

UMA REFLEXÃO SOBRE O CONTO “NAS ÁGUAS DO TEMPO” DE MIA COUTO

Neiva Kampff Garcia¹

RESUMO

Ao elaborar narrativas que imbricam água e tempo, Mia Couto oportuniza a percepção de múltiplos movimentos que aproximam e miscigenam oralidade e escrita. Ana Mafalda Leite, ao falar da contística de Mia, afirma que ele “manifesta uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade” (LEITE, 2003, p. 45). O próprio escritor diz que “não existem fórmulas feitas para imaginar e escrever um conto” (COUTO, 2005, p. 47). Segundo ele, ouvir histórias, observar as pessoas a sua volta e captar detalhes do cotidiano são os recursos que utiliza no seu processo de criação literária, os quais combina com os elementos que construirá e que intentam despertar a compreensão e a emoção dos leitores. Verificamos que tais considerações são pertinentes ao conto “Nas Águas do Tempo”, publicado em 1994, no livro *Estórias abensonhadas*. Buscamos reconhecer a presença de simbologias na tessitura do enredo e na constituição das personagens, especialmente na água e no tempo, considerando sua importância temática e as linguagens que os identificam.

Palavras-chave: Mia Couto. Simbologia. Tempo. Água.

ABSTRACT

When create narratives that imbricate water and time, Mia Couto allows the perception of multiples movements that approximate and mix orality and writing. Ana Mafalda Leite, when analyses the Mia's short stories, affirms that he “manifesta uma conflitualidade dialógica na tematização das tradições e seu confronto com a modernidade” (LEITE, 2003, p. 45). The writer himself says that “não existem fórmulas feitas para imaginar e escrever um conto” (COUTO, 2005, p. 47). Accordingly him, listen stories, watch the people around and capture details of daily life are the resources used in the process of literary creation, which combines the elements that build and attempt to awake emotion and understanding of readers. We verified that these considerations are pertinent to the short story “Nas Aguas do Tempo”, published in 1994, in the book “*Estórias Abeçonhadas*”. We tried to recognize the presence of symbology in the writing of the plot and the characters in the constitution, especially in water and time considering its thematic importance and languages that identify them.

Keywords: Mia Couto. Symbology. Time. Water.

¹ Doutoranda, bolsista CNPq, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul na área de Estudos de Literatura, especialidade Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas, tendo Especialização em Literatura Brasileira pela mesma universidade. E-mail: nkg316@gmail.com.

Tirar água no sentido contrário ao da corrente pode trazer desgraça. Não se pode contrariar os espíritos que fluem (COUTO, 2003, p. 14).

o que é utópico, o que é sonho. (COUTO, 2009c)².

1 INTRODUÇÃO

O conto “Nas Águas do Tempo”, que abre o livro *Estórias abensonhadas* do moçambicano Mia Couto, publicado em 1994, situa um percurso temático recorrente na produção desse autor: a relação simbólica entre o tempo e a água, e que, neste caso específico, dialoga com a morte. Cabe-nos salientar que é bastante significativa a posição inicial deste conto, dentro da narrativa pois, ao percorrermos a obra, percebemos o predomínio desses elementos simbólicos aliados a outros, com os quais eles estabelecem um diálogo permanente.

Mia Couto conta suas histórias instituindo narradores locais que empreendem viagens ao passado através da tradição, enquanto fornece a outros a voz do futuro e, a outros ainda, delega um percurso identitário tanto no aspecto individual quanto no coletivo. Em nosso olhar, o primeiro conto do livro propicia a leitura panorâmica da obra, sem se ater a elementos específicos, como a denominação de personagens e localidades geográficas, mas realiza uma espécie de convite a uma percepção de significados mais do que a uma compreensão de palavras.

A estratégia de construção literária de Mia Couto é o de assumir o papel de um contador de estórias, como a de um griô atualizado pela escritura, que ouve, reflete e (re)conta o imaginário (passado e presente) do seu universo cultural. As suas diversas linguagens e os diálogos que promove entre ficção e realidade, retomando simbologias e espaços mítico-temporais, constituem a arquitetura narrativa de nosso recorte. Como ele próprio afirma:

Acho que não existe simplesmente ficção. Todo texto sempre tem essa relação de fronteira mal desenhada entre o que é real e o que é ficcional. O escritor brinca com isso, e ele próprio não sabe o que é. Fica confuso, mas, pelo menos, é verdadeiro nessa declaração de que não está dizendo algo inteiramente verdadeiro. Estou convidando as pessoas a brincarem nesse terreiro em que não se sabe o que é real,

2 DESENVOLVIMENTO

Em “Nas águas do tempo”, a palavra é situada como complementar pela personagem do avô, que faz do silêncio, do ato de meditar e da comunicação gestual os veículos fundamentais para a transmissão de sua religiosidade e sabedoria. Sobre isso, fala-nos o narrador iniciando a história:

Meu avô, nesses dias, me levava rio abaixo, enfilado em seu pequeno concho. Ele remava, devagaroso, somente raspando o remo na correnteza. O barquito cabecinhava, onda cá, onda lá, parecendo ir mais sozinho que um tronco desabandonado.

