

ENTRE CAMPO E CIDADE EM CONTOS DE BERNARDO ÉLIS E MIA COUTO

BETWEEN COUNTRY AND CITY IN BERNARDO ELIS' AND MIA COUTO'S SHORT STORIES

Edvaldo A. Bergamo¹

Universidade de Brasília (UnB)

Marcos Vinicius Caetano da Silva²

Universidade de Brasília (UnB)

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v13n2p84>

RESUMO: Pretende-se pensar na dialética entre campo e cidade enquanto modos pelos quais grupos humanos se organizam e enquanto índices de tensão social para a história e para a literatura, aplicando-a ao Brasil e a Moçambique, países inseridos em uma comunidade linguística específica, de forma a esquadrihar semelhanças e diferenças culturais entre tais nações. Para tanto, considerando a importância do gênero conto para os sistemas literários em causa, analisar-se-ão comparativamente os contos “A enxada”, do brasileiro Bernardo Élis, e “A avó, a cidade e o semáforo”, do moçambicano Mia Couto.

PALAVRAS-CHAVE: campo; cidade; contos; Bernardo Élis; Mia Couto.

ABSTRACT: *We aim at reflecting on the dialectics between country and city as ways through which human groups organize themselves and as indexes of the history and literature of Brazil and Mozambique, countries inserted in a specific linguistic system, so as to investigate the cultural resemblances and differences between them. For this purpose, this paper will analyze comparatively the following short stories: "A enxada", written by the Brazilian author Bernardo Elis, and "A avó, a cidade e o semáforo", by the Mozambican author Mia Couto.*

KEYWORDS: *country; city; short stories; Bernardo Elis; Mia Couto.*

Considerações Iniciais

A dialética entre campo e cidade é um ponto de partida para se considerar como tal dinâmica, relativamente à organização social, materializa-se na forma literária. Por se tratar de uma abordagem histórica, há de se ponderar também numa “abordagem de história social, literária e intelectual” (WILLIAMS, 2011, p. 13), apesar de que as semelhanças desses modos de os homens se estabelecerem durante a história sejam quase imutáveis e de que “não há em absoluto uma relação de identidade” (WILLIAMS, 2011, p. 12). Sobretudo destaca-se, dentre esses modos, uma vida “móvel e presente:

move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e ideias, através de uma rede de relacionamentos e decisões” (WILLIAMS, 2011, p. 21).

Sendo a perspectiva histórica de grande importância para a dialética entre campo e cidade, ao tratar de modernidade é inevitável pensar nas transformações das sociedades, não só em relação às formas sociais e culturais, mas também às formas artísticas. No caso inglês, Williams considera ser o bucolismo uma forma idílica essencial à compreensão do capitalismo agrário, a princípio, aristocrata, que se manteve em forma ordinária em significativa “transição do mundo feudal para o mundo burguês” (WILLIAMS, 2011, p. 42). O desenvolvimento das formas, no caso inglês, as da écloga e do idílio, acompanha tais movimentos de transformação que resultaram num deslocamento à mansão literária senhorial.

Nos casos brasileiro e moçambicano, uma forma a se destacar é a do gênero conto, cuja origem são as formas simples e permanentes, apesar da modernidade que lhe é imposta em razão do romance se afirmar enquanto gênero moderno e especialmente do desenvolvimento da imprensa. Tal modernidade, entretanto, não é concernente somente às formas artísticas. De acordo com Williams, “a referência literária, para o que se supõe ser um fato social, é que é a estrutura verdadeiramente significativa” (WILLIAMS, 2011, p. 30), o que se dá pelos tons que as práticas sociais adquirem no decorrer do tempo, reconhecíveis no trabalho de autoquestionamento literário do escritor.

