arte, tentam parar momentaneamente o curso do rio de Heráclito, vencendo a inexorabilidade da morte e o esquecimento, como propõe a epígrafe de Flora Bender (1993: 44).

Gentipó, com suas “gentis poeiras”, rezas e feiticeiros, assim como a mulher velha da crônica inicial (“amparava-se em poeiras”, “as pernas dobradas como se dobrasse os séculos”, [C: 9]) são personagens que representam o ciclo de vida e morte na estrutura circular deste livro. Os textos, antes dispersos como fragmentos episódicos, são inscritos pelo autor num conjunto cujo fio temático é o confronto entre a tradição (“um pilão”) e a contemporaneidade (“no nono andar”<sup>2</sup>, [*ibid.*: 109]), entre a origem e o possível desaparecimento de um universo cultural, com suas conseqüências: velhos abandonados em asilos (como na crônica “Balões dos meninos velhos”, [*ibid.*: 79-81]) e uma trágica conclusão – “um mundo feito só de justiça não será coisa para este tempo” (*ibid.*: 20).

Guardiões do tempo, dos costumes das sociedades tradicionais africanas, os velhos simbolizam a passagem e a interligação entre o ontem e o hoje, possibilitando às gerações sucessivas bases para a construção do futuro.

Na crônica “A sombra sentada”, o velho Travage representa, como depositário da memória coletiva, a experiência acumulada (“No pensamento do velho abundava o tempo”, [*ibid.*: 13]), sinônima de resistência a tempos de guerra que reduzem o chão amado a um “esqueleto de terra”. Guardiã da passagem de nível, Travage tem o poder de imobilizar o comboio do Tempo:

<sup>2</sup> Ver título de conto, “Um pilão no nono andar” (C: 109-111).

Eu ia visitar o velho Travage, queria ouvir o seu conselho sobre os mundos. Travage tinha sido guarda da passagem de nível. Durante anos, a seu mando, paralisavam os comboios. Levantava a bandeira e os ferros falcavam travagens. Donde seu nome. (*ibid.*: 13)

Além de tematizar a passagem do tempo (“o tempo [...] era um navio que jamais acostava”, [*ibid.*: 118]) e o ciclo da vida, alegorizados pelas figuras de velhos (“sombras sentadas” do passado) e crianças/fetos que apontam para o futuro (detentores da capacidade de sonhar, de fantasiar, de “viajar por seus infinitos”, [*ibid.*: 21]), as crônicas de Mia Couto afiguram-se como textos exemplares de sua postura de errância<sup>3</sup> entre mundos diversos e diversas modalidades de escritura.

A personagem central da crônica “O Januário, ou melhor: o Januário”, assemelha-se ao barqueiro Caronte – como Januário, “ele e o rio fluíam em recíproca viagem”, (*ibid.*: 50), símbolo da travessia, que conduz as almas dos recém-falecidos ao longo do rio Aqueronte para o espaço da imortalidade (rio Styx) ou do esquecimento completo (rio Lete): seu olhar está sempre “na outra margem” (*ibid.*: 49).

Assim também o guardador da estrada (“casa errante” que “se compridava como o tempo”) com ela alça voo, impulsionado pela “crença de brincar”, e aprende que: “Há que sair do caminho para se conhecer o destino” (*ibid.*: 167-8). As crônicas de Mia Couto são lapidares no que toca à dialética entre uno e diverso (“quem sabe da estrada não sabe do mundo”, “grávido de imenso”, [*ibid.*: 167]), entre vida e morte, representadas por um corpo morto que transita no sentido inverso ao das águas do rio (que poderia ser o Aqueronte) para transfigurar-se em feto e afundar-se no “ventre da nascente” (*ibid.*: 106-107). As águas do rio, homônimas da passagem do tempo (“a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre”, (Couto, 1996b: 13), conduzem à morte na outra margem mas, ao mesmo tempo, podem “bebe[r] o homem” para que ele novamente respire, conduzindo-o ciclicamente à origem da vida.