– *Mas vocês vão aonde?*

Era a aflição de minha mãe. O velho sorria. Os dentes nele, eram um artigo indefinido. Vovô era dos se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem.

– *Voltamos antes de um agorinha,* respondia (COUTO, 2003, p. 13).

Ao apresentar a personagem, o narrador parece sugerir que acompanhemos com atenção redobrada o que nos dirá o velho avô, buscando em outras linguagens as suas falas. O papel do silêncio está situado como a reflexão interior, a busca pelo elemento transcendental das crenças ancestrais, que nos falarão, a seguir, da comunicação entre homens e espíritos:

Naquelas inquietas calmarias, sobre as águas nenufaralhudas, nós éramos os únicos que preponderávamos. Nosso barquito ficava ali, quieto, sonecendo no suave embalo. O avô calado, espiava as longínquas margens. Tudo em volta mergulhava em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. Ficávamos assim,

² Entrevista com o autor por Natalia da Luz. G1-Globo. com, Editoria Pop & Arte. 26. Jul. 2009. Disponível em <<http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL1207946-7084,00.html>>. Acesso em: 10 mai 2010.

como em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos.

De repente, meu avô se erguia no concho. Com o balanço quase o barco nos deitava fora. O velho, excitado, acenava. Tirava seu pano vermelho e agitava-o com decisão. A quem acenava ele? Talvez era a ninguém. Nunca, nem por instante, vislumbrei por ali alma deste ou de outro mundo. Mas o avô acenava seu pano.

– Você não vê lá na margem? Por detrás do cacimbo?

Eu não via. Mas ele insistia, desabotoando os nervos.

– Não é lá. É láááá. Não vê o pano branco, a dançar-se?

Para mim era a mais completa neblina e os receáveis aléns, onde o horizonte se perde. Meu velho, depois, perdia a miragem e se recolhia, encolhido no seu silêncio. E regressávamos, viajando sem companhia de palavra (COUTO, 2003, p. 14).

O narrador, também personagem, leva o leitor ao tempo da sua infância, relatando a história da morte do avô. Os personagens não são nomeados e atuam diretamente na representação de papéis, o do neto, da mãe e do avô, retratando diferentes gerações imbricadas pela vertente da religiosidade.

O diálogo entre eles se funda na compreensão das diferentes sabedorias, o que é uma das características de muitas culturas do continente africano, onde os velhos exprimem um saber, que soma à vida presente o conhecimento ancestral, significando a permanência da história, da religiosidade e da continuidade cultural. Os jovens são os receptáculos desse legado e os conectores dele com o futuro. Intermediando tal segmentação está o papel da mãe que, no conto, busca presentificar o que sabe adaptando ao viver cotidiano apenas os conhecimentos utilitários. Tal relação nos parece identificável no seguinte trecho:

Em casa, minha mãe nos recebia com azedura. E muito me proibia, nos próximos futuros. Não queria que fôssemos para o lago, temia as ameaças que ali moravam. Primeiro, se zangava com o avô, desconfiando dos seus não-propósitos. Mas depois, já amolecida pela nossa chegada, ela ensaiava a brincadeira:

– *Ao menos vissem o namwetxo moha! Ainda ganhávamos vantagem de uma boa sorte...*

O namwetxo moha era o fantasma que surgia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço. Nós éramos miúdos e saíamos, aventureiros, procurando o moha. Mas nunca nos foi visto tal monstro. Meu avô nos apoucava. Dizia ele que, ainda em juventude, se tinha entrevistado com tal semifulano. Invenção dele, avisava minha mãe. Mas a nós, miudagens, nem nos passava desejo de duvidar (COUTO, 2003, p. 15).

O fantasma de que nos fala o narrador, desacreditado pela razão, temido pela curiosidade e reavivado pela conveniência, traz consigo a divisão dos mundos, tão reafirmada na literatura de Mia Couto, e que aponta para o encontro do moderno com o tradicional, onde o diálogo se efetiva numa fronteira muito tênue, a da tradição. Se as crenças ancestrais são difundidas pela voz dos mais velhos, é nos ouvidos dos mais jovens que elas sedimentam a sua continuidade. É uma noção de continuidade do que conhecemos como tempo e que pode assumir diferentes sentidos em diferentes culturas.

