

# Mia Couto: a esperança por princípio em “A ascensão de João Bate-Certo”

Mia Couto: hope as a principle in  
“The rise of João Bate-Certo”

Adilson Fernando Franzin<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos Portugueses pela Université Paris-Sorbonne, igualmente em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: adilsonfranzin@usp.br.

---

---

**RESUMO:** Pouco referenciada pela crítica literária, “A ascensão de João Bate-Certo” é uma narrativa que está presente no livro *Cronicando*, publicado em 1991. Neste estudo, através de um viés comparatista, pretende-se apontar criticamente não apenas os hibridismos engendrados pelo autor, nos limites da crônica e do conto enquanto gêneros literários propensos a novas possibilidades, mas também filia-lo à tradição dos contadores de histórias de Moçambique. Além disso, as reflexões filosóficas que figuram na obra mestra de Ernest Bloch, *O Princípio Esperança*, servir-nos-ão como aporte teórico para compreendermos como o escritor moçambicano articula na trama textual a esperança como princípio que rejeita uma espera passiva em prol de uma reestruturação social concreta diante da precariedade e insuficiências humanas.

**PALAVRAS- CHAVE:** Literatura Moçambicana; Crônicas; Contos; Mia Couto; Princípio esperança.

**ABSTRACT:** Little referred to by literary criticism, “A ascensão de João Bate-Certo” is a narrative that is present in the book *Cronicando*, published in 1991. In this study, through a comparative bias, it is meant to critically point out not only the hybridity generated by the author, within the limits of the chronicle and the tale as literary genres prone to new possibilities, but also to affiliate him to the tradition of the storytellers from Mozambique. In addition, the philosophical reflections in Ernest Bloch’s masterpiece, *The Principle of Hope*, will serve as a theoretical contribution to understand how the Mozambican writer articulates in the textual plot hope as a principle that rejects a passive waiting for concrete social restructuring faced with precariousness and human inadequacies.

**KEYWORDS:** Mozambican Literature; Chronicles; Tales; Mia Couto; Principle of hope.

Da lavra de Mia Couto, “A ascensão de João Bate-Certo” é um dos quarenta e nove textos que compõem o livro *Cronicando*, publicado pela primeira vez sob a chancela lisboeta da Editorial Caminho, em 1991. Não sendo uma de suas narrativas mais celebradas pela crítica literária, através da análise de elementos diegéticos, pretendemos evidenciar aspectos de uma poética peculiar já em plena gestação no âmbito das literaturas africanas de Língua Portuguesa, a qual certamente irá render-lhe uma notável projeção internacional. Dessa forma, para termos a dimensão da importância desse texto na extensa bibliografia de Mia Couto, basta-nos situá-lo anteriormente ao aclamado romance *Terra Sonâmbula*, de 1992, considerado a sua obra-prima até os dias atuais e um dos doze melhores livros africanos do século XX. Dessa forma, o escritor moçambicano, para além das crônicas de *Cronicando* – principalmente com a publicação de narrativas breves tais como *Vozes Anoitecidas*, em 1987, e *Cada Homem é Uma Raça*, em 1990 –, não apenas explorou temas identitários de suas gentes, mas também espraiou incontornavelmente os limites do conto moçambicano, lançando balizas para uma futura prática romanesca em seu país.

Como preâmbulo deste estudo, terá alguma importância salientarmos o papel da imprensa em Moçambique no que tange à constante veiculação e à consolidação de jovens escritores e seus respectivos textos literários, pois, conforme adverte Francisco Noa: “Qualquer tentativa para rastrear o percurso da literatura moçambicana sem passar um olhar circunstanciado pelas páginas da imprensa que a alimentaram, a divulgaram e a consagraram é, à partida, cometer uma profunda falsidade histórica.” (NOA, 1996, p. 125). Logo, é oportuno lembrar que, entre algumas inéditas à época da publicação, a maior parte das narrativas reunidas em *Cronicando* circulou anteriormente como crônicas nos jornais de Moçambique, sobretudo, nos dois últimos anos da década de 1980.

Tal constatação explicaria tanto o caráter conciso desses textos no sentido de ocuparem fisicamente diminutos espaços nas seções dos periódicos moçambicanos, quanto o teor de crítica social e política. Por vezes, este último quesito subjaz voluntariamente numa camada menos aparente da trama textual, o que parece ludibriar os leitores incautos, os quais se prendem a uma contingência da história a que poderíamos chamar de mais atraente, no sentido barthesiano do prazer despertado pelo texto (BARTHES, 1987, p. 28), igualmente a aspectos de cunho linguístico mais evidente. Na verdade, o que está em jogo é a “sedução

das manobras da retórica de contar próprias de escritores com a competência narrativa de Mia Couto” (SANTILLI, 1999, p. 100). Conseqüentemente, a mensagem reivindicatória e de denúncia social deste tipo de texto é alçada a um plano menos importante ou até mesmo é preterida sob os olhos do leitor “seduzido”, como podemos observar a seguir:

Mia Couto s'écarte complètement des thèmes politiques et du style traditionnel pour mêler fiction et peinture de la vie de tous les jours, souvent avec beaucoup d'humour, en faisant entrer dans la langue portugaise les néologismes utilisés au Mozambique, et en intégrant de nombreuses références à la culture africaine traditionnelle. (JOUANNEAU, 1995, p. 175).