Moeda de duas faces ou escrita de Jano (Deus representado por uma cabeça com duas “caras” que olham para direções opostas), a crônica de Mia Couto adota uma feição oximorística, tanto na temática quanto na forma, assumindo uma complexidade e uma riqueza que se expressam também no hibridismo que fundamenta as discussões sobre o gênero do texto. Gênero “entre”, a crônica coutiana, segundo os caminhos traçados para a arte cronística na modernidade, inscreve-se no limiar entre jornalismo e literatura, referência e

<sup>3</sup> Confira-se as imagens de passagem e travessia, insistentes nos textos.

invenção, real e insólito, entre o registro da história, o relato do cotidiano, o comentário, a epistolografia, o conto, a poesia.

Algumas vezes beira a metacrônica, anunciando seus artifícios e desvendando sua fusão com outros gêneros, como o epistolar:

Desta vez, não cronicarei. Folgo-me, em dispensa de rabisco. Não haveria rubrica se não tivesse recebido uma carta, vinda de anônima identidade. A assinatura se resumia assim: de um corrupto nacional. A carta, fui a ver, estava cheia de teor. Daí a idéia de a transcrever mesmo sem o permissão do desconhecido autor. Dois pontos:

‘Caros:

Supraescrevo-me: sou um corrupto nacional

[...] Termino, apelativo: valorizemos a corrupção nacional, sem complexos de inferioridade em relação ao estrangeiro [...].

Atenciosamente,

Um corrupto nacional’.

Escreveu o candongueiro. De boleia, termino também a viagem. Vou me apeiar neste parágrafo.

(C: 175)

Outra estratégia consiste em inserir o conto, com suas estruturas discursivas e ficcionais, dentro da crônica, ou mesmo deixar em aberto se o texto pode expressar uma ou outra modalidade<sup>4</sup>:

O pescador sentou-se a meu lado [...] Via-se que era um homem capaz de paciências compridas. Mas o corpo, de músculo sucessivo, estava tenso. De manso, lhe pedi um pedaço de sua história. Então, ele se contou.

Era um fugido de guerra. Os bandidos queimaram-lhe a casa em Machangulo e ele saiu com a família para a ilha. (*ibid.*: 188)

Em entrevista a Patrick Chabal (1994), Mia Couto dissemina férteis caminhos para a reflexão sobre sua profissão de fé, que se pauta por criar (n)uma terceira margem ou (n) um entrelugar:

---

<sup>4</sup> É freqüente suas crônicas serem tratadas pelos críticos literários como contos.

A única coisa que eu posso dizer é que estou tentando criar... beleza, mostrar um pouco o que é a possibilidade de alguém fazer uma língua sua. De criar a partir da desarrumação daquilo que é o primeiro instrumento de criação, que seria a língua, a linguagem, e os modelos de uma narrativa. Por exemplo, abolir esta fronteira entre poesia e prosa. Por que é que a coisa tem que estar arrumada, [...] categorização de gêneros literários? (Couto, entrevista a Chabal, 1994: 289-290)

Insistentemente, em sua ficção poética, Mia evoca uma origem narrativa: ouvimos a voz do velho *griot*, visualizamos suas expressões e gestos, a cena ritual da atuação oral é revivida como ato performático no texto ficcional, que revela (desvela) ao leitor-espectador os dois níveis de fingimento – o da performance oral e o da performance escrita. A escritura não se propõe como transcrição, mas desloca a fala ancestral de seu contexto original e, supondo esse “vão da voz” (Moreira, 2005: 96), a reinventa.