A diferença ocorre de várias maneiras, inclusive na forma dialética de campo e cidade, que pode expandir os seus conceitos para uma escala global e, também, colonial. Williams diz que “nem sempre percebemos que, em seu direcionamento geral, elas representam posicionamentos em relação a um sistema social global” (2011, p. 483), condições possíveis desde a revolução industrial, que fazem surgir imagens contrastantes com a totalidade do desenvolvimento social genérico. A grande rede de práticas sociais e culturais, nunca desvinculadas do mercado, faz com que até mesmo a suposta busca pela modernidade seja produto determinante de esquemas hegemônicos impostos por tal ordem, influenciando, inclusive, o poder simbólico. O conflito,

entretanto, faz com que seja utilizado “o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos, que talvez fosse melhor encarar em seus próprios termos” (WILLIAMS, 2011, p. 484).

A busca por horizontes que transcendem as formas ditas como modernas tem nos blocos supranacionais a potencial motivação para as transformações que sustentem o avanço essencial ao gênero humano. Essa perspectiva multi-identitária nos leva a pensar nas semelhanças e diferenças com suas implicações político-sociais, inclusive nas relações entre colonizador e colonizado.

No caso de Brasil e Moçambique, aspectos de seus processos colonizatórios são destacados e revelam múltiplas formas de pensar e atuar no mundo. Uma delas, prospectivamente de grande interesse para esse estudo, se dá pelos autores e contos aqui analisados, inseridos na comunidade de países de língua portuguesa.

Em contexto brasileiro, lugar dos sertões inóspitos do Estado de Goiás, veredas pelas quais Supriano busca por uma ferramenta que lhe possibilitaria realizar o seu trabalho. “A enxada”, conto escrito por Bernardo Élis, também é um modo de se pensar o campo e a cidade, a ocupação do espaço brasileiro durante a sua história e os limites entre o moderno e o arcaico.

Mia Couto, autor moçambicano, por sua vez, é destacado como exímio contista que tende a unir a modernidade com a tradição em sua escrita. Seu conto “A avó, a cidade e o semáforo” destaca esses elementos opositivos na figura de uma avó que acompanha o seu neto em uma viagem do campo à cidade.

O campo e a cidade na literatura

As conexões entre a terra e a sociedade humana são postas em evidência quando tratamos de um par dialético como campo e cidade, binômio presente na representação histórica, bem como na expressão literária. Um se faz fonte de subsistência, o outro uma realização material e cultural, mas até que ponto? Durante o avançar das comunidades humanas, um se afirmava

superior ao outro, seja pelo imaginário bucólico, seja pelas inovações tecnológicas. Hoje esse par dialético se mostra coevo por meio da figuração das grandes cidades, “de relações econômicas e políticas, que transcendem as fronteiras da nação-Estado, representação vista – mas é também contestada – como modelo de mundo” (WILLIAMS, 2011, p. 456).

A dependência entre os países industrializados e os países subdesenvolvidos tende a realçar novas relações de campo e cidade como modelos de mundo, marcas determinantes do que denominamos de imperialismo cultural. Como pensar em superação, por meio de uma industrialização universal, se muitas das sociedades em condição de subdesenvolvimento foram pensadas para suprir as necessidades dos países desenvolvidos (WILLIAMS, 2011, p. 463)? Como intérpretes de tais questões, “nem sempre percebemos que, em seu direcionamento geral, elas [as concepções de campo e cidade] representam posicionamentos em relação a um sistema social global” (WILLIAMS, 2011, p. 483), ao se considerar que “a imagem do campo penetrado, transformado e subjugado pela cidade, aprendendo a resistir de maneiras velhas e novas, ainda vigora” (WILLIAMS, 2011, p. 467) como um indicador do imperialismo, na figura das metrópoles. Esses meios de resistência perpassam a história de maneiras próprias, como nos casos de passado colonial ou neocolonial, em que tais expressões de domínio da cidade ou resistência do campo são ainda mais exacerbadas, em comparação com as cidades dos países industrializados. Williams atesta essa transição da seguinte forma:

A cidade concentrada está sendo substituída, nas sociedades industriais, por uma verdadeira rede de transportes: a conturbação, a região metropolitana, o eixo Londres-Birmingham. Assim, a cidade chega à terceira etapa de seu desenvolvimento, quando se torna uma verdadeira província, ou mesmo um Estado. (WILLIAMS, 2011, p. 467-468)

Porém, o crescimento econômico de países em subdesenvolvimento fez com que, além das estruturas comercial e administrativa, herdadas da experiência colonial, as cidades agregassem os desajustados e os trabalhadores das áreas rurais de maneira gradual e acentuada, o que leva a

repetir os velhos problemas típicos das cidades das antigas metrópoles.