Ora, uma coerente leitura da obra do escritor moçambicano e a compreensão de informações contextuais, as quais privilegiem as dinâmicas históricas e sociais de Moçambique, permitir-nos-ia inferir que raramente ele se distanciou do temário político, talvez pontualmente em textos poéticos de cariz intimista. Portanto, há equívocos hermenêuticos no argumento explicitado acima se considerarmos também sua “brinciação vocabular” (CAVACAS, 1999) e demais neologismos como um recurso concatenado exclusivamente para o texto literário, uma vez que o léxico neológico de Mia Couto não faz parte do idioleto dos moçambicanos, sendo antes um artifício estético *tout court*. Assim, desde a publicação de *A Confissão da Leoa*, em 2012, o autor parece ter suprimido, com raríssimas exceções, o uso dos neologismos em sua poética, o qual fora um dos traços marcantes de sua letra durante três décadas de intensa produção literária.

Em *Cronicando*, Mia Couto consegue produzir esteticamente algumas impressões operando o hibridismo genológico no que concerne à fusão do conto na crônica, pois ao tornar estrategicamente menos identificáveis o tempo e o espaço numa linguagem griótica muito mais próxima do universo dos antigos contadores de histórias e de uma atmosfera mítica, a crítica incisiva, própria de um *chroniqueur* engajado, fica atrelada sincronicamente ao jornal e à época na qual circulou. No entanto, essa crítica continua valendo de modo atenuado como denúncia às sevícias sociais graças ao engendramento da linguagem, pois o escritor moçambicano de fato consegue uma espécie de perenização de suas crônicas, moldando-as confor-

me os limites exigidos pelo conto enquanto expressão literária. Tal seria a justificativa para o título *Cronicando*, cujo emprego do gerúndio é relevante, exercendo uma função adverbial na reiteração temporal, concedendo-nos a impressão de uma ação ininterrupta sempre apontada para o futuro, legando a tais crônicas uma suposta e irreversível eternidade.

Em entrevista concedida a Michel Laban, em 1998, ao comentar sobre a feitura do referido livro, Mia Couto mostra-se consciente em querer conduzir engenhosamente sua escrita com o propósito de diluir as fronteiras entre crônica e conto:

*O Cronicando* já é diferente, tem as duas vertentes (experimentalismo e comunicação de ideias). É sobretudo uma coleção de crônicas que foram publicadas no jornal – crônicas que eu sempre quis que fossem mais literárias que jornalísticas –, algumas das quais são o levar ao extremo esta possibilidade de jogo, experimentação e recriação, não diria da língua portuguesa, mas de uma língua que afinal às vezes é só minha, da qual eu tenho que assumir a responsabilidade. Noutros casos, não, não é tanto isso que é mais importante. Há textos em que o mais importante, de facto, é comunicar ideias e não tanto o experimentalismo. (LABAN, 1998, p. 1017).

Sobre o cariz efêmero da crônica, a qual pode rapidamente esboroar-se devido às circunstâncias temporais a que é submetida, bem como de sua troca de suporte comunicacional, das páginas dos jornais às páginas dos livros, Avani Souza Silva aumenta a espessura deste debate e concede-nos seu contributo:

Uma crônica de jornal lida é uma crônica esquecida, ela não tem permanência, pois ela tem urgência em ser escrita, urgência em ser lida. Entretanto, um fato qualquer da vida que poderia passar despercebido é recuperado por ela e ganha contornos literários nas mãos de um cronista. Mas tudo isso não tira o seu caráter de brevidade, de circunstancialidade, emergência e pouca durabilidade, o que não impede que sua permanência seja aumentada quando são reunidas em livro, por exemplo. E tampouco a simples mudança de suporte não implica necessariamente maior visibilidade ao cronista e permanência à crônica. (SILVA, 2006, p. 26).

Todavia, feitas tais observações, é de se ressaltar que a narrativa de “A ascensão de João Bate-Certo” e os demais textos de *Cronicando* podem ser lidos e interpretados como contos, uma vez que este gênero é marcado por certa flexibilidade em absorver outras formas literárias, o que pode servir como diapasão para a poética marcadamente híbrida de Mia Couto e de outros escritores, os quais têm amalgamado em suas respectivas contísticas o *ethos* multifacetado de África ao darem bakhtinianamente azo à polifonia (BAKHTIN, 1981, p. 13) de muitas vozes silenciadas pelos estilhaços de sucessivas guerras, em especial a civil que se arrastou entre os anos de 1977 e 1992. Em vista disso, Maria Fernanda Afonso nos ajuda a lançar luz ao tema:

O conto urde-se como uma trama da existência em que os fios da tradição e os da modernidade se entretecem de forma laboriosa, constituindo um discurso híbrido que permite ouvir várias vozes que se confundem em coro babélico. A singularidade do conto é fazer estilhaçar todo o discurso unívoco: não só o autor não fala em nome próprio como transmite a voz e a palavra de outrem, estabelecendo uma enunciação completamente plural. Numa palavra, o conto torna-se um gênero que se acomoda às convulsões das sociedades africanas, que se faz eco de todas as preocupações e de todas as facetas de países em construção (AFONSO, 2004, p. 99).

Nesse sentido, ao encararmos a pluralidade étnica moçambicana e a coexistência de mais de vinte e cinco línguas nesse território, sabemos que os rongas, povo bantu do sul de Moçambique, utilizam-se da expressão *karingana wa karingana* para iniciar uma contação de história tradicional. Destarte, ocorre que essa fórmula inicial nos leva à palavra “*karingani*”, termo que “tanto pode ser conto, fábula e lenda.” (NHAMONA, 2016, p. 190), pois deriva de um verbo assaz polissêmico, cujos significados são muito amplos como “cantar”, “ser igual”, “suficiente”, “tentar pôr à prova pelo fogo”, entre outras definições.