Encontramos, na teoria literária atual, noções de fronteiras instáveis, líquidas, porosas, invisíveis, e tantas outras designações – da chamada pós-modernidade –, que nos fornecem a ideia de um entremear, de um imbricamento entre culturas, crenças, etnias, povos, países. No conto em análise, há uma instância exemplar disso, revestida de um sentido recorrente na obra desse autor, que fala do encontro de tempos diversos num mesmo povo, cultura, etnia ou país. A origem está no homem que, concomitantemente, procura a sua identidade e busca se localizar enquanto coletividade, objetivando uma situação de permanência.

O africanista Patrick Chabal (1994, p. 23) conceitua essa nova cultura como “fusão transformativa do tradicional e do moderno” e é, nessa formulação, que inserimos a obra de Mia Couto, desde seus poemas, crônicas, contos, romances, peças teatrais e os textos que ele denomina de intervenções, e que trazem a posição de um ficcionista, de um cidadão moçambicano e de um homem contemporâneo. A possibilidade de agregar passado e futuro, no presente da história – da literatura/da nação –, é a oportunidade maior

das literaturas africanas, enquanto gestadas no colonialismo histórico e (re)nascidas no período a que Homi Bhabha (2003, p. 20) chama de “deslizamento do prefixo pós”.

Pleiteamos que Mia Couto faz uso dessa oportunidade e se registra como um inequívoco representante de uma literatura moçambicana, considerando-a (re)nascida no período colonial – tomamos por medida a formalização da ideia de nação – e consolidada na contemporaneidade – esta no sentido de redefinição dos espaços culturais. Sobre tal atualidade, seguimos Bhabha quando ele propõe que:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entrelugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 2003, p. 27).

No conto “Nas Águas do Tempo”, o passado, o presente e o futuro formam um movimento contínuo e circular, não havendo uma linha temporal, como conhecemos nas culturas brancas europeias. A morte nos parece o parâmetro ideal para esta leitura. A história que nos conta o narrador é a da passagem do velho avô do mundo dos vivos para o dos mortos, efetivada na travessia de uma margem do lago para outra. Esse acontecimento se dá através de uma neblina, num andar sobre um pântano, sinalizada pelo desfraldar de panos brancos e vermelhos.

A presença do simbolismo é o fundamento de cada elemento da referida travessia, e a substituição da racionalidade da palavra pelo entendimento de sinais e silêncios parece demonstrar que conhecer e crer são basilares em culturas que se manifestam precipuamente através da oralidade, como no caso da moçambicana e, segundo apreendemos, em uma grande parcela da africana.

A oralidade favorece a transmissão do simbolismo enquanto se alia a outras linguagens próprias desse conteúdo. Ao percorrer o diálogo entre a memória sensorial e a memória invisível

– no sentido de inconsciente – do indivíduo, a palavra falada se revigora nos elementos desse percurso. Citamos, como exemplo, um trecho do conto em que a personagem do avô fala ao neto sobre o comportamento humano, analisando-o na pluralidade e na singularidade de sua cultura, assumindo a sua sabedoria como função transmissora:

Ao amarrar o barco, o velho me pediu:

– Não conte nada o que se passou. Nem a ninguém, ouviu?

Nessa noite, ele me explicou suas escondidas razões. Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca. Nem tudo entendi. No mais ou menos, ele falou assim: *nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos.*

– Me entende? (COUTO, 2003, p. 16).

A religiosidade é um elemento fundamental para compreendermos o percurso do homem na história, tanto no olhar para si mesmo quanto no situar-se culturalmente. Nação, povo, etnia ou qualquer designação que dermos ao objeto de qualquer revisitar histórico, aos mais diversos agrupamentos humanos, levar-nos-á sempre ao estudo de suas crenças e destas a religiosa é altamente esclarecedora. Na cultura moçambicana, onde a formação nacional passa por uma origem política colonial, o encontro de diferenças é basilar na compreensão dessa sociedade.

Considerando que, no período de formação política do país, houve uma tentativa de apagamento de elementos culturais nativos como parte do processo colonial, e a religião sofreu forte interferência do catolicismo português, compreendemos que a busca das tradições, presentes no imaginário coletivo, é parte importante da formação, ou re-formulação dessa sociedade. Essa busca é, em nossa opinião, uma das propostas literárias de Mia Couto, ao estabelecer as temáticas de sua obra e ao assumir o papel de contador das

histórias do seu povo, revestindo a palavra da sua oralidade primordial.