O império português, por meio de seu domínio e transações comerciais e culturais, fez com que suas colônias legassem também um passado cultural e um pensamento semelhantes que, após as lutas por libertação e independências, deram forma a pensamentos e nações independentes, apesar de ainda permanecer uma ligação histórica inquebrantável. As marcas do passado colonial persistem e o empenho por uma cultura nacional não é suficiente para sanar tais feridas ainda evidentes. Com tal propósito, os autores das literaturas de língua portuguesa não devem se restringir somente às fronteiras nacionais, e sim direcionar o seu olhar para além do esforço de modernização de cada país (ABDALA, 2007, p. 189-190). Com base na cultura e na literatura de fontes similares, Abdala defende um sistema cultural aberto que comporte, por meio de tais elementos afins, um macrossistema literário que integre a comunidade de países de língua portuguesa e que faça tais grupos se comunicarem com base num imaginário comum e também específico.

Assim como o pensamento, as formas utilizadas pelo colonizador tomaram diferentes proporções nas literaturas coloniais de língua portuguesa (CANDIDO, 1987, p. 163-180). Seus valores não só tomam proporções particulares de expressão com base nestes princípios gerais de história e cultura comuns, como também a partir das experiências proporcionadas pelo desenvolvimento e pelo subdesenvolvimento, cujas culturas determinam diferentes padrões de consciência, recepção e forma (CANDIDO, 1987, p. 140-162). Tais relações, de natureza histórica e artística, estão presentes não só na literatura brasileira, mas também na literatura moçambicana, e se dão em tom híbrido, numa tonalidade que está além da mera oposição entre literatura e países colonizados e colonizadores (LEITE, 2012, p. 135-137).

A procura por uma perspectiva totalizante demanda também um diálogo sem que se leve à perda da autonomia e das diferenças (LEITE, 2012, p. 142), que articule o global e o local e, assim, valorize a subjetividade do outro e propicie uma revisão crítica do cânone e dos demais esquemas hegemônicos, questionando seus discursos e fazendo de tal interdependência

um espaço de tensões (ABDALA, 2012, p. 41-42), um clima propício ao surgimento das literaturas nacionais em dimensão global.

A formação das literaturas brasileira e moçambicana se dá por diferentes caminhos. A primeira teve o seu sistema literário constituído em pleno período romântico, no qual as manifestações literárias anteriores adquiriram valor que justificasse a independência e o importado nacionalismo europeu em sua forma brasileira. Apesar de o círculo autor-obra-público, mesmo que restrito, ter-se formado, houve ainda grande interdependência das formas estrangeiras, o que culminou na autonomia cultural e artística proclamada pelo movimento modernista, seguida da tomada de consciência do subdesenvolvimento pela produção da década de 1930. A partir de tal momento, houve a projeção de valores universais, ponto em que o modernismo brasileiro convencionou-se como realização estética e ideológica singular.

O regionalismo brasileiro se inscreve como movimento importante da década de 1930, um período de conscientização da posição da nação brasileira diante do mundo, de sua literatura e de sua matéria histórica. Autores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Jorge Amado destacam-se neste período. Deslocando o espaço narrativo dos grandes centros para as áreas até então ignoradas pelo poder central, regiões brasileiras distantes e esquecidas ganham maior relevância para que se concretize a unificação proposta pelo projeto modernista em sua primeira fase, sem abrir mão de uma consciência crítica avassaladora. A literatura de Bernardo Élis, iniciada na década de 1940, apresenta a problematização de um espaço inóspito do território brasileiro, de modo a testemunhar a chegada de uma modernidade tardia no sertão goiano, localizado na região central do território brasileiro.