Apesar de haver similitudes e diferenças entre o que pode ser entendido como conto tradicional e conto literário no contexto moçambicano, sob uma ótica ocidental, o primeiro ainda resente de ares folclóricos que tendem a generalizá-lo a uma prática pedagógica única e exclusiva que só poderia ocorrer ao redor da fogueira. Se for verdade que essa práxis se desenvolve de tal maneira, é possível também conjecturarmos que as manifestações cultu-

rais de África não estão estanques no tempo e no espaço como outrora se propalava através do estereótipo da a-historicidade e do “Eldorado recolhido em si mesmo” (HEGEL, 1928, p.127), que justificaram em partes a pilhagem feita pelos europeus no continente, mas antes essas expressões artísticas estão inseridas na contemporaneidade com suas dinâmicas internas e em permanente diálogo também com os saberes exógenos, como nos explica Mia Couto:

Somos cidadãos da oralidade, mas também da escrita. Somos urbanos e rurais. Somos da nação da tradição e da modernidade. Sentamo-nos ao computador e na esteira, sem nos sentirmos estranhos em nenhum dos assentos. E é assim que terá que ser: partilharmos mundos diversos sem que nenhum desses universos conquiste hegemonia sobre os outros. (COUTO, 2005, p. 93).

Ademais, há que se notar o esforço que alguns escritores têm feito no sentido de trazerem esteticamente para a literatura os traços circunstanciais através dos quais os contos tradicionais são viabilizados, recorrendo para tanto à oratura, aos modos de expressão regionais, aos atos de fala e a tudo que possa de alguma maneira contribuir para o desenvolvimento de uma linguagem performativa (AUSTIN, 1970, p. 42) recriada no seio da literatura. Indubitavelmente, no cânone moçambicano, a figura de Mia Couto vem se firmando como um caso emblemático, pois para além do prisma literário e da experiência jornalística que manteve antes de se sagrar escritor, sua formação de biólogo lhe outorga um olhar científico e privilegiado ao deambular pelas cidades e por lugares recônditos de Moçambique, podendo, assim, observar com agudeza gentes e relevos, culturas e mitos.

Eu vivo num país onde os contadores de histórias têm uma grande importância. Nessas zonas rurais eles são, de fato, os grandes defensores, os grandes reprodutores dessa via antiga dos valores rurais. Os contadores de histórias têm um sistema muito ritualizado de narrar, o que é uma cerimônia muito complicada, com interdições: não se pode contar histórias de dia porque senão fica careca, tem que se contar histórias de noite. E dos rituais, uma das normas é que o contador de histórias nunca se intitule ele próprio de criador; ele está reproduzindo a palavra divina dos antepassados. (COUTO, 1998, p. 13).

Em suma, se pelo lado da cultura ocidental a prática do conto pode se valer de uma predisposição para os hibridismos dos gêneros literários, pelo lado dos povos africanos, neste caso, representados pelos bantus – formados por cerca de quatrocentos subgrupos étnicos distintos ao longo da África subsaariana –, a designação *karingani* pressupõe a narração, a música, o provar dos fatos e, sobretudo, a ressignificação de uma experiência vivencial, coletiva e histórica. De resto, poderíamos depreender que a noção que o Ocidente tem do conto enquanto expressão literária não se aplica integralmente ao fenômeno que ocorre na África, sendo, portanto, do ponto de vista linguístico e semântico um cotejo um tanto quanto redutor.

Diante do papel atribuído preponderantemente aos gêneros literários e na tentativa de relativizar a supremacia da visão eurocêntrica sobre o ofício da literatura, Édouard Glissant tece algumas importantes reflexões sobre essa discussão ao aludir a não conveniência hodierna das divisões genológicas ocidentais, o que poderá ser verificado não apenas na escrita de Mia Couto, mas também em outros nomes da literatura moçambicana:

Ora, a poesia até nossos dias é a única arte que consegue realmente ir além das aparências. Penso ser esta uma de suas vocações. É a vontade de desfazer os gêneros, essa divisão que foi tão lucrativa, tão frutuosa em se tratando das literaturas ocidentais. Penso que podemos escrever poemas que são ensaios, ensaios que são romances, romances que são poemas. Tentamos desfazer os gêneros precisamente porque sentimos que as funções que lhes foram atribuídas na literatura ocidental não convêm mais à nossa investigação, porque ela não abarca apenas o real, mas é também uma investigação do imaginário, das profundezas, do não-dito, das proibições. (GLISSANT, 2005, p. 146).

Digna de menção, a estreia de Mia Couto na seara literária se deu através do livro de poesia intitulado *Raiz de Orvalho*, publicado pela primeira vez em 1983, fato que lhe concede posteriormente certa notoriedade na prosa de ficção, justamente pelo seu cuidado dedicado à palavra, igualmente pelo manuseio criativo de uma linguagem permeada por marcas estéticas próprias, o que não é uma regra, mas pode ser verificável com maior frequência no universo dos poetas e não dos prosadores. Sendo filho do poeta Fernando Couto, podemos dizer que



a poesia faz parte tanto de sua genealogia como de sua genologia, razão pela qual tem experimentado múltiplas expressões literárias ao longo de sua trajetória. Com efeito, sua letra escapa da atmosfera africana para tanger ares universais, onde mulheres, crianças, velhos, loucos e proscritos, para amenizarem a realidade atroz, encontram-se a deambular entre as fronteiras da vida e da morte, num mundo que só é possível pela fantasia e pelo sonho.

