

O apelo do Diverso nos contos de Mia Couto e Milton Hatoum

Celina Martins

Universidade da Madeira

CEC – Centro de Estudos Comparatistas

e-mail: celi@staff.uma.pt

RESUMO

A análise comparatista incide nos contos “O embondeiro que sonhava pássaros” de Mia Couto e “Um oriental na vastidão”, de Milton Hatoum, refletindo sobre o modo como os protagonistas estabelecem ligações com o Diverso, construindo identidades rizomas (Glissant, 1990) na dinâmica da Poética da Relação. A narrativa de Couto explora um imaginário mítico que valoriza a metamorfose do sujeito em árvore como forma de transcendência, ao passo que, em Hatoum, o cientista japonês, inscrito na noção do exota de Segalen (1978), cria a conexão fusional com a natureza amazónica como novo lugar de pertença numa perspectiva de regeneração.

Palavras-chave: **Diverso; identidade rizoma; Glissant; Segalen; transcendência.**

ABSTRACT

This comparative analysis focuses on the short stories “The Baobab Tree that dreamt of Birds”, by Mia Couto, and “An Oriental in the Wilderness”, by Milton Hatoum, so as to examine the manner in which the characters establish connections with Diversity, building rhizome identities (Glissant, 1990) in the dynamics of the Poetics of Relation. Couto’s narrative explores a mythical ideal that values the metamorphosis of the subject into a tree as a form of transcendence, whereas in Hatoum, the Japanese scientist, inscribed on Segalen’s (1978) notion of the exota, creates a fusional connection with the Amazonian nature as a new place of belonging in a perspective of regeneration.

Keywords: **Diversity, rhizome identity, Glissant, Segalen, transcendence.**

A nossa sociedade hipercapitalista está profundamente dilacerada pelo crescente ódio que se alastra sob a forma de xenofobias, terrorismos religiosos e conflitos político-ideológicos que intensificam os choques culturais num contexto de globalização económica cada vez mais vertiginoso, pautado por interações cada vez mais imprevisíveis. Contra a edificação dos muros da intolerância, a Literatura Comparada é um saber transdisciplinar que reflecte sobre a dialéctica entre o local e o universal, ela evita, como defende Milner, “tomar o local pelo universal, o momentâneo pelo constante [...] o familiar pelo inevitável” (*in* Carvalho, 2003: 68). Para Gnisci, a Literatura Comparada é “a ciência do encontro” (1998: 189), um espaço de reflexão aberto que favorece o intercâmbio entre culturas diferentes, transpondo fronteiras, permitindo a criação de um colóquio em que vozes distintas dialogam e podem construir comparações entre si. É na perspectiva de um horizonte intercultural de olhares cruzados que respeita as diferenças que o nosso artigo se propõe indagar como o escritor moçambicano Mia Couto e o escritor brasileiro Milton Hatoum exploram a relação entre culturas em contacto que buscam vivenciar a plenitude. Trata-se de sondar como os imaginários híbridos de Moçambique e do Brasil se inter-relacionam, considerando que Mia Couto é descendente de pais portugueses e Hatoum é filho de imigrantes libaneses. Como frutos de mestiçagem cultural, ambos falam da necessidade de dar voz ao diferente. Será através da leitura comparatista dos contos “O embondeiro que sonhava pássaros” (1994), de Couto e “Um oriental na vastidão” (2009), de Hatoum que analisaremos como os protagonistas principais se impregnam da experiência do Diverso¹, construindo identidades rizomas que não se fecham sobre si próprias, pelo contrário, abrem-se à diferença cultural, sem risco de diluição.