Como a voz do velho que contava estórias em *Ualalapi* (de Ungulani Ba Ka Khosa), a ressoar do fundo da cova mesmo depois que o corpo do *griot* morre, a fala ancestral – com sua autoridade e cena rituais – continua fertilizando a “terra sonâmbula” em adivinhas, provérbios, mitos e contações, no processo tradutório e na (trans)figuração da escritura operados por Mia Couto:

A minha aposta [...] é recriar esse momento mágico em que, ainda menino, escutava os contadores de estórias nos subúrbios negros de minha cidade. [...] havia uma magia que nos roubava do mundo [...] levitando por lugares que a religiosidade daqueles encontros construía. Não sou mais que isso: um contador de estórias trabalhando na tentativa de recriar essa magia. (Couto, 1997a: 59)

Porém, o peso do modo de contar ombreia com o do próprio contado, como explica o autor: “o processo de contar as histórias é tão importante como a própria história [...], é um trabalho de artesanato” (Couto, entrevista a Chabal, 1994: 290). E a magia da cena ancestral originária, qual a poesia em prosa de outro mestre, contamina, com seu lirismo, a narratividade da ficção:

E foi poesia que me deu o prosador Guimarães Rosa. Quando o li pela primeira vez experimentei uma sensação que já tinha sentido quando escutava os contadores de história da infância. Perante o texto eu não simplesmente lia: eu ouvia vozes da infância. (Couto *apud* Chaves, 2008: 142-3)

Na ressonância de Rosa e dos *griots* moçambicanos elabora-se o texto cronístico de Mia Couto, que explica:

Eu chego à prosa por via da poesia. E, mesmo escrevendo romances, não abandonei a lógica e a liberdade poéticas. Sou um poeta que conta histórias. (Couto, entrevista a Maria Leonor Nunes, 2005)

Mia Couto utiliza uma linguagem que também se move (como “rio”, C: 165), “entre: ao mesmo tempo em que a prosa tende para a margem da poesia, os termos da língua bantu invadem os parágrafos da língua portuguesa. Poética na origem, a escrita de Mia alimenta-se de autores “que foram capazes de produzir línguas próprias”, como os brasileiros João Guimarães Rosa, Manoel de Barros e o angolano Luandino Vieira.

Tentando acompanhar brevemente o percurso da crônica como gênero para chegar à nossa proposta de que ela se configura como gênero “errático ou movente”, do qual os textos de *Cronicando* são exemplos antológicos, lembramos alguns momentos de sua metamorfose.

Na origem (do grego *Khrónos*), a crônica sempre foi um “relato em permanente relação com o tempo, de onde extrai, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido” (Arriguci Jr., 1987). Nos primórdios, a crônica associava-se a um enfoque mais historiográfico do que propriamente literário. No início da era cristã, debruçava-se sobre um conjunto de acontecimentos ordenados a partir de uma cronologia e esta crônica histórica perpassará a Renascença e se estenderá até o século XIX, quando começará a transformar-se, sobretudo na França, impulsionada pelo espaço curto (*feuilletons*) conquistado nos jornais pelo folhetim, gênero consagrado pela imprensa oitocentista.

Nesta época iniciou-se a publicação de poemas, narrativas curtas, comentários sobre o cotidiano da cidade, tudo, enfim, que pudesse informar os leitores sobre os acontecimentos daquele dia ou daquela semana, sempre no rodapé da primeira página (*au rez-de-chaussée*), espaço de prestígio menor no jornal, mas sintonizado com modernização urbana burguesa.

Reflexo da sociabilidade mundana de Paris, capital do século XIX, este “lugar de escrita” começou a ganhar cada vez mais adeptos entre os produtores de texto (pela liberdade de criação que possibilitava) e os receptores (pela comunicabilidade mais direta que propiciava, sinônima de um “papear”). Tornou-se um espaço dialógico de prazer, fundado no episódico e na circunstância, com a intenção de provocar empatia no leitor, com recurso à (simulação da) estratégia conversacional.

Camilo Castelo Branco, em 1849, na fase dourada da imprensa periódica portuguesa, afirmava sabiamente: “o folhetinista é a essência da literatura do século”, “volátil, diáfana, palpitante” (Castelo Branco, 1924: 474). E Eça de Queirós ressaltava n’*As Farpas*, em 1867, que “a crônica é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o lêem [...]; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites; fala de tudo,

baixinho, como se faz ao serão” (1986: 603). Enfim, a crônica cumpria então uma função social de alargar ao espaço público a vivência dos salões.

Com o advento dessa “literatura jornalística”, a crônica perderá o caráter histórico, assumindo as feições atuais, não obstante continue a registrar os costumes da época.

