

REMEMORIALIZANDO A INFÂNCIA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE NAS ÁGUAS DO TEMPO, DE MIA COUTO, E ERA UM DIA DIFERENTE QUANDO SE MATAVA PORCO, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

Odara Perazzo Rodrigues (UEFS)

RESUMO: Com este trabalho objetiva-se analisar os contos *Nas águas do tempo*, que integra a coletânea *Estórias abensonhadas* (1994), de autoria do escritor moçambicano Mia Couto, e *Era um dia diferente quando se matava porco*, que compõe a coletânea *Já Podeis da Pátria Filhos* (1991), do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro, observando como a memória resgatada a partir de acontecimentos ocorridos na infância dos dois protagonistas contribui para a consolidação da identidade cultural local dos escritores supracitados. Em *Nas águas do tempo*, o protagonista e narrador relata um momento ocorrido na sua infância onde o seu avô, que ao temer que toda a tradição se perca, convoca-o para dar continuidade a mesma. Entre mitos, lendas e elementos culturais tradicionais africanos, a narrativa vai se tecendo e se consolidando como um estudo da cultura local através da memória, contribuindo assim para a perpetuação dessa cultura na contemporaneidade. Algo semelhante é observado em *Era um dia diferente quando se matava porco*, onde o protagonista, ainda criança, relata uma experiência marcante da sua infância advinda de uma tradição local. Ambos os escritores têm projetos literários semelhantes, sendo um dos principais objetivos o de consolidar a identidade local, a moçambicana no caso de Mia e a itaparicana no caso de Ubaldo, cuja população foi submetida a diferentes processos de assimilação cultural. Para atingir tal objetivo serão utilizados estudos teóricos de Jacques Le Goff, Ecléa Bosi e Pierre Nora, sobre memória; Stuart Hall, Homi Bhabha e Edward Said, sobre cultura e identidade; e Giorgio Agambem, sobre contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Infância. Mia Couto. João Ubaldo Ribeiro.

1. Mia Couto

António Emílio Leite Couto nasceu na Beira, Moçambique, em 5 de julho de 1955. Filho de pais portugueses, estudou medicina por um tempo optando depois por biologia, área em que se graduou. Trabalhou como jornalista e atualmente atua como escritor e como pesquisador na área de ciências biológicas.

Como escritor, Mia Couto tem várias publicações, sendo elas de poesias, contos e romances. São alguns deles: *Raiz de Orvalho* (1983), *Terra Sonâmbula* (1992), *A Varanda do Frangipani* (1996), *Vinte e Zinco* (1999), *O último voo do Flamingo* (2000), *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra* (2002), *O Outro Pé da Sereia* (2006), *Veneno de Deus, Remédios do Diabo* (2008) e *Antes de Nascer o Mundo* (2009).

A literatura teve um papel de destaque em dois momentos importantes da história das colônias africanas. Na fase em que o sistema colonial português começou a entrar em declínio na África, entre os anos de 1965 e 1975, a literatura foi utilizada como meio de expressar as ideias revolucionárias daqueles que desejavam a

independência de seu país e a partir do pós-independência até os dias de hoje, a literatura africana é utilizada para ressignificar a identidade das ex-colônias após tantos anos sob o domínio do sistema colonial português.

É nesse segundo momento que se encaixa a obra de Mia Couto, destacando-se por dois aspectos principais: o projeto literário no qual baseia suas narrativas, conhecido como projeto de moçambicanidade, e a forma como utiliza a língua portuguesa em sua obra.

A obra de Mia Couto é baseada na cultura de seu país, no resgate da tradição oral e da sabedoria popular africana. Para isso ele utiliza diversos recursos, como: mitos e lendas típicas de Moçambique, a utilização do sobrenatural para explicar situações cotidianas e a chamada reinvenção da língua portuguesa, onde ele utiliza a língua de uma maneira inovadora para tentar expressar os sentimentos de um povo em processo de reencontro com a sua tradição.