No conto em análise, há a localização formal dos espaços geográficos, os personagens se deslocam por cenários da natureza que atua como uma forma de linguagem pelo viés simbólico. O rio, o lago e o pântano por onde circulam personagens, simbologias, crenças e onde ocorrem os fatos, são locais no plano real – localizáveis, temporal e geograficamente, pelo senso comum – e no imaginário, em que cada ouvinte-leitor pode estabelecer sentidos próprios. Essa ambientação é o fio condutor dos acontecimentos porque abarca dois níveis da narrativa refletindo um imaginário imemorial aqui localizado, traduzindo a busca do homem dentro e fora de si mesmo, o que é uma característica universal.

O plano real tem a função de fornecer ao consciente do homem uma imagem, que, por sua vez, desperta seus outros níveis de conhecimento, os quais podem determinar uma formalização de imagens diferenciadas diante do mesmo objeto. Se o lago é, para a comunidade de que fala o conto, um local misterioso – onde ocorrem os contatos entre dimensões diferentes –, para outro grupo, poderá ser simplesmente um local geográfico onde haverá, ou não, o alimento na primavera. Encontramos, em Gaston Bachelard (2000), a ideia de que a memória do passado se presencializa no espaço físico. Diz ele:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas (BACHELARD, 2000, p. 29).

O lago é, sob esse ponto de vista, um elemento primordial de sustentação da memória individual e da coletiva, tanto para ativar o registro memorial do passado, quanto para gerar o do futuro. Propomos, em nossa reflexão, uma interpenetração entre o real/o físico, a imaginação e a oralidade, como elementos de fixação da história, da religiosidade e da cultura que fundamentalmente gerariam a memória futura. Tal situação se delineia, em nosso entendimento, nas idas ao lago das personagens do velho avô e do neto.

O pensamento simbólico está unido intimamente ao ser humano de tal modo que está manifesto antes da própria comunicação entre os homens. A compreensão do mundo real é um desafio a partir dos elementos simbólicos no homem, que busca explicar o que sente e pressente, o que intui antes de racionalizar. Os dois trechos que reproduzimos, a seguir, exemplificam nossa explanação, ao situarem o percurso das personagens pelo espaço físico que espelha o imaginário, enquanto lhes permite a reflexão sobre essa sobreposição de significados:

Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava. Aquele era o lugar das 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, 2003, p. 14).

Certa vez, no lago proibido, eu e vovô aguardávamos o habitual surgimento dos ditos panos. Estávamos na margem onde os verdes se encançam, aflautinados. Dizem: o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô (COUTO, 2003, p. 15).

Ao mesmo tempo em que conta o ocorrido, o narrador situa o espaço físico e explica o sentido dele no plano simbólico. A natureza é o repositório da memória ancestral que se revitaliza na transmissão desse conhecimento. O menino sabe, previamente, desses sentidos e abre a possibilidade do não-conhecimento pela menor vivência formal, e que, na relação com o avô – detentor da idade que lhe permite ser conhecedor das tradições –, será assimilada em todas as suas possibilidades. Há também o saber intuído pelo homem que está no menino como um sentido pregresso, de registro invisível ao plano real onde ele exerce o seu papel. É esse o conhecimento que a sabedoria do “velho”, como o avô é denominado muitas vezes pelo narrador-personagem, adquiriu ao longo dessa existência e que ele transmite através das suas linguagens.

A esse respeito, recorremos a Mircea Eliade (2002) quando trata de simbolismo e psicanálise e nos fala da presença do pensamento simbólico no ser humano. Diz ele:

O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. [...] Cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História (ELIADE, 2002, p. 9).

As considerações desse autor estão presentes neste conto inaugural de *Estórias abensonhadas*, bem como nas outras narrativas que compõem o livro e, na obra contística de Mia Couto, de *Vozes Anoitecidas* (1987) até *Fio das Missangas* (2004).

Ao referir os recursos utilizados por Mia Couto nos reportamos ao elemento mítico, que, em “Nas Águas do Tempo”, parece-nos claramente registrado, especialmente, em duas passagens. A primeira, quando o narrador-personagem reflete: “Dizem: o primeiro homem nasceu dessas canas.” (COUTO, 2003, p. 15) e, também, em parte da fala do avô, em que ele afirma: “*Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.*” (COUTO, 2003, p. 15) Em ambos os trechos está presente o mito da criação – a origem do homem – e o da eternidade ou do tempo sagrado, que fundamentam a história contada.