Feitas algumas considerações críticas sobre o caráter compósito de *Cronicando*, eis como o narrador de “A ascensão de João Bate-Certo” principia a narrativa:

João, o Bate-Certo. Consta-se: sua teima era a cidade. Queria ir lá, capturar aquelas visões. Queria confirmar os ditos, desses que viajam por distantes poeiras. (...)

Mais que mais, ele queria ver os edifícios. Apreciar os cimentos escalando altura, pisos e sobrepisos, num andamento de andares. Naquele seu lugar, em contraste, tudo era terrídeo, vizinho da areia. Bate-Certo apostava: se havia rés-do-chão teria que haver o rés-do-céu. (COUTO, 1991, p. 29).

A reafirmar a filiação literária de Mia Couto na tradição do conto moçambicano, esta primeira cena em que o narrador nos apresenta João Bate-Certo nos remete a outra presente em *Godido e Outros Contos*, da autoria de João Dias (1926-1949) – uma das obras basilares da literatura moçambicana escrita provavelmente em meados da década de 1940 e publicada postumamente, em 1952, pela Casa dos Estudantes do Império –, cuja personagem principal também parece estar perplexa diante dos signos que prenunciam o advento da modernidade citadina com sua ostentação material em detrimento da precariedade e pobreza da periferia: “Nos fragmentos de uma noite que a luz elétrica dispersou, Godido sente a primeira embriaguez do Progresso. Automóveis sem pretos a puxar, casas-monstros de cimento e pedra, sem caniços nem barro!” (DIAS, 1952, p. 25).

Ora essa breve digressão nos possibilita acessar o *quid* da literatura moçambicana que, longe de alheamentos, sempre esteve entrelaçada por questões reivindicatórias e de ordem política, pois se por um lado, na primeira metade do século XX, através de sua escrita, João Dias brada contra a espoliação e violência que o salazarismo impunha à “província ultramarina” da costa índica, fazendo pesar a insidiosa estrutura do colonialismo sobre os assimilados

e, principalmente, sobre os indígenas – termo que à época se referia à esmagadora maioria negra – por outro, Mia Couto, em fins do mesmo século e ao seu modo, fará com que aflorem e sejam perquiridas em suas narrativas as crises sociais, políticas, econômicas e culturais, muito em consequência de resquícios coloniais e, sobretudo, das mazelas da guerra civil. Por este viés, ainda como ponto intermediário entre poéticas comprometidas de certa forma com uma reordenação social, poderíamos citar o livro intitulado *Nós Matamos o Cão Tinboso*, de 1964, da autoria de Luís Bernardo Honwana, o qual inscreve definitivamente no universo do conto a memória e a coletividade do povo moçambicano.

Findando esta sucinta comparação entre narrativas breves, há apenas mais um detalhe diegético que pode unir o protagonista de Mia Couto ao de João Dias, pois tal e qual Godido, muito contrariado com a penúria e severidade da vida numa região descentralizada e carente de recursos materiais, João Bate-Certo decide ir em busca de algo que lhe falta: “Pois certa manhã, o moço partiu, faz conta foi. Todos sabiam: ele ia satisfazer suas visões. O João andava muito aborrecido de si, com cara de nenhuns amigos, de tanto lhe apetecer o mundo. Cumprisse, portanto, o sonho a sua desejada viagem.” (COUTO, 1991, p. 29).

Neste ponto, *leitmotiv* explorado de múltiplas maneiras ao longo da obra de Mia Couto, o sonho, bem como seus desdobramentos na diegese de “A ascensão de João Bate-Certo”, possibilita-nos aproximá-lo filosoficamente da esperança e tecer algumas considerações a partir da obra mestra de Ernest Bloch, *O Princípio Esperança*, para compreendermos como o escritor moçambicano articula na trama textual a esperança como princípio que rejeita uma espera passiva em prol de uma reestruturação social concreta diante da precariedade e insuficiências humanas.

Constituído como um gigantesco inventário das imagens do desejo, dos sonhos e das figuras de antecipação utópica, tais como emergiram na história da filosofia, da literatura, da música, nas utopias dos contos de fadas e nas utopias arquitetônicas modernas (MÜNSTER, 1993, p. 20), enfim, a partir dessas elucubrações que surge a matéria reflexiva de que trata densamente Ernest Bloch nos três abastados volumes de *O Princípio Esperança*, cujo fio condutor pode ser resumido muito brevemente da seguinte maneira:

A esperança, muito embora tenha um princípio subjetivo, é fundada na práxis histórica, pois as condições sociais apontam em direção ao futuro que, imaginando, se

torna real a partir da análise do presente e do passado. Partindo-se, portando, da ideia de que a esperança concreta não se esgota em uma realização particular, mas estimula constantemente a ação do homem que constrói o futuro, entende-se o porquê do predomínio do espírito utópico sobre o factual. Não se pode, entretanto, permanecer apenas no aspecto da imaginação, exigindo-se a sua realização, corrigida, posteriormente, por novas realizações. Isso indica que a esperança concreta não realizada deixa um vazio no homem. A esperança aparece nas mínimas atitudes humanas (mesmo naquelas em que o sujeito, conscientemente, não aceita mudança): na busca da alimentação, do vestuário, da habitação, do direito ao trabalho, buscando-se atingir uma sociedade verdadeiramente humana (questão central da ética material da vida). (VIEIRA, 2005, p. 5).