A literatura moçambicana, por sua vez, iniciou-se como uma literatura de intenção nacional, a partir de manifestações literárias que procuravam dar um enfoque mais social do país em relação ao mundo, e fomentar sua independência política. Não só a guerra pela independência, mas também a guerra civil são eventos marcantes para a literatura em questão. A guerra de libertação e a luta pela afirmação nacional foram importantes marcos históricos que embasam a formação do sistema literário moçambicano, evidenciando um

processo de modernização inconclusa em um país caracterizado pela multiplicidade linguística, social e cultural, que o colonialismo não conseguiu apagar ou destruir. Sendo assim, em razão do passado colonial recente, um aspecto significativo para se falar do sistema literário moçambicano é a *moçambicanidade* (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 20). Esse conceito abre espaço a um futuro ainda incerto, de toda maneira, está manifesto no projeto literário de inúmeros autores. Um bom exemplo é a contística de Mia Couto.

O conto e os contos de Bernardo Élis e Mia Couto

As diferentes formas de produção do gênero ao longo do tempo apontam o conto moderno como aquele dotado de autoria, diferenciando-se do conto antigo, que era de domínio coletivo. A atualização do seu princípio geral, ao se transformar e modernizar com o advento da escrita, é um traço importante, mas nunca se deve descartar o seu vínculo com a tradição oral popular (JOLLES, 1979, p. 186-187).

O conto tradicional destaca-se por centrar-se numa ação e concentrar a busca pelo verdadeiro e pelo natural com o anseio pelo maravilhoso (JOLLES, 1979, p. 193), e, enquanto forma simples, “se apóia sempre na mobilidade, generalidade e pluralidade da própria forma” (JOLLES, 1979, p. 196). Há um hibridismo que lhe é inerente, apesar da perda progressiva de tais características, resultando cada vez mais numa forma artística revigorada pelas novas exigências da modernidade literária.

O conto brasileiro tem como destaque, em sua constituição inicial, a figura célebre de Machado de Assis. A variedade de formas e situações narradas, desde então, tornou o gênero uma modalidade literária fundamental do sistema literário brasileiro. No caso do conto “A enxada”, de Bernardo Élis, há uma situação de luta agreste do trabalhador explorado contra o proprietário explorador, em ambientação rural despótica, sendo esta uma conjuntura tipicamente histórica de nossa formação nacional (BOSI, 1977, p. 09).

“A Enxada” trata da busca de Supriano pela ferramenta que dá título ao conto, mesmo em meio a uma teia de interesses por parte dos grandes

mandatários locais, passando de uma propriedade a outra, do campo à cidade, espaços essenciais ao entendimento do conto. Em um desses lugares, na paragem onde seu irmão residia, na esperança de obter com ele a enxada, a descrição reverbera a atmosfera sertaneja na qual se insere o protagonista:

Um solão refletia-se nas poças d'água das derradeiras chuvas quando ele chegou na chapada, no alto, para revirar a cabeceira do Cocal. As seriemas corriam por entre as gabirobeiras, muricizeiros e mangabeiras carregadas. No estirão, quase descambando para o Cocal, Piano ouviu tropel de cavalos. (ÉLIS, 1974, p. 93)

A condição de Piano relativamente ao coronel Elpídio, oriunda das relações de escravidão, está atrelada ao tempo e ao espaço configurados da narrativa. Ele deveria plantar arroz na roça do coronel, seu patrão, que decretou o limite do dia de Santa Luzia para a colheita. Depois de muito procurar, não conseguiu ajuda de nenhum dos personagens da trama. Em meio ao seu desespero, ele delira pensando ter plantado efetivamente o arroz, mas tem de encarar a brutalidade dos desmandos oligárquicos. Supriano corre ao campo de plantio e, desesperado, cava a terra com suas próprias mãos, dilacerando sua carne viva. Os mandantes do coronel Elpídio acabam por matá-lo. Em seguida, aparece um ambiente citadino, em meio a uma festa religiosa comunitária: “A cidade como que engordava, uma alegria forte abrindo risos nas bocas, muita conversa, apertos de mão e abraços (ÉLIS, 1974, p. 103). A falsa modernização de tal cenário urbano, em meio à alegria da festa, é caracterizada assim:

A cidade inteira retinia com o retintim das enxadas limpando o mato dos quintais das casas que permaneceram fechadas durante o ano. Os moradores da cidade também se valiam da quadra da festa para limpar as calçadas, capinando a grama que crescia entremeio às lajes, abrir uma estradinha no largo, enfim, dar um toque mais urbano à cidade tão rural. (ÉLIS, 1974, p. 105)

Mas a festa é interrompida pelo surgimento de duas figuras grotescas:

Ninguém nunca não vira essa gente? Isto é, apareceu ali na rua uma conversa que o vigário teria dito que aquela velha era a mulher e o bobo era o filho de um tal Supriano, por apelido Piano, um sujeito papudo, muito delicado demais, que por derradeiro foi camarada do

delegado e do Capitão Elpídio Chaveiro. (ÉLIS, 1974, p. 106)

Supriano é o herói trágico eleito do conto, personagem alvo dos impasses históricos sustentados pelos interesses dos proprietários de terra e do descaso jurídico da cidade com relação ao que lhe ocorreu no campo. O narrador, enquanto mantém o seu foco em Supriano, opta pelo discurso indireto livre, procedimento narrativo que o faz interferir na narração com suas opiniões, o que propicia expressão de valores de ordem político-ideológica:

Ora, como o sol estivesse meio altinho obra de duas braças, Piano resolveu sair para a cidade nesse dia mesmo. O comércio ficava meio longinho; de a pé, levava-se bem um dia para ir e voltar. O melhor era sair àquela hora, pousar no Furo; no outro dia chegava cedo à cidade, aí o padre já regressara, pegava a enxada e ainda vinha pousar no rancho. (ÉLIS, 1974, p. 90-91)

Depois da morte do personagem, no momento da festa na cidade, o foco narrativo parece um tanto mais distanciado e vazio, o que destaca as diferentes conotações simbólicas entre o campo e a cidade relativamente à modernização incompleta brasileira.

O narrador também demarca o impasse histórico entre o sertão e o litoral do Brasil, uma vez que o abandono histórico por parte dos grandes centros urbanos em relação aos demais territórios do interior fez com que permanecessem arraigadas as relações oriundas do período colonial, em especial as formas de mando originadas com a ascensão do escravismo e do latifúndio. O protagonista permanece sob o domínio do coronel, como uma propriedade privada do fazendeiro, está submetido a relações arcaicas de trabalho, é joguete do mandonismo local.

Já o conto moçambicano é marcado essencialmente pela oralidade, dada a grande força da tradição africana. A modalidade escrita ganhou projeção, a partir da luta pela independência, como modo de expressão dos impasses nacionais e das questões identitárias. Sua inovação se dá, entretanto, de três formas: pela recriação sintática e lexical, pelas recombinações linguísticas e pelo interseccionismo linguístico (LEITE, 2012, p. 139-140). O conto em Mia Couto, por intermédio de uma modalização literária

própria, revela um produtivo intertexto com a oralidade, como estratégia para filtrar a experiência da palavra performada, originária de comunidades rurais que expõem identidades culturais diversas, na interface cada vez mais intensiva com o cenário urbano em transformação (LEITE, 2012, p. 34-36).