Glissant faz a distinção entre a identidade raiz e a identidade rizoma, apropriando-se das noções propostas por Deleuze e Guattari (1980). A identidade raiz inscreve-se no pensamento hegemónico que pretende possuir a verdade e instaurar uma relação de violência com o Outro, é uma raiz predadora que mata (Glissant, 1990: 23). Ao contrário, a metáfora do rizoma espalha-se em redes

¹ A noção de “Diverso” figura em maiúscula, correspondendo a um conceito estruturador nos pensamentos de Segalen e Glissant. Este último concebe o Diverso como uma relação transversal, sem transcendência universalista, que implica um projecto de Poética da Relação: “Le Divers établit la Relation [...] Le Divers se répand *par* l'élan des communautés”, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard/Folio Essais, 1997, p. 327, itálicos do autor.

múltiplas e vai ao encontro de outras raízes, construindo uma Poética da Relação (Glissant, 1990: 23) numa perspectiva de alteridades consentidas. A identidade rizoma é uma identidade em devir, baseada na aceitação da diferença: é a identidade de doação “qui naît dans un lieu où l’on donne avec” (Glissant, 1990: 158). O rizoma insere-se no pensamento da diversidade que acolhe o múltiplo e rejeita os dogmas e pensamentos universalizantes, absorvendo todos os imaginários do mundo, na medida em que o escritor cessa de falar de modo monolinguê (Glissant, 1996: 40). Para Couto, “a raiz individualiza. O rizoma irmaniza, (...) o rizoma é abraço (...). O rizoma fornece uma identidade aberta, disponível e apta a tornar-se propriedade de outros” (*in* Martins, 2006: 7-8).

O DIVERSO COMO TRANSCENDÊNCIA

O texto “O embondeiro que sonhava pássaros” de Mia Couto inscreve-se no conjunto de contos *Cada Homem é uma raça* (1990) que celebra a raça como exaltação da “humanidade individual” (Couto, 1990: 9) e a desconstrói como sinónimo de segregação. Cada homem carrega dentro de si vários mundos, ele é constituído pelo feixe de relações, crenças, atitudes e valores que o configuram como identidade diversificada.

No início do conto, o narrador fala de um vendedor de pássaros (“o passarinho”) que não tem direito a um nome próprio, o negro é condenado ao lugar da margem, pautado pela escuridão: “nenhuma memória será bastante para lhe salvar do escuro” (Couto, 1990: 63). Inserido numa existência silenciada, a personagem é só conhecida pela alcunha “o passarinho”. Ele ousa entrar no bairro dos colonos portugueses para vender os seus pássaros coloridos que causam o deslumbramento das crianças: “e os meninos inundavam as ruas. As alegrias se intercambiavam: a gritaria das aves e o chilreio das crianças” (Couto: 1990: 63). Pouco a pouco, o texto concede ao velho vendedor a aura mítica, dado que ele consegue comunicar com os pássaros, estabelecendo um nexos com os antepassados. Ele adquire o simbolismo do criador de um mundo maravilhoso que transmite a leveza do voo: “ele mesmo fabricava aquelas jaulas, de tão leve material que nem parecia servir de prisão. Pareciam eram gaiolas aladas, voláteis” (Couto, 1990: 63). O bairro colonial impregna-se da doce sonoridade da sua gaita-de-beiços - a “muska” (Couto, 1994: 63) - na tradição grega de Orfeu, poeta que canta e encanta

homens e animais com a sua lira, transmitindo um sentimento profundo que os retira do estado selvagem. O bairro colonial ganha a cor e a beleza dos pássaros nunca antes contemplados que intensificam o encantamento: “Ninguém podia resistir às suas cores, seus chilreios” (Couto, 1990: 63). O vendedor traz ao bairro colonial a novidade de um mundo mágico, inscrito na fábula: “O mundo inteiro se fabulava” (Couto, 1990: 64).