Em vista disso, aquando de seu retorno ao ambiente familiar, após conferir de perto os arranha-céus e toda uma arquitetura que ao mesmo tempo lhe causava estranheza e fascínio, moldada verticalmente na cidade de cimento, João Bate-Certo parece estar reticente e envolto numa aura difusa de passividade e inércia, o que poderia nos levar a deduzir que o protagonista está sonhando acordado: “Ficava a viver devagarinho, sentado, em artes de devaneio. O que fazia? Contemplava a quanta altura, namorava o céu e seus arredores. Se partira num sonho, mais ele regressou sonholento” (COUTO, 1991, p.29).

Tal passagem da narrativa nos dá margem para lembrarmos que Ernest Bloch concebe a esperança como um sonho diurno e consciente, o qual se realiza às claras, diferentemente das interpretações psicanalíticas de Freud sobre o sonho noturno, inconsciente, que nos exigiria implicar o passado para a compreensão do presente. Assim, o sonho desperto não é opressivo, mas é um esforço no qual o eu consciente suspende quando quer. Por essa razão, Bloch afirma: “a casa do sonho desperto só é mobiliada com representações auto-escolhidas, ao passo que quem dorme nunca sabe o que o espera além do limiar do subconsciente” (BLOCH, 2006, p. 90).

Percepções muito distintas dos anseios humanos parecem guiar a construção das respectivas teorias, porém, para o filósofo alemão o “estar de olhos abertos” permite ao homem se projetar para o futuro, buscando o que ainda não existe, mas que poderá existir, sendo,

portanto, o seu engajamento a este sonho diurno um verdadeiro trampolim – ou escada como veremos na figura de João Bate-Certo – para uma realização efetiva e concreta, pois “o que é desejado utopicamente guia todos os movimentos libertários.” (BLOCH, 2006, p. 18).

Personagem indispensável do enredo é a mãe de João Bate-Certo com quem ele forma o núcleo familiar, pois o pai do protagonista falecera, segundo nos conta o narrador. Este último, em razão do ofício da carpintaria, era chamado de Carpintão, o que nos dá a dimensão do quanto importante é o trabalho para este tipo de extrato social retratado. Notemos, portanto, que a mãe não tem nome e isso é um dado interessante se pensarmos em outros contos e mesmo no universo romanesco de Mia Couto, nos quais o escritor moçambicano, geralmente pautado pela inventividade e ironia, batiza suas personagens. Contudo, este esvaziamento onomástico nos diz muito a respeito de um não reconhecimento do papel representado pelas mulheres na sociedade moçambicana, cuja falta de autonomia é condicionada por violências, reais ou simbólicas, como a seguir podemos verificar quando a figura materna, quase sem esperança, receia que João Bate-Certo não volte à sua casa:

*- Meu filho panhou doença de ficar.*

A mãe sacudia uma tristeza. O coitado, pensava ela. (...) Mas a velha julgava entender: seu menino nunca experimentara o degrau, não saboreara nenhuma subidoria. Uma dúvida, às vezes, lhe estremecia: seria que ele se dava de despegar dali, ermigrante? Nem nunca ela lhe dirigiu inquérito. Mulher não foi feita para perguntar. Por muito que estranhasse, ela se enevoava, sumida no parêntesis dos ombros. (COUTO, 1991, p. 30).

No entanto, João Bate-Certo não tomou rumos incertos, a bem da verdade, ele estava a fermentar suas ideias e a querer pô-las em prática na arquitetura de algo que pudesse transformar a triste realidade de ambos. Diante disso, prestando-se à nossa análise, o filósofo alemão esclarece que “é penetrando no fenômeno da esperança do futuro que o mundo, *no focus imaginarius*, na parte mais escondida e inteligível de nossa subjetividade, faz sua aparição.” (BLOCH, 1977, p. 216). Assim, João Bate-Certo, após não apenas ter registrado *in loco* os modelos e os contornos citadinos como também ter maturado seus intentos através de um

sonho diurno aos moldes de Bloch, começar a construir a viragem de sua condição social, a qual também implicará outras transformações na narrativa:

O tempo foi percorrendo os dias. E Bate-Certo sempre igual. No entanto, a mãe foi se assossegando: este menino não tem vocação de estrada. Ele não é de arriscar sua vida numa mala. E se descansava. O filho se mantinha prisioneiro do mesmo chão onde ela se esteirava.

Mais a diante se veio a concluir: afinal, o João nem tanto se desausentara. Ele apenas aguardava a paragem da chuva. Assim que o céu se azulou, ele se ergueu. Foi à caixa das ferramentas e retirou o martelo, serrote, pregos. Tudo herança de seu pai, mestre de carpintaria. (...)

Pois o Bate-Certo naquele dia, fez honra da herança. Começou a construção de uma escada. Ao princípio, se entendia ser distracção. Ele não tinha mão para muita obra. Dias de madeira e engenho se seguiram e já a escada crescia até assentar na copa da mafurreira. Parecia que o acto já cobria a intenção. Puro engano. Pois o João, subindo nos lances, acrescia mais e mais degraus. Na supra-sequência, dia em cima de dia, a escada subira tanto que ninguém mais divisava onde ela, lá no topo, ganhava encosto. (COUTO, 1991, p. 30).