O conto “A avó, a cidade e o semáforo” foi escrito em 2004, em contexto posterior à guerra civil. Narrado em primeira pessoa, relata a ida à cidade do narrador e de sua avó, que se mostrou receosa com as condições desconhecidas do meio social urbano:

Quando ouviu dizer que eu ia à cidade, Vovó Ndzima emitiu as maiores suspeitas:

– *E vai ficar na casa de quem?*

– *Fico no hotel, avó.*

– *Hotel? Mas é casa de quem?*

Explicar, como? Ainda assim, ensaiei: de ninguém, ora. A velha fermentou nova desconfiança: uma casa de ninguém?

– *Ou melhor, avó: é de quem paga* – palavreei, para a tranquilizar.

Porém, só agravei – um lugar de quem paga? E que espíritos guardam uma casa como essa? (COUTO, 2009, p. 125)

O desconhecimento do hotel e o deslocamento do campo para a cidade destacam a aldeia, o hotel e o semáforo como espaços essenciais à narrativa, o que realçará a constituição dos próprios personagens.

O narrador, professor do lugar onde morava, havia ganhado uma viagem à cidade para participar de um evento. Sua avó ficara incomodada com o destino do neto: onde ele iria dormir e quem iria cozinhar-lhe, atividades cujos cuidados, pensando nos costumes de sua aldeia, seriam preparadas por familiares ou pessoas confiáveis, ligados por um laço sanguíneo comum. Diante disto, tomara a decisão de ir junto. A avó, por se mostrar um personagem mais velho, é importante veículo ancestral da tradição moçambicana por ser “elemento objectivador das regras mais decisivas que regem a estrutura e a dinâmica dessas sociedades” (LEITE, 2012, p. 110). Seu receio é baseado em seus conhecimentos acerca da tradição e dos mitos africanos, que rompem as barreiras entre o espírito e a vida prática, aqueles sustentados pela figura dos idosos, mas consolidados pela consciência coletiva. O receio da avó também era o do rompimento dos vínculos do personagem-narrador com a sua terra natal e a sua tradição.

O que se dá ao final do conto “A avó, a cidade e o semáforo”, entretanto, não se mostra somente uma adequação desta tradição à modernidade esperada pela lógica cidadina, em termos mais amplos, mas também uma denúncia das condições de penúria em que isso ocorre, visto que a avó acaba por morar próxima ao sinal de trânsito que a fascinara, junto a outros mendigos. Ela, entretanto, reconhecera estes como semelhantes e, de algum modo, os incorporara ao seu convívio, devido a suas práticas comuns, apesar de manter seu elo com o passado familiar ancestral, ao mandar uma carta ao narrador-personagem, no final do conto:

Senti luzes me acendendo o rosto ao ler as últimas linhas da carta: *“...agora, neto, durmo aqui perto do semáforo. Faz-me bem aquelas luzinhas, amarelas, vermelhas. Quando fecho os olhos até parece que escuto a fogueira, crepitando em nosso velho quintal...”*. (COUTO, 2009, p. 128-129)

Também é ponto relevante a se considerar a socialização da avó em ambiente citadino, situação na qual supera seus limites materiais e culturais, como a distância em relação a sua aldeia e a seus parentes consanguíneos, pela sua harmonização com as práticas sociais urbanas (LEITE, 1995/1996, p. 108). Não só a avó se mostra apta a um ambiente cultural heterogêneo, como também a distinção entre o campo e a cidade moçambicanos fica evidente em tais circunstâncias. No momento em que o neto deu-se conta da ausência da avó e foi procurá-la, Ndzima se pergunta acerca do lugar que considera ser a sua casa:

Me urgencieei, aflito, pelas ruas no encaço dela. E deparei com o que viria a repetir-se todas as tardes: a vovó Ndzima entre os mendigos, na esquina dos semáforos. Um aperto minguou o coração: pedinte, a nossa mais velha?! As luzes do semáforo me chicoteavam o rosto:
– Venha para casa, avó!
– Casa?!
– Para o hotel. Venha. (COUTO, 2009, p. 127-128)

Assim, no trecho supracitado, tanto em relação ao destino da tradição local, bem como no tocante à persistência histórica de um passado ainda reconhecível, há um esforço para se afirmar e se descobrir como integrantes de um projeto nacional moçambicano, seja pela força do imaginar, seja pela

maneira como tais pensamentos perpassam os atores envolvidos no processo.