O mito, implícito na linguagem simbólica da água e do tempo, em nossa leitura, traduz na ficção o que Eliade (2002) nos propõe na teoria, quando sentença:

[...] é importante lembrarmos [...] as relações íntimas existentes entre o Mito em si, como forma original do espírito, e o Tempo, pois, além das funções específicas que cumpre nas sociedades arcaicas [...] o mito é importante também pelas revelações que nos fornece sobre a estrutura do Tempo. Como se admite hoje, um mito narra os acontecimentos que se sucederam *in principio*, ou seja, “no começo”, em um instante primordial e atemporal, num lapso de *tempo sagrado*. Esse tempo mítico ou sagrado é qualitativamente diferente do tempo profano, da contínua e irreversível duração na qual está inserida nossa existência cotidiana e dessacralizada. Ao narrar um mito, reatualizamos de certa forma o tempo sagrado no qual se sucederam os acontecimentos de que falamos (ELIADE, 2002, p. 53).

É ultrapassando a linguagem do profano e agregando o significado do sagrado, que a personagem do neto alcança um significado universal para as crenças que lhe são repassadas pelo avô, comunicando ao receptor da história a crença de que é portador. Desvanece-se, desse modo, a linha divisória entre quem conta e quem ouve e entre quem escreve e quem lê. Os tempos não são, portanto, separáveis, mas se tornam contínuos.

Ainda nos escritos de Eliade (2002), encontramos uma referência sobre a relação direta entre mito e tempo:

[...] um mito retira o homem do seu próprio tempo, de seu tempo individual, cronológico, “histórico” – e o projeta, pelo menos simbolicamente, no Grande Tempo, num instante paradoxal que não pode ser medido por não ser constituído por uma duração. O que significa que o mito implica uma ruptura do Tempo e do mundo que o cerca; ele realiza uma abertura para o Grande Tempo, para o Tempo Sagrado (ELIADE, 2002, p. 54).

Verificamos a presença dessas proposições no conto, quando, no trecho final, a personagem do neto, já situado em outra época de seu tempo cronológico, reporta-se ao sagrado para contar a reflexão que fez no passado – após a travessia do avô – e como essa ocorrência ficou registrada no seu consciente e inconsciente, respectivamente, no seu tempo histórico de contagem cronológica, e no seu tempo memorial, sagrado e oriundo da ancestralidade:

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: 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, 2003, p. 17).

Mircea Eliade (2002, p. 55) relaciona a veracidade do mito com a sua característica de sagrado, nos seres e nos acontecimentos a que reporta, quando afirma que: “narrando ou ouvindo um mito, retomamos o contato com o sagrado e a

realidade, e dessa maneira ultrapassamos a condição profana, a ‘situação histórica’”. Acreditamos ser isso o que ocorre com a personagem que narra o final da história, conforme registrado na citação anterior.

A temporalidade da vivência real foi ampliada pelo conhecimento do mito, pela capacidade de a personagem, na figura do menino, ouvir o relato da personagem avô e de repetir essa narração, no presente atual, agora no papel de pai. Com isso, há o transpor do tempo histórico, atingindo o “Grande Tempo” de que nos fala Eliade:

A recitação periódica dos mitos derruba os muros construídos pelas ilusões da existência profana. O mito reatualiza continuamente o Grande Tempo e dessa forma projeta quem o ouve a um plano sobre-humano e sobre-histórico que, entre outras coisas, proporciona a abordagem de uma realidade impossível de ser alcançada no plano da existência individual profana (ELIADE, 2002, p. 56).

Lembramos que outra personagem, a mãe, situa-se na ausência dessa reatualização, ao permanecer apegada ao discurso da realidade que nega o elemento transcendental do conhecimento.

No conto em pauta, temos a presença do ‘namwetxo moha’, fantasma das metades, que lido pela ótica da mãe se mostra como uma possibilidade de uma metáfora, sobre a divisão entre o compreender a realidade histórica – profana – e o temer a possibilidade do transcendente – o sagrado. A personagem caracteriza o ‘moha’ como uma ameaça, pela sua aparição noturna, o que simbolicamente fala da escuridão do desconhecido. Além disso, por ele ser composto de apenas uma metade do corpo, remeter à divisão do conhecimento de que nos fala Eliade (2002). Com a mãe, a linguagem tem predominantemente um caráter profano, ao passo que o avô possui a abordagem do sagrado.

Os tempos que se interpõem, no transcender da história contada, são relatados por fatos de um momento descrito, pela presença atuante e testemunhal da natureza – referimo-nos ao rio e ao lago – e pelas crenças reavivadas nos diálogos da palavra e do gestual. Tais afirmativas nos parecem claras em trechos como:

Antes de partir, o velho se debruçava sobre um dos lados [da canoa] e recolhia uma

aguinha com sua mão em concha. E eu lhe imitava.