Antonio Dimas, no ensaio “Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo?”, ressalta a complexidade híbrida assumida pela crônica, atrelada à função sedutora que desempenhava no periódico:

[...] dentro das páginas de um jornal, peçadas de informações rigorosas, a crônica funcionaria como descanso para o leitor, na medida em que ela se constrói a partir de um evento qualquer, porém moldada numa linguagem que tende para a ambiguidade, tende para a plurivocidade. (Dimas, 1974: 49)

A riqueza de assuntos, perspectivas e estilos possibilitaria à crônica, naquela época e ainda hoje, atingir o máximo de matizes com o mínimo de elementos, em virtude de sua economia estrutural por força do limite de espaço ocupado no periódico.

A plurivocidade e a flutuação por gêneros e formas, que levaram críticos literários como Antonio Candido à identificação de subgêneros da crônica (crônica narrativa, crônica exposição poética, crônica biografia lírica, crônica diálogo) como os apontados em “A vida ao rés-do-chão” (1992), certamente pode ser ainda associada à circunstância de surgimento da crônica moderna *au rez-de-chaussée* do jornal, na França. Afrânio Coutinho (2003) e Massaud Moisés (1998) acrescentam outras modalidades ao conjunto apresentado por Candido: crônica metafísica, crônica-informação, crônica-comentário, crônica poema-em-prosa, crônica-conto.

Um famoso cronista brasileiro, Artur da Távola, lembrando que já tinha escrito mais de cinco mil crônicas, depreende do gênero esta síntese:

É ao mesmo tempo, a poesia, o ensaio, a crítica, o registro histórico, o factual, o apontamento, a filosofia, o flagrante, o miniconto, o retrato, o testemunho, a opinião, o depoimento, a análise, a interpretação, o humor. Tudo isso ela contém, a polivalente [...]. É compacta, rápida, direta, aguda, penetrante, instantânea (dissolve-se com o uso diário), biodegradável, sumindo sem poluir ou denegrir, oxalá perfume, saudade e algum brilho de vida no sorriso ou na lágrima do leitor. Para ser boa, não deve ser mastigada. Deve dissolver-se na boca do leitor, deixando um sabor de vivência comum. Deve parecer que já estava escrita há muito tempo na sensibilidade de quem a lê e foi apenas lembrada ou ativada pelo escritor/jornalista que lhe deu forma. (Távola, 2001)

Pouco a pouco, do século XIX a nossos dias, o adensamento dos laços entre literatura e jornalismo e o apuro da dimensão estética terão como consequência para o gênero crônico o predomínio da literariedade sobre a referencialidade, especialmente com a migração dos textos do meio transitório do periódico para um espaço de permanência: o livro.

Refletindo sobre essa mudança de meio de comunicação, ao terminar a leitura de *Cronicando*, de Mia Couto (2006), concordamos com Jorge de Sá:

A crônica, portanto, é uma tenda de cigano enquanto consciência da nossa transitoriedade; no entanto é casa – e bem sólida até – quando reunida em livro, onde se percebe com maior nitidez a busca de coerência no traçado da vida, a fim de torná-la mais gratificante e, somente assim, mais perene. (2002: 17)

Neste livro, que mereceu o Prêmio Anual de Jornalismo Areosa Pena, atribuído pela Organização dos Jornalistas Moçambicanos em 1989, foram reunidas pelo autor as crônicas publicadas na imprensa de Moçambique durante os dois últimos anos da década de 1980, além de textos inéditos.