Nesse ponto da narrativa, podemos verificar que Mia Couto, através do narrador onisciente, começa a percorrer as vias de uma situação insólita, ou seja, o fato de os aldeões e nós não mais podermos acompanhar o trabalho desempenhado por João Bate-Certo no alto de sua escada parece sensivelmente nos fazer escapar a verossimilhança da matéria narrada. Com efeito, não se tratará mais de um sonho diurno, mas da passagem de um plano a que poderíamos chamar de “real” a outro marcadamente onírico, como fica esboçado na sequência da história:

A multidão se juntava para o ver subir, risos fechando aquela visão ascendendo ao céu. Até que não se distingvia, perdido entre nuvens e cacimbo. Descia cada vez menos. De quando em quando regressava ao chão, mas era só para encher os bolsos

com areia. Depois, voltava a subir. O murmúrio juntava as bocas, na aldeia. E sempre que o Bate-Certo vinha abaixo, era motivo de mais multidão. Começavam ver, então, que, agarrado às roupas, ele trazia bocados de nuvens, o algodão dos céus. (COUTO, 1991, p. 31).

É através desse tipo de artifício que, por vezes, a escrita do escritor moçambicano tem sido associada ao realismo mágico latino-americano (ABDALA JR., 2012, p. 269), não como apropriação de um reconhecido referencial exógeno ou simples mimetismo, mas possível, sobretudo, como resposta estética em territórios cujas extremas pressões sociais – advindas de guerras, ditaduras, igualmente de violentas práticas coloniais –, fazem com que a literatura se estabeleça como uma ultrajante válvula de escape contra as desumanidades. Desse modo, não por acaso a feitura do texto de “A ascensão de João Bate-Certo” coincide com os últimos anos da guerra civil protagonizada pela Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique) e Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), da qual resultou a estatística absurda de um milhão de mortos. Enfim, se o retrato esboçado por Mia Couto em sua crônica não se enquadra especificamente num cenário beligerante, colateralmente a escassez material em questão é também reflexo desse conflito e dos desmandos políticos que grassavam à época no país.

Ainda sobre os alicerces da filosofia, consoante às convicções de Ernest Bloch, a esperança encontra-se no limiar da insatisfação humana perante a sua condição histórico-social e uma contradição serve como vetor para a trajetória dos indivíduos: sentirem-se incompletos e, ao mesmo tempo, não saberem para onde ir. Em outras palavras, a insatisfação de ordem pessoal, fruto indissociável também do esgarçamento do tecido social, faz com que o sujeito se direcione para o futuro, pois sem esse sentimento de incompletude a sua vivência se assemelharia a dos animais.

Diante desse aspecto, no âmbito literário, podemos compreender nessas sociedades o porquê da forte presença do espírito utópico, pois através de poéticas engajadas e comprometidas com uma possível transformação social, seus escritores almejam serem capazes de transmitir, para além das questões estéticas, as narrativas obliteradas de suas gentes, as quais foram arbitrariamente ocultadas pela História. Sendo assim, impulsionado pelos estigmas deixados pelos estilhaços de um passado desastroso de guerra e descaso, Mia Couto tenta com

sua escrita mitigar o sofrimento de seus semelhantes, pois “o mundo africano sobre o qual escreve povoa-se de conflitos, é marcado pela dor, é sacudido pela voragem de mudanças que não raro interdita a seus habitantes o papel de agentes.” (CHAVES, 2013, p. 252).

Ora, pressionada pela vizinhança que não se conformava com a obra descomunal de João Bate-Certo, a figura materna resolve tomar providências para acalmar os ânimos e conter os rumores da aldeia. Contudo, não tendo o discernimento do que realmente sucedia ao filho na faina da escadaria, a velha é acometida repentinamente por uma doença que ao leitor não é dada saber:

A mãe recebeu então as muitas aflições: ela que aproveitasse uma das ascensões do filho e escondesse a caixa de ferramentas. A velha até que obedeceu. Foi aos matos e escondeu os antigos utensílios do falecido.

No dia seguinte, o jovem despertou e, como sempre fazia, saiu de casa para revirar a manhã com seus olhos sonhadores. Quando se preparava para subir viu que não havia a caixa. Ele nem se perturbou. Se encaminhou, subiu, cantando com habilidade de ave. Voltou à noite, trazendo um saco bordado, cujas cores e pano jamais se viram iguais. A velha suspeitou o saco e espreitou: brilhavam novas ferramentas. De onde trazia ele os tais objetos? Tanta foi a pergunta que a velha entonteceu caída em doença. Os aldeões acharam que era mazela de família, maldição de antepassados. A velha cedo deixou de versar nas conversas. Os outros pouco se importavam de saber. De toda a volta, soavam era os pedidos: me traga um rádio, parelhagem, bacecola (pequena bicicleta). Me traga, João, por alma de teu pai, saúde de sua mãe. (COUTO, 1991, p. 32).

Em 1975, a independência do jugo português e os seguintes dias de esperança em um futuro menos opressor para a emergente nação não se coadunaram com a experiência socialista, tanto que o projeto do “homem novo” pretendido pela Frelimo – baseado em paradigmas militares e científicos –, não pôde suplantar os ritos tradicionais que as diferentes etnias existentes no território praticavam desde os períodos pré-coloniais. Portanto, esse sistema de governo adotado parece ter sucumbido juntamente com a figura de Samora Machel, em 1986,

num acidente aéreo cuja causa até hoje permanece controversa. Enfim, é nos desdobramentos desse contexto de instabilidade que Mia Couto redigiu a maior parte das narrativas de *Croni-cando*, altura na qual urgia a tentativa de inserção de Moçambique nas malhas do liberalismo econômico em fins da década de 1980, pois a bipolaridade da Guerra Fria chegava a seu termo, conseqüentemente, o Bloco do Leste do qual os moçambicanos eram correligionários se extinguiu com a queda do Muro de Berlim, em 1989, em síntese, uma nova página da História começava a ser escrita com a Nova Ordem Mundial.