Contudo, os pais das crianças não desejam que os filhos se aproximem do passarinho, visto como um ser inferior, movidos por preconceitos raciais. Os colonos portugueses propagam a identidade raiz, identidade totalitária, que se fundamenta na pureza da raça e na legitimação de um poder sobre o Outro. Eles negam ao passarinho o direito de pisar com os seus pés descalços o chão da terra onde nasceu e inculcam aos filhos a cultura da desconfiança e da discriminação: “aquele preto quem era? [...] Quem autorizara aqueles pés descalços a sujarem o bairro? O negro que voltasse ao seu devido lugar” (Couto, 1990: 64). Os portugueses consideram a chegada do vendedor de pássaros ao bairro colonial como uma ameaça e uma invasão. Sem poderem elucidar o mistério das suas aves de rara beleza, eles desvalorizam os méritos do marginal e persistem no preconceito da selvajaria: “o tipo dormia nas árvores, em plena passarada. Eles se igualam aos bichos silvestres [...]” (Couto, 1990: 63). O uso depreciativo do substantivo “tipo” denigre o passarinho, projectando-o no anonimato. A generalização reduz os negros ao estatuto de animal num efeito de despersonalização que traduz a linguagem zoológica do colono que Fanon denuncia como violência colonial (1968: 73). O discurso dos colonos traduz a negatividade do estereótipo que tende a fixar essências numa perspectiva de redução do Outro. O estereótipo exerce um efeito de fixação violento, se considerarmos a metáfora da solidificação presente na etimologia do termo, pois “*stereos*” significa “sólido”, em grego. Daí que o ser discriminado se torne um objecto fixo e congelado pela estrutura repetitiva do estereótipo, actuando como a górgona Medusa, que petrifica todos aqueles que a contemplam (Barthes, 1995 III: 188).

O passarinho e o canto dos pássaros representam a cosmovisão diversa que impregna o bairro e desmascara a discriminação colonial assente no desajuste entre culturas:

[...] o passarinho foi virando assunto no bairro do cimento. Sua presença foi enchendo durações, insuspeitos vazios. Conforme dele se comprava as casas mais se repletavam de doces cantos. Aquela música se estranhava nos moradores, mostrando que aquele bairro não pertencia àquela terra. Afinal, os pássaros desautenticavam os residentes, estrangeirando-lhes? (Couto, 1990: 63-64).

A reflexivização inusual “se estranhava” indicia que a “música” dos pássaros não se familiariza com os colonos: ela não se identifica com a atmosfera de intolerância. Os residentes sentiram a estranheza da sua desintegração no meio, provocada pelos cantos das aves. A construção do enunciado concede ao elemento simbólico “Aquela música” a função de sujeito principal enquanto os moradores são relegados para um segundo plano como complemento circunstancial de lugar. A música dos pássaros traduz a linguagem do Diverso que figura como metonímia da cultura africana, ela é valorizada graças à personificação, ao passo que os colonos sucumbem ao rebaixamento.

No início, o bairro colonial edifica a rigidez de um mundo fechado que não acolhe o Diverso, os portugueses isolaram-se no bairro do cimento numa perspectiva de *apartheid*: o bairro convoca a dureza, a frialdade e o artifício, pois marca uma barreira e uma fronteira que os separa do mundo dos negros. A falta de autenticidade dos moradores é desmascarada por não interagirem com os nativos, tal como evidencia o neologismo verbal “desautenticavam”. A orgânica do texto sublinha a natureza estrangeira dos residentes e indicia a sua alienação: “Afinal, os pássaros desautenticavam os residentes, estrangeirando-lhes?” (Couto, 1990: 64).

Marcado pela imagética do sonho, o filho do colono português, Tiago, dedica especial atenção ao passarinho: “criança sonhadeira, sem outra habilidade senão perseguir fantasias” (Couto, 1990: 64). Tiago adquire os hábitos do passarinho ao atravessar descalço o bairro para poder entrar em diálogo com o discriminado que fixou residência no interior de um embondeiro numa óptica de sintonia com a natureza. O menino subverte as ordens da família portuguesa: dialoga com o pária e constrói um nexo de comunhão com o velho passarinho, fora da lógica segregadora do colono. A criança é a identidade rizoma que absorve a cosmovisão maravilhosa do idoso que lhe ensina lendas sobre o embondeiro, visto

como árvore sagrada por ser a residência dos espíritos: “Aquela flor era moradia dos espíritos. Quem que fizesse mal ao embondeiro seria perseguido até ao fim da vida” (Couto, 1990: 68). Deste modo, Tiago adentra-se na imagética do conto ao entrar em simbiose com o fundo colectivo das crenças ancestrais, ele acolhe a mundividência do mito africano em que a árvore assume relevância, porque ela manifesta uma hierofania, segundo Eliade (1965: 29).