Sobre o projeto literário de Mia Couto, Jane Tutikian, autora de *Velhas identidades novas – o pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua Portuguesa* (2006), afirma que:

[...] Mia Couto deposita o seu grande projeto literário, o projeto de moçambicanidade, o desvendamento da identidade de um país esquecido de si devido aos mecanismos impostos pelo curso da História, pelo colonialismo, pela primeira e segunda guerra coloniais, a tentativa de despertá-lo do desatento abandono de si. (TUTIKIAN, 2006, p.60)

Para Tutikian, o grande objetivo da obra de Mia Couto é ressignificar a cultura e as tradições moçambicanas que, por muito tempo, ficaram oprimidas em decorrência do contato com o colonizador português. Para isso ele utiliza vários mecanismos de resistência anticolonial em suas narrativas na tentativa de fazer com que Moçambique e o povo moçambicano reconecte-se com suas origens.

No que diz respeito a linguagem, Mia Couto se apropria da língua portuguesa e a transforma, pondo em prática a estratégia de resistência anticolonial, de nacionalização da língua do colonizador. O autor traz em suas narrativas uma nova maneira de utilizar a língua portuguesa: existe a junção de duas palavras com significados distintos, cria palavras a partir de outras, utiliza palavras pertencentes a uma classe em outra classe gramatical, resgata palavras das línguas originais de Moçambique e apresenta diferentes

metáforas. A junção de todos esses elementos inovadores acaba por culminar em uma forma de poetização da linguagem, onde o lírico é por muitas vezes percebido na prosa.

Moema Parente Augel, autora de *O desafio do escombro: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura de Guiné-Bissau* (2007), traduz da seguinte maneira a transgressão da língua do colonizador em língua dos colonizados:

A consciência de que os efeitos condicionantes da colonização continuam a corroer a auto-estima e a autoconfiança dos ex-colonizados mostra-se através do uso que os escritores fazem do português, abrindo um espaço de expressão contestatória. A introdução de elementos da tradição oral das diferentes culturas, a constante referência a mitos e lendas, à sabedoria ancestral de múltiplas raízes, tudo isso é enunciado por uma desconstrução da linguagem, numa rebelde apropriação. (AUGEL, 2007, p.168-169)

Sendo assim, a maneira como a língua portuguesa é utilizada nas narrativas e a estratégia de basear a sua escrita na cultura do seu país, na tradição oral africana, nos mitos e lendas que passam de geração em geração, é, para Mia Couto e tantos outros escritores africanos, uma forma de ajudar a fortalecer a identidade de um país que por tanto tempo teve sua cultura reprimida pelo sistema colonial português.

2. João Ubaldo Ribeiro

Nascido na Bahia em 23 de janeiro de 1941, mais precisamente na ilha de Itaparica, um dos redutos turísticos mais famosos do estado, João Ubaldo Osório Pimentel Ribeiro tornou-se um dos maiores e mais renomados escritores baianos da atualidade. Autor de romances como *Sargento Getúlio* (1971), *Vila Real* (1979) e *A Casa dos Budas Ditosos* (1999), tem no livro *Viva o povo brasileiro* (1984) a sua obra de maior destaque. Atuou também como contista, publicando em 1981 o *Livro de histórias*, que mais tarde foi reeditado e lançado sob o título de *Já Podeis da Pátria Filhos e outras histórias*, e como cronista, narrando suas experiências diárias em coletâneas como *Um brasileiro em Berlim* (1995), que trata da sua estadia na Alemanha.

Embora fosse graduado em Direito pela Universidade Federal da Bahia e tendo cursado mestrado em Administração Pública e Ciências Políticas nos Estados Unidos, Ubaldo nunca exercera tais profissões. Atuou como jornalista, trabalhando em jornais como *Jornal da Bahia* e *Tribuna da Bahia*, e como professor universitário na Faculdade de Ciências Políticas da UFBA por seis anos, mas só viu sua carreira como escritor se consolidar quando recebeu o Prêmio Jabuti pela publicação, em 1971, do romance

Sargento Getúlio. Eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1994, João Ubaldo Ribeiro faleceu em 18 de julho de 2014, deixando um legado literário não só para leitores no Brasil, mas também no exterior.