Sabemos que o jornal e a revista conferem ao cronista a missão de colocar a vida no exíguo espaço da narrativa curta e na restrita duração de vinte e quatro horas, já que a crônica espelha do periódico a precariedade e a efemeridade. Esclarece Carlos Drummond de Andrade:

Crônica tem esta vantagem: não obriga ao paletó e gravata do editorialista, forçado a definir uma posição correta diante dos grandes problemas. [...] Não se exige do cronista geral a informação ou o comentário preciso. [...] O que lhe pedimos é uma espécie de loucura mansa, que desenvolva determinado ponto de vista não ortodoxo e não trivial, e desperte em nós a inclinação para o jogo da fantasia, o absurdo e a variação do espírito [...] porque a crônica é território livre da imaginação, empenhada em circular entre os acontecimentos do dia, sem procurar influir neles. Fazer mais do que isso seria pretensão descabida de sua parte. Ele sabe que seu prazo de atuação é limitado: minutos no café da manhã ou à espera do coletivo. (*Jornal do Brasil*, 29/09/1984)

No entanto, ao eternizar suas crônicas em livro, Mia Couto as desloca da mídia transitória e popular, como o jornal, para o meio fixo e elitista que é a obra literária, selecionando textos de modo a atribuí-lhes uma seqüência que busque instaurar uma noção de

conjunto a partir do que antes era fragmento nas páginas dos periódicos<sup>5</sup>. A construção dos retratos e a focalização dos acontecimentos compõem o painel de um tempo (*Cronos*) e de uma sociedade.

No livro, a “tenda” de cigano, símile do rio-Tempo heraclitiano, acaba por se tornar “casa”. O leitor pode voltar à crônica quando quiser, na tentativa ilusória de atravessar o mesmo rio, embora ele imediatamente já seja um outro, assim como o rio e assim como o texto, inserido agora num contexto diverso de temporalidade – o de permanência do livro.

No exercício da crônica, esta “conversa fiada” com o leitor (cf. Vinícius de Moraes, 1962), o prosador do quotidiano busca fundo na sua imaginação um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino ou da véspera, em que possa com suas artimanhas injetar sangue novo. Na prosa “fiada” do dia-a-dia, misto de jornalismo e literatura, a busca do pitoresco permite ao cronista capturar o lado cômico, trágico ou lírico das coisas, fazendo sobretudo do riso e da ironia estratégias para examinar criticamente determinadas contradições da sociedade.

No caso de Mia Couto, o ludismo pode ser, ainda, mais do que simples artifício para prender a atenção do leitor: além de ponto de partida para a reflexão sobre a realidade vivida, pode constituir, em sua prosa poética, patamar para a reflexão sobre a linguagem – “o fascínio pelas histórias resulta dessa necessidade absoluta de brincar. [...] Como um gato perante o novelo, assim estamos ante o texto que nos encanta” (Couto, 1997a: 59).

A metacrônica (como “Escrevências desinventosas”, por exemplo) e os textos plenos de “brinciação vocabular” e de “improvérbios” produzidos por “homens em estado de poesia” ou “infâncias autorizadas pelo brilho da palavra” (como em “O viajante clandestino”, “No zoo-ilógico” e “Animais, animemos”) elevam a língua e a linguagem ao estatuto de protagonistas, enquanto divertem o leitor:

Estava lá eu predisposto a escrever mais uma crónica quando recebo a ordem: não se pode inventar palavra. Não sou homem de argumento e, por isso, me deixei. Siga-se o código e calendário das palavras, a gramatical e dicionária língua. Mas ainda, a ordem era perguntosa: ‘já não há mais respeito pela língua materna?’ (C: 16)

O texto, rico em neologismos (dicionária, perguntosa, desefeliz, maiusculiza-se, inventeiro, imagináutica) e paradigmático da oficina criativa de Mia Couto, é fértil em oferecer

<sup>5</sup> Observe-se a congruência entre a crônica e a modernidade literária, inscritas sob o signo do fragmentário.

linhas para reflexão sobre a reinvenção da língua portuguesa e já trabalhamos o tema em outra oportunidade (ver Gomes, 2008).