Contrariamente ao posicionamento da identidade raiz dos colonos que geram violência ao seu redor, o passarinho, metáfora do filho da terra, decide receber os portugueses com a abertura de um anfitrião que acolhe os visitantes com respeito. No entanto, a brutalidade colonial revela-se quando os colonos espancam o velho, exprimindo um ódio irracional. Apesar dos maus tratos, o passarinho não reage com violência, porque ele carrega a diversidade da natureza, ligando-se ao simbolismo do embondeiro que se regenera: “o velho parecia nem sofrer, vegetal, não fora o sangue” (Couto, 1990: 68).

Num contexto de profunda crueldade em que os colonos agridem o idoso inocente, a magia do maravilhoso impregna o quotidiano, uma vez que as flores do embondeiro se avermelham subitamente, coincidindo com o sangue derramado do torturado. Deste modo, instaura-se uma causalidade mítica, determinada pela concepção dinâmica do mundo africano:

O seu universo forma uma unidade indivisa, o «ntu» humano (o ser) vive em uníssono com o mundo visível e invisível. O homem não está situado frente ao cosmos, mas no cosmos [...] O pensamento banto faz-se totalizador; tudo o que sucede não é mais que concretização ou expressão de uma realidade mística, meta-física (Altuna, 1985: 50).

Tiago afasta-se da identidade raiz dos colonos porque eles humilham o vendedor de pássaros: ele revolta-se contra a injustiça que brutaliza um ser indefeso. A criança realiza um percurso que implica libertar-se do preconceito racial, ele recusa a reza católica porque o mundo fora maculado e “se despojara de belezas” (Couto, 1990: 69). Ao tocar a harmónica do passarinho, Tiago acede a uma experiência de metamorfose: ele acolhe o sopro do idoso e entra em comunhão com a moçambicanidade. Tiago penetra num estado de leveza como se fosse um

recém-nascido, embalado pela música que simboliza a voz materna: “Enquanto embarcava no sono levou a muska à boca e tocou como se fizesse o seu embalo” (Couto, 1990: 69-70).

Rejeitando regressar à casa colonial, o lugar da discriminação, Tiago penetra no “ventre do embondeiro” (Couto, 1990: 68) numa transcendência que significa realizar um rito de passagem. Inserido na dinâmica do mito, o conto realça o poder transformador da natureza, as flores retomam a sua cor branca original, já que o passarinho conseguiu escapar dos colonos. Assim, o mundo recupera a sua pureza e o rito iniciático tem todas as condições para se concretizar. O menino volta a soprar a muska, entrando de novo em comunhão com a plenitude da música do passarinho. Os colonos decidem queimar a árvore pois julgam que o vendedor está escondido nela. O fogo da intolerância dos colonos esvazia-se de sentido, o fogo da experiência iniciática favorece a metamorfose completa de Tiago que consegue transitar para o reino vegetal. A língua traduz este renascer ao transmitir a transformação do menino que fica “arvorejado” numa ambiência onírica em que é possível semear a esperança de uma relação de reciprocidade entre Tiago e o passarinho:

As tochas se chegaram ao tronco, o fogo namorou as velhas cascas. Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos, lenhosos, minhocavam a terra. O menino transitara de reino: arvorejado [...] E do sonâmbulo embondeiro, subiam as mãos do passarinho (Couto, 1990: 70-71).

Couto encena a fusão de Tiago com o passarinho que encarna, de facto, o embondeiro. A sublime aliança insufla vida, já que a árvore gera novos pássaros fabulosos que trazem a promessa de liberdade: “nasciam espantosos pássaros e soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas (Couto, 1990: 71). A imagem do embondeiro cria pontes ao comunicar com a terra e com o céu, restituindo os elos esgarçados pela ruptura colonial. Tiago vai ao encontro do vendedor na demanda de moçambicanidade, já que foi o único capaz de interagir profundamente com ele, adquirindo novos ensinamentos: “Então, o menino, aprendiz da seiva, se

emigrou inteiro para suas recentes raízes” (Couto, 1990: 71). O fim do conto não se refere a uma morte total. Trata-se de uma morte provisória que implica o renascer espiritual de uma identidade rizoma que soube entranhar a mundividência da terra moçambicana.