– *Sempre em favor da água, nunca esqueça!*

Era sua advertência. Tirar água no sentido contrário ao da corrente pode trazer desgraça. Não se pode contrariar os espíritos que fluem (COUTO, 2003, p. 14).

Acontece que, dessa vez, me apeteceu espreitar os pântanos. Queria subir à margem, colocar pé em terra não-firme.

– Nunca! Nunca faça isso!

O ar dele era de maiores gravidades. Eu jamais assistira a um semblante tão bravo em meu velho. Desculpei-me: que estava descendo do barco mas era só um pedacito de tempo. Mas ele ripostou:

– *Neste lugar, não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades* (COUTO, 2003, p. 15).

A memória do universal, a do divino, a da tradição e da personagem dialogam num único sentido simbólico, despertadas pela presença do elemento água, que une o tempo conceitual ao significado de continuidade, elementar e inexorável. A vida, qualquer que seja a forma, tem o infinito como horizonte e os elementos da natureza como registro memorial. O lago com seus mistérios, o rio como passagem permanente, e o pântano com sua inconstância, uma espécie de fronteira entre água e terra, são registros compreensíveis do mágico, do mistério e do extraordinário.

O registro memorial ocorre através da imagem no sentido dado por Eliade (2002), pois estabelece a ligação entre o real e o transcendente estabelecida pelo significar simbólico que o olhar das personagens reconhece. O conto, em questão, traz em si os conteúdos culturais de uma coletividade, mas que são compreendidos e assumidos pela individualidade dos seres que a vêm compondo ao longo do tempo histórico.

Em Bachelard (2000), temos uma explanação sobre o poder das imagens da vida real sobre a imaginação, o que nos remetem ao “olhar para dentro” de que falou a personagem do velho avô. Esse ato se vivencia na solidão e se projeta no sonho, sendo uma espécie de registro de permanência a imagem, como entende Bachelard:

As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira instância. Toda grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal coloca cores particulares. Assim, é no final do curso da vida que veneramos realmente uma imagem, descobrindo suas raízes para além da história fixada na memória (BACHELARD, 2000, p. 50).

Propomos que a imagem, revestida de símbolos universais e locais, integra o homem – as personagens, no caso – ao seu conteúdo espiritual único, particular –, ao seu histórico cultural e aos sentidos primordiais. Deste modo, ocorreria um reconhecimento, no plano da realidade geográfica, da humanidade do ser através da adequação do olhar. Seria esse o “olhar para dentro” referido pela personagem do avô ao falar da cegueira dos que veem apenas o que existe no plano real. Essa perspectiva é também proposta por Eliade:

Se as Imagens não fossem ao mesmo tempo uma “abertura” para o transcendente, acabaríamos por sufocar qualquer cultura, por maior e mais admirável que a supuséssemos. [...] As Imagens constituem “aberturas” para um mundo trans-histórico. [...] graças a elas, as diversas “histórias” podem se comunicar (ELIADE, 2002, p. 174).

Ao transitarmos pelos significados simbólicos da água, Chevalier e Gheerbrant (1996, p. 15) dizem, no seu *Dicionário de Símbolos*, que “podem reduzir-se a três temas dominantes: fontes de vida, meio de purificação, centro de regenerescência.” Considerando a amplitude dessa temática, é viabilizada uma leitura de universalidade, mesmo tendo em vista a diversidade de civilizações, pois ao tratar da criação, da vida, o elemento água se reveste de caráter mítico.

Na leitura de “Nas Águas do Tempo”, percebemos as temáticas referidas. Primeiramente, no sentido da dualidade entre começo e fim, como encontramos em Chevalier e Gheerbrant:

[...] a água, como, aliás, todos os símbolos, pode ser encarada em dois planos rigorosamente opostos, embora

de nenhum modo irredutíveis, e essa ambivalência se situa em todos os níveis. A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 16).

A vida e a morte estão presentes nas águas do lago que, na história contada, é tanto fonte como divisor, permitindo ao ouvinte-leitor apropriar-se de uma ou outra imagem e, igualmente, perceber a travessia do velho avô como uma temporal regenerescência, isto é, uma continuidade entre ambas as ideias.