Ao lermos o texto por essa perspectiva, inferimos – pelos itens da exígua lista de encomendas solicitadas a João Bate-Certo, exclusivamente de produtos industrializados – que a riqueza, implícita nesses bens de consumo duráveis do país, continuava a não ser partilhada com as camadas populares e tampouco chegava às áreas rurais, onde Moçambique tinha parte significativa de sua população. Ademais, ao expor as carências de suas gentes de modo crítico, seja nos jornais ou nos livros, podemos depreender uma dimensão ética da escrita de Mia Couto amalgamada na esperança de fazer da literatura um instrumento de emancipação e inclusão social, pois o autor tem consciência da seguinte armadilha:

“A esperança é a última a morrer.” Diz-se. Mas não é verdade. A esperança não morre por si mesma. A esperança é morta. Não é um assassinio espectacular, não sai nos jornais. É um processo lento e silencioso que faz esmorecer os corações, envelhecer os olhos dos meninos e nos ensina a perder crença no futuro. (COUTO, 2009, p. 10)

Concebido com traços demiúrgicos, independente de sua origem modesta, João Bate-Certo transita livremente entre planos mundanos e transcendentais, entre o profano e o sagrado, nos limites da visibilidade e invisibilidade, no limiar da vida e da morte. Tal é a razão para a polissemia da palavra “ascensão”, a qual cumpre satisfatoriamente a imagem de um salto social tão estimulado na gramática do *modus vivendi* contemporâneo, além de dialogar intimamente com a figura máxima do cristianismo, igualmente com Maria que, segundo o texto bíblico católico também ascendeu aos céus e, por fim, com José, o qual não por acaso, tal como João Bate-Certo, tinha a carpintaria por profissão.



A depender da competência enciclopédica do leitor (ECO, 1985, p. 96), a trama textual de “A ascensão de João Bate-Certo” abre muitas possibilidades interpretativas, principalmente, porque perfaz ao lado de narrativas de vária ordem uma rede de intertextualidades. Assim, se a designação “Bate-Certo” nos remete de novo para o mundo da carpintaria no gesto simples da martelagem, “João”, o primeiro nome do protagonista, para além de reverberar o elo com o célebre apóstolo do batismo messiânico nas águas do rio Jordão, leva-nos também à tradição dos contos de fada, pois Joseph Jacobs – folclorista e historiador australiano que viveu na Inglaterra do século XIX – compilou três volumes de contos, dentre os quais encontramos *The English Fairy Tales* (1968), publicado primeiramente em 1890, o qual contém a conhecida história – traduzida para o português em *Contos de Fadas Ingleses* (2002) – de “João e o Pé de Feijão”, escrita por Benjamin Tabart, sendo que o personagem principal desse conto também ascende aos céus de maneira fantástica ao utilizar os ramos de um pé de feijão gigante.

Contrariando a expectativa dos aldeões, João Bate-Certo não pode atender aos pedidos, uma vez que começa a perceber o agravamento da doença de sua mãe. Das suas idas e vindas em etéreo ambiente, do sobe e desce na escada que tanto lhe custara engenho e suor, o protagonista apenas traz nacos de nuvens para fazer de sua casa um lugar com ares celestiais, mais aprazível e confortável para sua mãe. Ora, simbolicamente como ente da natureza, a nuvem significa transformação e fertilidade, separação de mundos cósmicos, esperança para quem vive do cultivo da terra, fonte de vida e presença divina. De certa forma, esses signos são mobilizados subjacentemente no poético e encantador desfecho da narrativa:

(...) única coisa que João trazia eram nuvens, braços cheios de nuvens em rama. Com elas foi enchendo sua casa, onde a mãe sofria as dores do desnascer. Quando se espreitava pela janelinha, parecia ali se completava o planeta. A mãe, pouco em pouco, foi sentindo a leveza de uma infância. Uma noite, ela prendeu o braço do filho e malbuciu:

- *Diga, meu filho lá em cima, é bonito mais que aqui?*

Ele sorriu sem jeito, perdidas que lhe estavam as palavras. E, com os dedos feitos mais para ternurar madeiras, fechou os cansados olhos de sua mãe. Dizem essa noite: único sítio que choveu foi dentro da casa de João Bate-Certo. (COUTO, 1991, p. 32).

À guisa de conclusão, podemos arguir que através da breve narrativa de “A ascensão de João Bate-Certo” Mia Couto tece em filigrana um firme elo com os tradicionais contadores de histórias de Moçambique, sobretudo, ao tentar verter para sua letra certos traços da oralidade, a qual pode ser depreendida no texto pelas falas da mãe do protagonista em discurso direto. É de se relevar que o autor de *Cronicando* faz desse substrato narrativo um verdadeiro palimpsesto no qual podemos entrever alguns quadros sociais que dialogam com outras narrativas moçambicanas que tensionam a conduta do Estado e suas contradições. Além disso, a referida crônica esteticamente travestida em conto por estratégia e desiderato autoral, para além das balizas locais, parece estar em permanente confluência com saberes alógenos.

É notório que nos contos tradicionais africanos haja sempre um efeito moralizante para cada história no sentido de regular a vida comunitária, porém, ao entendermos a narrativa de “A ascensão de João Bate-Certo” como um texto genologicamente híbrido, isto é, também como conto não apenas como crônica, as preocupações literárias do escritor recaem de igual modo na expansão das potencialidades do imaginário de suas gentes, como bem pontua Tania Macêdo ao tocar, de modo amplo, no cerne da contística de Mia Couto, servindo-nos como uma espécie de síntese analítica da história das proezas de Bate-Certo:

Se na forma breve do conto encontra-se a condensação que melhor permite a poeticidade do relato e o final por vezes surpreendente, o autor moçambicano a utiliza de forma extremamente competente, explorando o território do imaginário de seu país, a construção de situações aparentemente insólitas e personagens plenas de humanidade, mas marginais à sociedade de consumo desenfreado. (MACÊDO, 2018, p. 313).