A VIAGEM DO EXOTA

O conto “Um oriental na vastidão” de Hatoum insere-se na colectânea *A cidade ilhada* (2009) em que a maioria das narrativas tem como pano de fundo a cidade de Manaus, cidade reinventada pelo perfume da memória, marcada pelo esplendor, decadência e o fascínio pela natureza exuberante da região: “Mas, para onde vou, Manaus me persegue...” (Hatoum, 2009: 26). É sob a óptica do espanto que o conto “Um oriental na vastidão” se inscreve ao relatar o sonho do japonês, Kazuki Kurokawa, um “biólogo de água doce” (Hatoum, 2009: 29), professor aposentado da Universidade de Tóquio, que deseja viajar dois dias pelo rio Negro, o maior afluente do rio Amazonas.

Kazuki representa o exota que Segalen exalta no seu *Essai sur l'Exotisme. Une Esthétique du Divers* (1978), não se limita a ser um observador do espaço amazónico, é um ser capaz de sentir o prazer do Diverso: “Voyageur-né, dans les mondes aux diversités merveilleuses, sent toute la saveur du divers” (Segalen, 1978: 29). Contrariamente a um posicionamento que busca tornar o Outro numa essência através de uma estratégia hegemónica de assimilação, o exota, em Segalen, é um viajante que sai de si mesmo para situar-se no interior do Outro, respeitando a sua diferença irreduzível, entrando em contacto com o prazer do Diverso. Diferentemente de uma óptica de dominação, o exota constrói uma relação de fruição e de respeito pelo Outro, pautada pela liberdade (Segalen, 1978: 39) do olhar estético, fora da impostura dos preconceitos e imagens cristalizadas.

O cientista estabelece com a narradora do texto, uma investigadora do Departamento de Cooperação Científica da Universidade do Amazonas, uma ligação de empatia, ao oferecer-lhe os ideogramas que falam da intensidade do desejo do ser humano que busca a experiência de completude, sondando os enigmas do desconhecido: “No lugar desconhecido habita o desejo” (Hatoum, 2009: 30). Apesar de uma longa viagem de vinte horas de voo, o biólogo deseja imediatamente realizar a travessia do rio Negro na companhia da pesquisadora e do

barqueiro Américo.

Ao contrário do turista que só coleciona fragmentos desconexos numa vertigem acelerada, Kazuki contempla com densidade as águas, transmite um saber, baseado em pesquisas fundamentadas, explicando “por que as águas do Negro eram escuras como a noite” (Hatoum, 2009: 32). O oriental encarna o investigador que ama os rios do Amazonas por lhes ter dedicado anos de estudo, ele entranhou tão intensamente as particularidades da natureza brasileira que o passeio se torna “uma viagem de reconhecimento” (Hatoum, 2009: 32). Quando ele chega a Manaus, ele já estava habitado pela energia do lugar, o Rio Negro é o espaço de fruição que a sua imaginação recriara através de anos de investigação. Kazuki entra no devaneio transformador, já que a imaginação, no dizer de Bachelard, não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade, ao invés, a imaginação tem a particularidade de conceber imagens que ultrapassam a realidade (Bachelard, 1978: 31).

Na busca de intensificar a sensação do Diverso, Kazuki decide alugar o barco do comandante Américo para concretizar uma viagem sozinho durante um dia, de modo a entrar em ressonância com o espaço amado. Como tem pouco tempo de vida, a viagem do oriental ganha a semântica de uma travessia revitalizadora que o prepara a enfrentar a morte. Esta segunda viagem significa descobrir as singularidades e os mistérios dos rios que os livros não lhe proporcionaram: ele deseja absorver e tocar com todos os sentidos o espírito do lugar. O cientista é um sonhador que, no dizer de Bachelard, deseja realizar a viagem pela água como o movimento novo que convida a uma experiência nunca antes realizada (1978: 118). Kazuki deseja impregnar-se do devaneio poético renovador: “La rêverie poétique est toujours neuve devant l’objet auquel elle s’attache. D’une rêverie à l’autre, l’objet n’est plus le même, il se renouvelle et ce renouvellement est un nouveau du rêveur” (Bachelard, 1989: 135).