Na narrativa, entendemos tal duplicidade ao acompanharmos a personagem do avô que, ao atingir a outra margem do lago, acena o seu pano propondo, em nossa leitura, um sentido de permanência da vida, de superação e/ou de renascimento. O pano passa da cor vermelha para uma espécie de lento apagamento e ressurgente claro e visível na cor branca, como sendo a designada a quem está do outro lado:

Na tarde seguinte, o avô me levou mais uma vez ao lago. Chegados à beira do poente ele ficou a espreitar. Mas o tempo passou em desabitual demora. O avô se inquietava, erguido na proa do barco, palma da mão apurando as vistas. Do outro lado, havia menos que ninguém. Desta vez, também o avô não via mais que a enevoada solidão dos pântanos. De súbito, ele interrompeu o nada:

– *Fique aqui!*

E saltou para a margem, me roubando o peito no susto. O avô pisava os interditos territórios? Sim, frente ao meu espanto, em seguia em passo sabido. A canoa ficou balançando, em desequilíbrio com meu peso ímpar. Presenciei o velho a alojar-se com a discricção de uma nuvem. Até que, entre a neblina, ele se declinou em sonho, na margem da miragem. Fiquei ali, com muito espanto, tremendo de um frio arrepioso. Me recorde de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos da tarde, fazendo sangrar todo o firmamento. Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano. Enquanto ainda me duvidava foi surgindo, mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do

meu avô. Fiquei indeciso, barafundido. Então, lentamente, tirei a camisa e agitei-a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões (COUTO, 2003, p. 17).

Em diálogos anteriores, avô e neto refletiram, cada um a seu modo, sobre a visibilidade e significado dos panos, buscando onírica ou racionalmente acessar aos conteúdos míticos sagrados da sua constituição memorial. Não devemos esquecer os significados das cores presentes nesses panos, que potencializam as simbologias encontradas no elemento água. O vermelho é “universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT 1996, p. 944), e também reconhecido como ambivalente, podendo ser iniciático ou fúnebre, passando pelos sentidos de amadurecimento e regeneração, de homem universal, de condição de vida, de ação e vitalização. O branco também tem significados e vida e morte, de transitoriedade, de limite:

[...] o branco pode situar-se nas duas extremidades da gama cromática. Absoluto [...] ele significa ora a ausência, ora a soma de todas as cores. Assim, coloca-se às vezes no início e, outras vezes, no término da vida diurna e do mundo manifesto [...] Mas o término da vida – o momento da morte – é também um momento transitório, situado no ponto de junção do visível e do invisível e, portanto, é um outro início. [...] É uma cor de **passagem**, no sentido [...] dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda a iniciação: morte e renascimento (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 1411. Grifos dos autores).

Retomando os significados da água, num segundo momento, percebemos o acesso ao sagrado através da purificação, que ocorre no momento em que o avô supera o lodo abismal do pântano e caminha sobre ele adentrando na neblina, apropriando-se do sonho e da miragem para percorrer o espaço sagrado. Entendemos o significado da neblina de acordo com o exposto por Chevalier e Gheerbrant (1996, p. 634. Grifo dos autores) sobre o nevoeiro, isto é, como sendo “Símbolo do **indeterminado**,

de uma fase da evolução: quando as formas não se distinguem ainda, ou quando as formas antigas que estão desaparecendo ainda não foram substituídas por formas novas precisas.”

A alusão ao sonho parece-nos complementar à simbologia da neblina, se compreendido como “iniciatório [...] carregado de eficácia mágica e destinado a introduzir o homem num outro mundo por meio de um conhecimento ou de uma viagem imaginários.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 845). O neto alude à margem da miragem, que compreendemos como a sua própria travessia, o seu processo de aceitação – a qual referirá ao final – das crenças que o ritual de passagem do avô lhe transmitirá. Assim, as duas personagens ultrapassariam os limites do conhecimento purificador, superando os limites humanos de saber e crer.

Num terceiro significado da água verificamos, no conto, o sentido de eternidade, o símbolo cosmogônico, quando o neto reflete sobre o surgimento do primeiro homem nas margens de canas verdes. A cor que “é o despertar das águas primordiais, [...] é o despertar da vida.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 939). A reflexão, à margem do lago, leva a personagem ao sentido da origem, ao primordial do ser e reafirma o simbólico dessa cor que “esconde um segredo, [...] simboliza um conhecimento profundo, oculto, das coisas e do destino.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 941).

A linguagem dos símbolos mescla o real e o onírico numa proposição busca pela ampliação de significados, atualizando o que possa ser considerado uma memória antiquada, pois o menino – receptor das histórias do avô – que já presentifica uma geração de outros valores pode, através disso, apropriar-se dos significados antigos e atualizá-los, agregando-lhes, ou não, novos sentidos. Ocorreria assim, uma abertura para um processo de permanente atualização da tradição embutida nas manifestações culturais.