Na entrevista a Patrick Chabal, já citada, Mia dissemina atalhos para a discussão:

É claro que tudo isso já está dito, no outro lado do mundo. Mas, naquela dimensão nossa, era dizer: ‘Olha, é possível mexer na língua’. Nós não podemos construir uma literatura de costas viradas para a vida. As pessoas já estão falando outro português, há toda uma corrente de imagens, lindas, que as pessoas já estão fazendo, na rua. Como é que a gente pode pôr os nossos personagens, das nossas histórias, falando um português que não existe, que ninguém fala aqui? Então é um pouco a tentativa de reproduzir aquela magia. (Couto, entrevista a Chabal, 1994: 289-290)

Ao mesmo tempo, dar visibilidade ao vãõ entre a língua portuguesa culta padrão e a língua que os moçambicanos “estão fazendo, na rua” associa-se à proposta que os textos de Mia Couto fazem ao leitor para a meditação sobre a existência de mundos profundamente desiguais e assimétricos. Isso significa que, ao dialogar com os vários substratos lingüísticos e culturais de seu país, o autor transforma Moçambique em local da cultura, no sentido proposto por Bhabha (2003: 22), constituindo o país como cenário emblemático de diferenças culturais e abrindo possibilidade para um hibridismo que acolhe a diferença sem supostas hierarquias.

Desse modo, mesmo o leitor que desconhece as circunstâncias sociais, políticas e culturais do país africano é levado a participar, em alguma instância, do diálogo lúdico que seu texto propõe. Mia Couto sabe, como Luandino, que, ao arrebatá-lo o português-padrão de seus redutos de erudição, dá visibilidade a uma “norma em emergência” (Laranjeira, 2001: 201), a moçambicana. Segundo o autor, a “idéia de que Moçambique é um país que fala português é uma idéia construída” (Entrevista, 1999: 9). A língua literária, urbana e cosmopolita, acaba por acolher as práticas orais de raiz rural, que permitem, além de inovações léxicas e sintáticas, a recuperação, pela memória aforística e mítica, da sagacidade da cosmovisão tradicional (de dimensão cíclica) das culturas autóctones “ – Há que guardar este passado. Senão o país fica sem chão”, ecoa uma voz d’ *A varanda do frangi-pani* (1996a: 103).

Assim, é sobretudo na boca dos mais-velhos que surgem os provérbios que, segundo Chatelain, podem ser considerados estórias condensadas. Deles lança mão Mia Couto e, invertendo-os em improvérbios para extrair-lhes novos sentidos, alegoriza o confronto entre o tradicional e o contemporâneo globalizado na crônica-conto “Sangue da avó manchando a alcatifa”. Aqui, a cena oral primordial é transposta para o mundo multimidiático; no

entanto, a fala ancestral da avó (griot) está pronta para contar histórias que, impossibilitados de compreender o tempo das “consagradas capulanas” (C: 27), os descendentes da geração do vídeo recusam. Já não conseguem ocupar um lugar à volta da fogueira e não estão dispostos a honrar a sabedoria do *kota*:

– Cala, vovó. Vai lá ver televisão.

Sentavam a avó frente ao aparelho e ela ficava prisioneira das luzes [...] adormecia no sofá. Mais noite, ela despertava e lucofuscava seus pequenos olhos pela sala. Filhos e netos se fechavam numa roda, assistindo vídeo. Quase lhe vinha um sentimento doce, a memória da fogueira arredondando os corações. E lhe subia uma vontade de contar histórias. Mas ninguém lhe escutava. Os miúdos enchiam as orelhas de auscultadores. (C: 26)

O sangue da avó, que teima em continuar manchando a alcatifa, é decifrado pelo feiticeiro – último recurso da família para exterminar aquela mancha – como “sangue da terra”, mundo esquecido que não consegue diálogo com o mundo tecnológico gerador de novas formas de interações, entre homens e máquinas e, principalmente, entre os próprios seres humanos. Mas o sangue ancestral resiste, “soberano e irrevogável como a própria vida” (*ibid.*: 28). E, no trabalho arqueológico de autores como Mia Couto, cresce “com os tempos, transitando de gota para rio, de rio para oceano” (*ibid.*: 28).

Mimética, a estratégia trará a cena ritual da contação de histórias para a dimensão da literatura: a *littera* será bafejada pelo sopro vital da voz. Dessa maneira, a narrativa, gerada de um processo de tradução, vai organizar “toda a representação simbólica na tessitura do cruzamento da escrita com uma cosmovisão e uma vivência da textualidade oral que serão reençadas na atualização discursiva da enunciação” (Moreira, 2005: 80).