Viajar sozinho não só significa construir o “olhar extasiado nas margens do Negro e do Amazonas” (Hatoum, 2009: 32), significa multiplicar-se num rito de passagem em que o viajante entra em comunhão com o novo lugar de pertença e se transforma em ser híbrido. Habitado pelo fluir do rio, habitado pelo fluir do tempo, após o itinerário, o japonês adquiriu a identidade do mestiço: “Quase não reconheci o japonês. Moreninho, parecia um caboclo de cabeça branca” (Hatoum,

2009: 33). A comunhão com a terra de acolhimento revela-se profunda, na medida em que o japonês entranha as palavras da linguagem do lugar.

Quatro anos mais tarde, o cônsul do Japão convoca a narradora a subir o rio Negro, pois o professor japonês pedira no seu testamento que a pesquisadora espalhasse as suas cinzas no rio. O biólogo desejou tornar o rio Negro o *axis mundi* onde o seu corpo seria regenerado, pois mergulhar na água é sinónimo de pureza (Bachelard, 1978: 203). Kazuki escolhe o espaço fluvial como o seu novo berço, uma vez que ele fez a experiência deslumbradora do Diverso. Se considerarmos que a viagem do japonês foi uma etapa decisiva que o preparou a afrontar a iminência da morte, a contemplação da imensidão do rio facultou-lhe o acesso ao tempo suspenso. Ele vivenciou a sensação de um silêncio epifânico que lhe trouxe a calma e lhe permitiu interiorizar a beleza e a densa paz do lugar. Ao contemplar as águas tranquilas, o cientista torna-se um sonhador, ele sente “un être qui s’oeuvre en lui” (Bachelard, 1989: 148). O espírito de Kazuki acolhe todas as sensações numa entrega cósmica. É num lugar grávido de serenidade que as cinzas do oriental encontraram uma nova morada:

O sol começava a declinar, as margens se estreitavam, e já não se viam palafitas nem canoas. Nenhum sinal humano. Um bando de periquitos encheu o fim da tarde com ruídos estridentes. Logo depois, o céu silenciou. E o silêncio subtraiu a noção do tempo. Quando entramos num outro rio ainda mais estreito, o comandante apontou o mapa: paraná da Paz [...] O comandante desligou o motor, e com um varejão ele conduziu o barco entre galhos e plantas aquáticas até alcançar um remanso. Era um remanso grande, quase um lago, ou belo como um lago de águas espelhadas. Um círculo de águas calmas (Hatoum, 2009: 34).

O biólogo decidiu escolher a pesquisadora brasileira como a oficiante de um ritual fúnebre. Simbolicamente, ele confia a sua intenção final na mulher que o ajudou a reconhecer as paisagens tatuadas na alma da sua memória. Ele escolheu a investigadora para o sepultar nas águas que o embalam como uma mãe (Bachelard, 1978: 199). O rito final instaura uma relação rizomática entre duas energias que

se complementam: a narradora brasileira acolhe a mundividência japonesa – as cinzas – e as devolve às águas que o espírito de Kazuki tanto amara. A investigadora absorve o rito com entrega: tal como o cônsul e o seu secretário, ela curvou o seu corpo, voltando-se para o Oriente em sinal de homenagem à memória do biólogo. Nesse momento de poesia silenciosa, a narradora tenta captar o mistério do cientista, sondando o seu mais íntimo desejo: “indaguei calada a razão misteriosa das cinzas do cientista no fundo do rio Negro. Não tinha mais claridade, e a superfície escura do remanso alcançava o céu” (Hatoum, 2009: 35). O oriental teve a iluminação de apreender a vastidão de um espaço que abre os braços ao infinito: a água calma prolonga-se no céu, construindo uma paisagem que se alimenta da sede de eternidade. O mundo reinventado incorpora a exaltação do sentir e a beleza de um sonho poético. Graças à interacção com o japonês, a pesquisadora aprende uma verdade da vida: é fundamental preservar uma relação de amor constante com as coisas e os seres que nos concedem plenitude e transcendência. Enquanto impulso inspirador e vontade mobilizadora, o desejo permite que o homem supere a contingência de ser finito e lhe faculte a possibilidade de metamorfose.