A obra ubaldiana é marcada principalmente pela representação do homem brasileiro e de sua identidade nacional diversificada. A maioria de suas narrativas se passam na ilha de Itaparica, lugar onde nasceu e passou a maior parte de sua vida, demonstrando assim a necessidade de representar um povo, cuja cultura e identidade, além de ficarem muitas vezes camufladas pelo aspecto de ponto turístico do local, era também confrontada por poderes hegemônicos. Sobre a característica identitária da obra de João Ubaldo Ribeiro, Rita Olivieri-Godet, em seu livro *Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro* (2009), afirma que,

Naturalmente, emerge do conjunto de sua obra dedicada a temáticas diversificadas, uma preocupação que põe no centro dessa produção literária a problemática identitária e uma visão política disposta a denunciar todos os tipos de procedimentos de colonização (cultural, econômica, política) que um poder hegemônico procura impor. (GODET, 2009, p.19)

Através da análise da citação acima e da leitura das obras de Ubaldo, percebemos a tentativa do escritor de representar o povo brasileiro de maneira plural, com toda a sua diversidade. Há também a tentativa de dar voz as minorias, em especial a nordestina, a baiana e a itaparicana, fazendo surgir assim aspectos identitários e culturais, que por muitas vezes ficaram imersos na história e na literatura.

Outro aspecto marcante nas obras ubaldianas é a maneira como a narrativa é construída através das estratégias transgressoras utilizadas pelo autor. É possível perceber, na figura do narrador, que Ubaldo prima pela chamada oralização da escrita, momento em que há em uma narrativa escrita aspectos da tradição oral de uma região. Um dos precursores dessa estratégia narrativa na literatura brasileira é o mineiro Guimarães Rosa (1908-1967), autor de livros como *Grande Sertão: Veredas* (1956), e um dos mais notórios representantes do movimento que ficou conhecido como Regionalismo, período da literatura nacional onde a produção literária primava pela representação da cultura local. Sobre a presença da oralidade nas narrativas do escritor baiano, Godet afirma que “João Ubaldo segue o caminho aberto por Mário de Andrade e Guimarães Rosa, o de reinventar uma oralidade.” (2009, p.216)

Seguindo os passos do escritor mineiro, João Ubaldo Ribeiro constrói a narrativa de seus romances e contos a partir da tradição oral, utilizando-se de estratégias como o uso de palavras e expressões típicas locais, a nacionalização de algumas palavras estrangeiras, a construção de períodos longos na narrativa e a maneira diferenciada de pontuar diálogos, entre outros. Tais estratégias acabam por causar no leitor a sensação de que a história lhe está sendo contada por alguém, e não apenas lida, aproximando assim o narrador ubaldiano do narrador descrito por Walter Benjamin, no seu famoso ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*.

Escrito em 1936 e publicado na coletânea *Magia e Técnica, Arte e Política* (1987), o ensaio supracitado discute o desaparecimento da maneira tradicional de se contar histórias. Fazendo um contraponto entre a narrativa, cujas bases eram as tradições orais, e o romance, Benjamin afirma que narrar é a arte de intercambiar experiências, sendo essas a fonte da narração, que era transmitida através da oralidade (p. 198). Percebemos assim uma grande semelhança com o narrador construído por Ubaldo, pois, na maioria de suas obras, especialmente nos contos, objeto de nosso estudo nesse trabalho, observamos que o narrador está sempre inserido na história, relatando um fato do qual foi testemunha ou que aconteceu com ele mesmo. Benjamin afirma que nas obras onde figura o narrador tradicional “[...], seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.” (p. 205). Reconhecemos nessa descrição grande parte dos narradores construídos por Ubaldo, pois, em sua maioria, estão inseridos na história, representando a voz do homem local.

O legado deixado por João Ubaldo Ribeiro tem nos dias de hoje grande destaque no cenário literário nacional. No decorrer de suas narrativas, figuram personagens únicos, que ajudam a tecer a história de um povo, cuja cultura mista e diversificada foi poucas vezes representada com tanta fidedignidade como nas obras do escritor baiano. A seguir, trataremos da construção de um desses personagens e da forma transgressora como ele foi representado em uma das narrativas ubaldianas.

3. Memória, tradição e infância: *Nas águas do tempo e Era um dia diferente quando se matava porco*

A memória, cuja principal definição, de acordo com Jacques Le Goff (1996, p. 423), é uma propriedade de conservar certas informações, e que remete-nos em primeiro

lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passados, tem sido amplamente explorada, nos aspectos sociais e culturais, pela teoria da literatura.

De acordo com Le Goff, esse conceito seria a primeira definição do que é e como funciona a memória. A partir daí o estudioso tece comentários e aprofunda suas teorias de como a memória, tanto a individual como a coletiva, é construída e influenciada pelas relações sócio-culturais do indivíduo e pela história.