Campo e cidade: espaços pós-coloniais

Como tais impasses são tratados em contexto pós-colonial e em condição de subdesenvolvimento? Diferente das realidades européias, tanto o Brasil quanto Moçambique reverberam impasses históricos que encenam a permanência de tradições culturais autênticas em estreita conexão com relevantes projetos inacabados de modernização material.

A matéria narrada por “A enxada” coloca como protagonista um trabalhador do campo, personagem que fora caracterizado pejorativamente como mal da pátria e do subdesenvolvimento brasileiro, pensando na figura do caipira avesso ao progresso, na concepção de Monteiro Lobato, escritor brasileiro pré-modernista. O narrador é figura importante que penetra na experiência e interioridade de Supriano. A mudança de perspectiva ocasionada não só pela morte do protagonista, mas também pelo distanciamento estratégico do narrador, que se fez observador, resultou num novo modo de tratar o acontecido, um boato que foi espalhado na cidade e se fez realidade pela aparição da viúva e seu filho em condições grotescas. Tais entraves entre o campo e a cidade se fizeram impedimentos para a concretização do objetivo de obter uma enxada para cumprir o trato com o fazendeiro: a loucura de Supriano operou como alucinação sobre a tragédia iminente, a fé de que o padre iria lhe garantir a enxada foi insuficiente, as superstições palpitarão sobre seu destino inexorável, e a visão de um ferreiro bêbado capaz de lhe fornecer a ferramenta necessária não veio ao encontro daquilo que ansiava o protagonista condenado ao fracasso desde o início.

No caso de “A avó, a cidade e o semáforo”, trata-se de um professor, em outra terra, contemplado com uma viagem para longe de seus entes, seguro pelo que leu sobre a cidade, diferente de sua avó, arraigada ao conhecimento da tradição que sua autoridade lhe confere. Esta, desconfiada, viaja para um lugar estranho e muda sua relação com o meio por ter contato com os habitantes da cidade, tendendo a um hibridismo cultural. O narrador

mantém o seu foco na avó, personagem que não só mudou de espaço como também as suas concepções e perspectivas, o que a fizeram decidir por permanecer na cidade. Apesar de retornar à aldeia e ter se distanciado da avó, o narrador recebe uma carta dela, na qual expressa não só o convite ao seu neto, mas também uma confirmação de que está sabendo lidar com os mecanismos do novo *habitat* e prezando pela manutenção de seu vínculo familiar. Sua mudança se fez evidente, a partir de suas concepções místicas, religiosas e, finalmente, sua relação com o mundo concreto urbano.

Ambos os narradores se fazem modelos transformados, ou seja, ressignificados, daquilo que apresenta Walter Benjamin (2012, p. 213-240) em seu clássico estudo. Em “A enxada”, temos uma voz narrativa que conserva a experiência histórica do passado brasileiro, demonstrado na representação do fenômeno econômico e social do mandonismo local. Já em “A avó, a cidade e o semáforo”, o narrador se faz, no caso da figura do professor, um novo viajante, com conhecimento do passado experimentado na convivência com a avó. As narrações de ambos os contos percorrem as vivências espaciais e temporais dos protagonistas: a tragédia histórica brasileira de Supriano e o deslocamento, também histórico, da avó moçambicana. O modo como o enredo é contado aponta para o intuito autoral de manter suas raízes na experiência histórica e popular e incitar a reflexão sobre as modificações culturais futuras, seja pelas crenças populares que conduzem a um plano mítico redimensionado, seja pela crítica às hierarquias sociais vigentes, o que mostra a dimensão ideológica da matéria narrada.