Por fim, a esperança de João Bate-Certo em seu sonho diurno a vislumbrar um futuro mais digno é um exemplo ficcional bem acabado do que Ernest Bloch preconizou em termos filosóficos como sendo o princípio esperança, pois a personagem, imaginando, concatenou um plano e conseguiu materializar seus desejos utópicos através de seu empenho. Com efeito, se o escritor moçambicano oscila culturalmente na fronteira entre o literário e o tradicional, e se há no desfecho uma moral da história ao sabor de *karingani* – como vimos acima, simultaneamente conto, fábula e lenda – nós podemos apreender da narrativa que para criarmos

as condições para uma almejada ascensão, basta lançarmos mão das ferramentas que estão ao nosso alcance e erigir, degrau por degrau, a escada para nossos sonhos, pois quem tem a esperança por princípio sempre faz de seu ofício um meio para prolongá-la.

## Referências Bibliográficas

ABDALA JR., Benjamin. *Literatura Comparada & Relações Comunitárias, Hoje*. 1 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.

AFONSO, Maria Fernanda. *O Conto Moçambicano: Escritas Pós-Coloniais*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 2004.

AUSTIN, John Langshaw. *Quand dire, c'est faire*. 1ed. Paris: Seuil, 1970.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 1 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Trad. J. Guinsburg. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BLOCH, Ernest. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977 (versão de 1923, revista e modificada).

BLOCH, Ernest. *O Princípio Esperança*. Vol. I, II e III, 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. UERJ, 2006.

CAVACAS, Fernanda. *Mia Couto: Brincadeira Vocabular*. 1 ed. Lisboa: Mar Além e Instituto Camões, 1999.

CHAVES, Rita. Missanga em firme fio: o conto em Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs). *Mia Couto, um convite à diferença*. 1 ed. São Paulo: Humanitas, 2013.

COUTO, Mia. *A Confissão da Leoa*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 2012.

COUTO, Mia. *Cada Homem é Uma Raça*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 1990.

COUTO, Mia. *Cronicando*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 1991.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? E Outras Interinvenções*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 2009.

COUTO, Mia. *Nas pegadas de Rosa*. Revista Scripta, Belo Horizonte, 1998. Seção Artigos.  
Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10213/8318>.  
Acesso em: 07 set. 2018.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 2005.

COUTO, Mia. *Raiz de Orvalho*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 1999.

COUTO, Mia. *Terra Sonambula*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 1992.

COUTO, Mia. *The Blind Fisherman*. Translated by David Brookshaw. 1 ed. South Africa: Penguin Books, 2012.

COUTO, Mia. *Tradutor de Chuvas*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 2011.

COUTO, Mia. *Vozes Anoitecidas*. 1 ed. Lisboa: Caminho, 1987.

DIAS, João. *Godido e Outros Contos*. 1 ed. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1952.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. 1 ed. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Eunice Albergaria Rocha. 1 ed. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofia de la historia universal*. Madri: Revista de Occidente, 1928, t. I.

JACOBS, Joseph. *Contos de Fadas Ingleses*. 2 ed. São Paulo: Landy, 2002.

JACOBS, Joseph. Jack and the beanstalk. In: JACOBS, Joseph (org). *English Fairy Tales*. Suffolk: Penguin Books, 1968.

JOUANNEAU, Daniel. *Le Mozambique*. 1. ed. Paris: Karthala, 1995.

LABAN, Michel. *Encontro com Escritores: Moçambique*. Vol. 3. 1 ed. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

MACÊDO, Tania. Mia Couto: o intelectual e suas escolhas. In: FILHO, Silvio de Almeida Carvalho & NASCIMENTO, Washington Santos. (orgs). *Intelectuais das Áfricas*, 1 ed. Campinas: Pontes, 2018.

MÜNSTER, Arno. Ernest Bloch: *Filosofia da Práxis e Utopia Concreta*. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

NHAMONA, Elídio Miguel Fernando. *Dialética das formas literárias: uma interpretação de O Livro da Dor, Godido e Outros Contos e Chitlango, Filho de Chefe*. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

NOA, Francisco. Da literatura e da imprensa em Moçambique. In: RIBEIRO, Fátima & SOPA, António. (orgs). *140 anos de imprensa em Moçambique: estudos e relatos*. 1 ed. Maputo: AMOLP, 1996, p. 125-129.

SANTILLI, Maria Aparecida. *O fazer-creer, nas histórias de Mia Couto*. In: Revista Via Atlântica, São Paulo, 1999. Seção artigos. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49010/53088>. Acesso em: 05 set. 2018.

SILVA, Avani Souza. *Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil*. 2006. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

VIEIRA, Antonio Rufino. *Princípio esperança e a “herança intacta do marxismo” em Ernest Bloch*. V - Colóquio CEMARX – IFCH – Unicamp, Campinas, 2005. Disponível em: [http://www.unicamp.br/cemarx/anais\\_v\\_coloquio\\_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt1/ses-sao6/Antonio\\_Rufino.pdf](http://www.unicamp.br/cemarx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt1/ses-sao6/Antonio_Rufino.pdf). Acesso em: 08 set. 2018.