A memória individual, que é o acúmulo de fatos, recordações e lembranças passadas de cada indivíduo, ajuda a construir o que chamamos de memória coletiva ou social, que é a junção de tradições e aspectos culturais vivenciados por um povo ou uma nação.

A literatura africana se mantém fiel ao papel de perpetuar a tradição oral africana através das narrativas escritas, recorrendo assim a memória coletiva desse povo, como vamos observar a seguir na análise do conto *Nas águas do tempo*, do moçambicano Mia Couto.

A coletânea de contos *Estórias abensonhadas*, cuja primeira edição data de 1994, só chegou ao Brasil em 1996, sendo o primeiro livro de contos de Mia Couto a ser publicado neste país. Composta por vinte contos, o diferencial dessa obra se dá pelo fato de que as histórias foram escritas no pós-guerra, diferente das obras anteriores do autor, como ele mesmo afirma no prefácio do livro:

Essas estórias foram escritas depois da guerra. Por incontáveis anos as armas tinham vertido luto no chão de Moçambique. (...) Estas estórias falam desse território onde nos vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva, água abensonhada. (COUTO, 2012, p. 5)

Na citação acima, está implícita a explicação para o jogo de palavras que compõem o título da obra. A junção das palavras benção e sonho nomeiam essas estórias que são marcadas, como afirma Anita Martins Rodrigues de Moraes, no ensaio intitulado *A palavra é fumo: algumas notas sobre Estórias abensonhadas, de Mia Couto*, “[...] tanto pela esperança na reconstrução do país como pela necessidade de lidar com a memória traumática dessa guerra.” (2013, p. 195).

Além da representação da memória da guerra civil, observamos nos contos de *Estórias abensonhadas*, a tentativa de recorrer a memória coletiva do povo africano, com o intuito de manter vivas as suas tradições, pois como o próprio Mia Couto observa

no prefácio do livro, “Em todo este tempo, a terra guardou, inteiras, as suas vozes. Quando se lhes impôs o silêncio elas mudaram de mundo.” (2012, p. 5). Apesar do confronto cultural ocorrido durante o governo colonial, a memória desse povo se mantém viva.

O conto que nos propomos a analisar nesse presente trabalho é o primeiro conto da coletânea e é intitulado de *Nas águas do tempo*. A estratégia de abrir a obra com esse conto evidencia a principal característica da coletânea, que é a de utilizar a memória africana no processo de perpetuação de valores autóctones. Neste conto, que foi publicado anteriormente no jornal *Público*, nos é contada a história de um avô que tinha a função de ser o elo de comunicação entre o mundo dos vivos e dos mortos, e, ao temer que esse costume desaparecesse por completo, convoca o neto para passar adiante essa tradição.

O conto é narrado pelo neto através da construção de um narrador autodiegético, que narra a sua própria experiência e funciona como um personagem central da narrativa. Há no conto também, assim como em toda a produção literária do escritor moçambicano, estratégias narrativas que remetem ao narrador tradicional, descrito por Walter Benjamin, no seu famoso ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Tais estratégias acabam por causar no leitor a sensação de que a história lhe está sendo contada por alguém, e não apenas lida.

Escrito em 1936 e publicado na coletânea *Magia e Técnica, Arte e Política* (1987), o ensaio supracitado discute o desaparecimento da maneira tradicional de se contar histórias. Fazendo um contraponto entre a narrativa, cujas bases eram as tradições orais, e o romance, Benjamin afirma que narrar é a arte de intercambiar experiências, sendo essas a fonte da narração, que era transmitida através da oralidade (p. 198). Percebemos assim uma grande semelhança com o narrador construído por Mia Couto no conto que estamos analisando, pois, ao fim da narrativa, acabamos por descobrir que o narrador aqui apresentado está recorrendo as suas memórias de infância para nos contar uma experiência vivida.

Na apresentação intitulada de *Os trabalhos da memória*, do livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (1987), de autoria de Ecléa Bosi, a também escritora Marilena de Souza Chauí afirma que “A função social do velho é lembrar e aconselhar - [...] – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o por vir.” Essa função descrita por Chauí é claramente perceptível no papel do avô do conto de *Nas águas do tempo*, pois,

como já afirmamos anteriormente, este resolve iniciar o neto em ritual de comunicação com o mundo dos mortos, por temer que essa tradição desapareça por completo, como é descrito na passagem a seguir:

Nessa noite, ele me explicou suas escondidas razões. Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca. Nem tudo entendi. No mais ou menos, ele falou assim: *nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos*¹. (COUTO, 2012, p.13)

Os outros aos quais o avô se refere, são seres do mundo dos mortos, cuja comunicação é feita na margem de um rio, através do aceno de panos brancos que representam a garantia de paz para a comunidade, estando aí a explicação para a preocupação do velho em passar isso adiante.