Mia Couto e Bernardo Élis optam pelo conto por ser um gênero permeável a intercambiar experiências múltiplas, especialmente pela interpenetração dos âmbitos da oralidade e da escrita. O lado ancestral revela o poder mítico de tal forma artística, caracterizada assim principalmente por intermédio da oralidade, que assegurava a explicação da totalidade do mundo. A liberdade e flexibilidade, aspectos inerentes ao conto escrito e dito moderno, permitem que o atual modo de contar seja realizado, considerando a complexidade da matéria ficcional como uma teia narrativa em constante mutação temática e formal. A aceitação pelo público faz com que esteja

completamente inserido na contemporaneidade, também pelo seu caráter híbrido entre os demais gêneros.

Para Alfredo Bosi (1977), a forma conto é um exercício ficcional privilegiado para considerar a relação entre homem e história, citando como exemplo “A enxada”, no texto crítico “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo”. Maria Fernanda Afonso (2004), por seu turno, aponta o conto como instrumento de preservação dos valores da tradição e cultura africanas, considerando, assim, a importância do registro oral, mas não desprestigiando a narrativa escrita como outra organização narrativa propícia para contar e denunciar a degradação dos meios de subsistência e das relações sociais dos povos africanos em tempos globalizados (AFONSO, 2004, p. 69).

Os traços estilísticos particulares dos autores em causa estabelecem a junção dos aspectos individuais com a herança coletiva da tradição e da memória, registrada como oralidade e como escrita, dando um caráter híbrido ao texto ficcional criado e, por isso, moderno. Sua modernidade e atualidade decorrem de possibilidades estéticas promissoras, o que torna o gênero literário em pauta modelo de maior capacidade criativa e originalidade em épocas passadas não tão distantes e na contemporaneidade, tanto no Brasil quanto em Moçambique.

Considerações Finais

O campo e a cidade se mostram espaços de dimensão nacional e transnacional, cujas experiências históricas intercambiam não só o oral e o escrito, mas igualmente a memória passada e o presente em ebulição. Um trabalhador rural moribundo e uma cidade indiferente aos problemas humanos advindos do campo, no caso brasileiro, uma avó e o seu neto nos limites entre a urbanidade e a ancestralidade, no caso moçambicano.

Assim sendo, as narrativas apresentadas conferem grande vigor estético e ideológico ao gênero, por figurarem e apontarem impasses históricos de caráter nacional e transnacional, de ordem econômica, política e social, próprios de nações cuja ação modernizante mostrou-se inconclusa, visto que o

projeto europeu implantado à força revelou-se ineficaz e inapropriado para atender as demandas específicas de territórios provenientes da condição colonial (PATKEE, 2013, p. 11). São modos de conceber tal problema histórico e cultural – tendo em mira a figuração literária precedente e atual, que implica a expressão de um ponto de vista teórico e crítico renovado – para pensar a dialética entre campo e cidade nas literaturas oriundas das condições coloniais em tempos pós-coloniais.

NOTAS:

1. Professor Doutor da Universidade de Brasília (UnB)
2. Mestrando em Literatura da Universidade de Brasília (UnB)

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *Literatura comparada e relações comunitárias, Hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

AFONSO, Maria Fernanda. “O conto: um modo narrativo privilegiado em África”. In: *O conto moçambicano*. Lisboa: Caminho, 2004.

BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: *Obras escolhidas – Volume I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240.

BOSI, Alfredo (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

COUTO, Mia. “A avó, a cidade e o semáforo”. In: *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.125-129.

ÉLIS, Bernardo. “A enxada”. In: *Seleta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 83-107.

GOTLIB, Nádia Battella. “Cavando (Uma análise de “A enxada”, de Bernardo Élis)”. *O Eixo e a Roda*. Belo Horizonte, nº 2, p. 33-51, jun.1984.

JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Fábio. “Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas”. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, S. Paulo, 18-19, 1, p. 103-118, 1995-1996.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga (Org.). *O conto regionalista: do romantismo ao pré-modernismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PATKE, Rajeev. *Modernist literature and postcolonial studies*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Texto recebido em 12 de outubro e aprovado em 29 de novembro de 2015.