Aquilo o que chamamos de manifestações culturais se inclui no que Eliade (2002, p. 9) designa como memória “a-histórica” do homem que permanece nele enquanto ser historicamente condicionado, passível de reavivar-se permanentemente através do simbolismo imagético, num contato contínuo com o seu ser memorial:

Quando um ser historicamente condicionado [...] deixa-se invadir pela

sua própria parte não-histórica [...] não é necessariamente para retroceder ao estado animal da humanidade, para descer às origens mais profundas da vida orgânica: inúmeras vezes, ele reintegra pelas imagens e símbolos que utiliza um estado paradisíaco do homem primordial (qualquer que seja a existência concreta deste último, pois esse “homem primordial” apresenta-se sobretudo como um arquétipo impossível de “realizar-se” plenamente em uma existência qualquer). Escapando à sua historicidade, o homem não abdica da qualidade de ser humano para se perder na “animalidade”; ele reencontra a linguagem e, às vezes, a experiência de um “paraíso perdido”. Os sonhos, os devaneios, as imagens de suas nostalgias, de seus desejos, de seus entusiasmos etc., tantas forças que projetam o ser humano historicamente condicionado em um mundo espiritual infinitamente mais rico que o mundo fechado do seu “momento histórico” (ELIADE, 2002, p. 9).

O reavivamento contínuo do ser humano é um processo memorial aberto que permite olharmos para a formação identitária como um movimento também contínuo, que não se completa, mas se expande. O passado constrói o presente e o futuro, e o presente modifica o passado, agregando-lhe novos sentidos e havendo, nessa relação, traços de oposição e de continuidade. O homem trabalha essa dialética através do pensamento, da reflexão que é capaz de elaborar no presente.

Na história de Mia Couto, as personagens do neto e do avô executam esse movimento. O avô atualiza as crenças coletivas ao guiar o neto pelos rituais de passagem desta vida para outra, através da morte, enquanto o neto absorve o conhecimento dessa memória antiga e o funde com elementos da sua realidade, do seu presente. Dialogam assim o tempo da tradição e o da modernidade.

Ao contar essa história, o neto já assume o futuro onde encontramos o seu filho, que recebe dele o resgate do passado distante e do passado próximo. Há um movimento contínuo de passado-presente-futuro de igual natureza, embora possam existir profundas diferenças socioculturais entre as três gerações. O passado é reatualizado no tempo cronológico e, a cada vez que é recontado, reveste os símbolos de significados atuais, e os mitos ali contidos são novamente experienciados, o que lhes agrega novos valores, em uma progressiva atualização.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizando nossa reflexão sobre “Nas Águas do Tempo”, destacamos algumas características que são representativas da construção ficcional de *Estórias abensonhadas* e que se destacam exemplarmente nesse conto inicial do livro. Chama-nos a atenção a interpenetração do real com o mágico na constituição das personagens, desde a sua nomeação, as suas caracterizações e os seus percursos de ação. Elas trazem a tradição e a modernidade em si e fundam a noção de futuro como potencial, como um percurso atual e autoral.

As personagens são as portadoras da temática e trazem à tona os mitos, fundamentalmente através dos rituais, que são despertados pelos elementos da natureza e estes, por sua vez, são visitados pelo viés da simbologia. As noções eurocêntricas do inusitado e do estranho são substituídas pela concretude que envolve o homem com a credibilidade da diferença. O tempo é subjetivo e é concreto, pois é vivenciado pelas personagens tanto na concretude da realidade presente quanto na subjetividade da reflexão interior. Lemos a ficção e a realidade dialogando no individual e no coletivo, buscando os caracteres próprios dessas identidades.

O imaginário, o onírico e a tradição oral são elementos de sustentação da memória passada que, agregados à realidade presencial das personagens, propõem sentidos de “refazimento”, isto é, “re-ver”, “re-nascer”, “re-começar”, “re-vitalizar” e outros, numa linha ficcional que pode promover a “re-composição” do indivíduo e de sua sociedade.

Ao trazer uma noção conceitual de tempo aberta e ao apresentar o conhecimento do passado associado à morte, como proposta de travessia para outro estágio – um futuro em construção no presente, onde os tempos e temáticas dialogam –, o conto mescla o sonho com a realidade, propondo um contato de gerações menos influenciado pela noção de tempo ocidental, linear – “tempo do relógio” –, e mais adequado ao olhar de infinitude temporal.

Tal perspectiva, também presente em várias das histórias do livro, faz da temática da passagem um constituinte e não fim em si mesma. A água dialoga com a noção de origem e o tempo situa a permanência e a continuidade, ambos visitados pela simbologia da morte que é, em nossa leitura, uma metáfora do eterno recomeço.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**.

Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas**. Lisboa: Vega, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 10. ed. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. 7. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

_____. **Na berma de nenhuma estrada e outros ensaios**. 3. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

_____. **Pensatempos: textos de opinião**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. **Vozes anoitecidas**. 8. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

_____. **O fio da missangas**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso**. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.