Para Wolfgang Iser, a performance é uma representação em ausência, que estrutura a apresentação imagética do objeto ausente (Iser, 1996: 352). Dessa forma opera a ficção de Mia Couto que, por meio da performance narrativa e da metafictionalidade, busca traduzir e transcriar pela *littera/literatura* um jeito de contar que marca as culturas ancestrais moçambicanas, que está “sendo morto” ou “silenciado” e que merece ser preservado.

Sobre este tema em *Cronicando*, Virgílio de Lemos, escritor moçambicano, bem observa:

Em “Cronicando” o romancista restitui a voz aos “desenraizados”, “despossuídos” dos seus valores éticos, morais e espirituais, dos seus rituais mágico-religiosos. No caos provocado menos pela guerra, e mais pelo desrespeito sistemático e voluntário das práticas tradicionais, o tecido social se vai rasgando dolorosamente.

Assim, a partir de “Cronicando” e mais seguramente em “Terra Sonâmbula”, a estratégia da aranha ficcional de Mia Couto dá voz aos que não a têm, face às simplificações e reduções ideológicas do Poder e seus Media. (Lemos, 1998: 26)

Levada de uma aldeia do interior de Moçambique para Maputo por “razões de guerra”, travestida (“bonitou-se”) com roupas urbanas, sapatos de tacão, enfeites, entre alcatifas e uísques, a avó Carolina é posta sentada, pelos filhos e netos cidadãos já transformados em espectros midiáticos, à frente de um aparelho de televisão como um autômato. Ao fim de um breve ciclo, inadaptada e ansiosa para regressar ao seu lugar de pertença, a avó se veste para a sua batalha final: livra-se de roupas e enfeites, veste sua capulana, cobre a cabeça com o “lenço estampado” e, por fim, “atira a sua pesada bengala de encontro ao aparelho de televisão” que transmitia uma reportagem sobre a guerra (C: 27). Seu sangue mancha a alcatifa, conseqüência simbólica de sua recusa a um tempo que não respeita o passado e desconhece os direitos humanos que forjam o futuro.

A força da imagem parece advertir, como Navaia Caetano, personagem de *A varanda do frangipani*, que o sangue da ancestralidade da terra deve permanecer indelével:

“Olhe para estes velhos, inspector. Eles todos estão morrendo... Estes velhos não são apenas pessoas. São o quê então? São guardiões de um mundo. É todo esse mundo que está sendo morto... O verdadeiro crime que está a ser cometido aqui é que estão a matar o antigamente... [...] Estão a matar as últimas raízes que poderão impedir que fiquemos como o senhor... esses velhos estão morrendo dentro de nós”. (Couto, 1996a: 59-60)

Texto de experiência e reflexão, a crônica de Mia Couto, em jornal ou em livro, movimenta o leitor entre os espaços do real e da imaginação, para que possa voltar mais maduro à (sua) vida... (Candido, “A vida ao rés-do-chão”, 1992: 20).

Na obra *Cronicando*, essa **tenda de cigano** ou **rio-Tempo** que é a crônica, no seu (dis)curso, acaba por edificar uma **casa** na perenidade do Livro chamado Terra.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de (1984). *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 de Setembro. Disponível em <http://www.algumapoesia.com.br>. Acessado em 10 de Outubro de 2013.
- ARRIGUCCI JR., Davi (1987). “Fragmentos sobre a crônica”. *Folha de São Paulo*, 01 de Maio.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka (1993). *Crônica – história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione.
- BHABHA, Homi (2003). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.