Mia Couto e Milton Hatoum moldam duas personagens que se entregam de corpo e alma ao devaneio poético: “Dans la rêverie, le non n’a plus de fonction, tout est accueil” (Bachelard, 1989: 144). Como identidades rizomas, Tiago e Kazuki constroem a hospitalidade recíproca numa nova dimensão comunicativa (Gnisci, 1989: 190), já que ambos são capazes de escutar e traduzir o Outro. Eles buscam uma relação de completude com o Outro e, graças a esta interação imprevisível, eles alcançam a transcendência. Numa atmosfera de realismo mágico, Tiago desfez os muros do *apartheid*, marcados pela clausura física e mental, ele rompe com o seu ambiente alienante, abre as portas da prisão colonial ao construir uma ligação de intensa intimidade com o passarinho: Tiago transforma-se em embondeiro após ter partilhado uma intensa e fecunda ligação com o mundo vegetal. Os contactos como passarinho/embondeiro adquirem ressonância sagrada, porque indiciam a busca de um enraizamento regenerador e transcendental. De modo sensivelmente diferente, Kazuki consegue preservar uma longa relação de pertença com o rio Negro e a cultura amazónica desde o Japão, porque ele encarna o paradigma do estudioso apaixonado, o exota que busca entranhar uma experiência fusional com a alteridade, revelando uma “filia” (Pageaux, 1994: 72). A relação de êxtase com o

Brasil também surge como uma janela de abertura em que ele se torna um Outro sublimado numa escrita que sugere ao leitor a hipótese de uma transformação mágica do real: na água é possível concretizar a transcendência do corpo. Em ambos os contos atravessados por ritos iniciáticos, a morte é uma etapa provisória, é uma passagem para outro ciclo: Tiago e Kazuki renascem metaforicamente. Tiago revitaliza-se na seiva da árvore e comunica com as forças regeneradoras do cosmos. Quando as suas cinzas entram na água, Kazuki torna-se o habitante do rio, é uma identidade fluida, fruto do imaginário japonês e brasileiro, acolhendo o rio Negro como a sua matéria de adopção.

Couto e Hatoum convergem na exaltação da diversidade cultural, já que as suas personagens não se fecham na unidimensionalidade da sua própria cultura mas elas buscam novos horizontes, abraçando o respeito pelas diferenças. Na óptica da reciprocidade, pautada pela troca de energias, as identidades rizomas alcançam o enriquecimento e a plenitude espiritual ao entrarem em conexão estreita com a cultura do Outro através do conhecimento aprofundado.

BIBLIOGRAFIA

- Altuna, Raul, 1985, *Cultura Tradicional Banto*, Luanda, Secretariado Arquidiocesano de Pastoral.
- Bachelard, Gaston, 1978, *El Agua y los Sueños*, trad. de Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston, 1989, *La Poétique de la Rêverie*, Paris, Quadrige/PUF.
- Barthes, Roland, 1995, *Roland Barthes par Roland Barthes*, in Éric Marty (éd.), *Œuvres Complètes*, tome III, 1974-1978, Paris, Seuil.
- Carvalho, Tania Franco, 2003, *O Próprio e o Alheio. Ensaios de Literatura Comparada*, São Leopoldo, Editora Usinos.
- Couto, Mia, 1990, *Cada Homem é uma Raça*, Lisboa, Caminho.
- Eliade, Mircea, 1965, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard.
- Gnisci, Armando, 1998, “La literatura comparada como disciplina de descolonización”, in María José Vega & Neus Carbonell (ed.), *Literatura Comparada: Principios y Métodos*, Madrid, Gredos, pp. 188-194.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, 1980, *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris, Minuit.
- Glissant, Édouard, 1990, *La Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- Glissant, Édouard, 1996, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard.
- Glissant, Édouard, 1997, *Le Discours Antillais*, Paris, Gallimard/Folio Essais.
- Hatoum, Milton, 2009, *A Cidade Ilhada*, Lisboa, Edições Cotovia.
- Martins, Celina, 2006, *O entreteçar das vozes mestiças. Análise das Poéticas da Alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto*, Estoril, Editorial Principia.
- Pageaux, Daniel-Henri, 1994, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin.
- Segalen, Victor, 1978, *Essai sur l'Exotisme, une esthétique du Divers*, Montpellier, Fata Morgana.