- CANDIDO, Antonio (1992). "A vida ao rés-do-chão". In *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1924). "Leiam: verão o que é". In *Dispensos I*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 474.
- CAVACAS, Fernanda (2000). *Mia Couto: Pensatempos e improváveis*. Lisboa: Mar Além.
- (1999). *Mia Couto: Brinciação vocabular*. Lisboa: Mar Além.
- CHABAL, Patrick (1994). *Voices moçambicanas*. Lisboa: Vega.
- CHAVES, Rita (2008). "Guimarães Rosa: do sertão às savanas". In *Ângulo 115*, Outubro/Dezembro, 136-143.
- COUTINHO, Afrânio (2003). "Ensaio e crônica". In *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, v. 6.
- COUTO, Mia (2006). *Cronicando: crônicas*. 8.ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2005). "Sou um poeta que conta histórias". In Entrevista a Maria Leonor Nunes. *Jornal de Letras, artes e idéias*. Lisboa. Disponível em <http://visaoonline.clix.pt/default.asp?CpContentId=330444>. Acessado em 10 de Outubro de 2012.
- (2002). *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Lisboa: Caminho.
- (1997a). "O gato e o novelo". Auto-retratos. *Jornal de Letras, artes e idéias*. Lisboa, 704, 8-21 de Outubro, 59.
- (1997b) "Perguntas à Língua Portuguesa". Disponível em <http://tacansado.wordpress.com/2008/10/31/mia-couto-perguntas-a-lingua-portuguesa/>. Acessado em 09 de Outubro de 2013.
- (1996a). *A varanda do frangipani*. Lisboa: Caminho.
- (1996b). *Estórias Abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (1992). *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho.
- DIMAS, Antonio (1974). "A ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo". *Littera*: revista para professor de português e literaturas de língua portuguesa. Ano IV, Nº 12 – Setembro-Dezembro. Rio de Janeiro: Grifo.
- GOMES, Simone Caputo (2008). "O fenômeno da recriação da língua portuguesa na narrativa africana". Conferência para o Instituto Internacional da Língua Portuguesa, Praia. Disponível em [http://www.iilp-plp.cv/index.php?option=com\\_content&task=blogcategory&id=18&Itemid=40](http://www.iilp-plp.cv/index.php?option=com_content&task=blogcategory&id=18&Itemid=40). Acessado em 07 de Outubro de 2012.
- ISER, Wolfgang (1996). *O Fictício e o Imaginário*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- LARANJEIRA, Pires (2001). "Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa". *Revista de Filologia Românica*. Anejos. Madrid: Universidade Complutense, V. II, 185-205.
- LEMONS, Virgílio de (1998). "Mia Couto, Moçambique ou o olhar dos sonhos". *Latitudes 3*. Paris, juillet, 25-27.
- MOISÉS, Massaud (1998). *A criação literária. Prosa*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, V. II
- SÁ, Jorge de (2002). *A crônica*. 6. ed. São Paulo: Ática.
- MORAES, Vinícius de (1962). *Para viver um grande amor*. Rio de Janeiro: Ed. Do Autor.
- MOREIRA, Terezinha Taborda (2005). *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas.
- QUEIRÓS, Eça de (1986). *Crônica (de O Distrito de Évora, 1, 06/01/1867)*. Páginas de Jornalismo, *Obras de Eça de Queirós*. Porto: Lello & Irmão, V. IV.
- REIS, Carlos (2005). "O tempo da crônica". *Jornal de Letras, artes e idéias*. Lisboa: 12 a 25 de outubro, 12.
- TÁVOLA, Artur da (2001). "Literatura de Jornal. (O que é a crônica)". *Jornal O Dia*, Rio de Janeiro, 27 de junho.

## RESUMO

O presente artigo tem como foco as crônicas do premiado escritor moçambicano Mia Couto reunidas no volume *Cronicando*. A escrita do Tempo (*Kronos*, moeda de suas faces, memória e esquecimento) é desvelada nas suas relações com a história, a memória coletiva e o patrimônio imaterial e a forma crônica examinada como gênero literário híbrido, representação do entrelugar e da errância.

## ABSTRACT

This article focuses on the chronicles of the awarded Mozambican writer Mia Couto in the collection *Cronicando*. The writing Time (*Kronos*, coin of its faces, memory and forgetting) is unveiled in its relations with history, collective memory, the intangible heritage and the chronicles analyzed as a hybrid literary genre, representation of in-betweenness and wandering.