Considerando que essa história foi escrita no período pós-guerra civil, como afirmou o autor, percebemos a tentativa de justificar situações presentes ao recorrer para memórias de tradições passadas. A questão da paz é algo muito latente na África desde a independência das colônias, tendo a mesma passado por diversos conflitos armados desde então. No conto, Mia Couto recorre a um mito antigo para justificar a desordem do momento presente, levando-nos a refletir sobre a relação entre a quebra de tradições ancestrais com a atual situação sócio-política do continente.

A representação da figura do velho como detentor de toda sabedoria, estando esse sempre um passo à frente das novas gerações, também é percebida na narrativa. Observamos que mesmo em momentos em que o neto não concordava com as atitudes do avô, o mesmo não se atrevia a contestá-lo, pois este era a autoridade maior, como ilustra as passagens a seguir:

Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem. [...] No entanto, era ele quem me conduzia, um passo à frente de mim. (COUTO, 2012, p.9)

Dizia ele que, ainda em juventude, se tinha entrevistado com o tal semifulano. Invenção dele, avisava minha mãe. Mas a nós, miudagens, nem nos passava desejo de duvidar. (COUTO, 2012, p.11)

Dizem: o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô. (COUTO, 2012, p.11)

¹ Grifos do autor

Olhei a margem e não vi ninguém. Mas obedeci ao avô, acenando sem convicções. (COUTO, 2012, p.12)

A atitude da valorização do mais velho, onde estes são tidos como mais sábios e respeitados por serem os guardiões do passado, apesar de ser típica da estrutura social e cultural africana, não é exclusiva, como observa Jacques Le Goff “A Idade Média venerava os velhos, sobretudo porque via neles homens-memória, prestigiosos e úteis.” (1996, p. 449)

Nas águas do tempo se encaminha para o seu desfecho quando, em uma das visitas à margem do rio, o avô finalmente faz a passagem para o outro lado, deixando o neto sozinho e com a incumbência de dar continuidade a tradição. Nesse momento, o neto que antes não conseguia avistar os panos conclamados pelo avô, finalmente recebe dos antepassados a sabedoria dos ancestrais.

Presenciei o velho a alonjar-se com a discrição de uma nuvem. Até que, entre a neblina, ele se declinou em sonho, na margem da miragem. Fiquei ali, com muito espanto, tremendo de um frio arrepioso. Me recordo de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos da tarde, fazendo sangrar todo o firmamento. Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano. (COUTO, 2012, p. 13-14)

É possível perceber que durante toda a narrativa a intenção do avô era a de iniciar o neto nas tradições, por talvez prever a passagem que faria do mundo dos vivos para o dos mortos.

Por fim, no último parágrafo do conto, nos é revelado que toda a narrativa é um resgate da memória do neto, que agora adulto, narra as experiências vividas ao lado do avô e afirma continuar o processo de passar o costume de se comunicar com o outro mundo para as novas gerações, perpetuando assim a tradição. “E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem.” (COUTO, 2012, p. 14)

A utilização da memória na construção da narrativa de Mia Couto, em especial desse conto, demonstra a maneira como o povo moçambicano, frente à iminente destruição de seu território e de seus valores, resiste e luta através da memória coletiva de seu povo. A memória, que como afirma Le Goff, “[...], onde cresce a história, que

por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.” (1996, p. 477), como foi ilustrado no conto que aqui analisamos.

Publicado inicialmente em 1981, em uma coletânea intitulada *Livro de histórias*, os contos que compõem a coletânea *Já podeis da pátria filhos e outras histórias* foram republicados em 1991, com o acréscimo de dois novos contos. De autoria do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro, os contos, que foram escritos durante o período da ditadura militar brasileira, possuem em comum a presença de uma crítica a certos aspectos sociais e políticos vigentes no Brasil na época. A escolha do título da obra funciona como indício do caráter crítico-social da mesma, como afirma Rita Olivieri-Godet, “Ao escolher como título o primeiro verso do Hino da Independência, João Ubaldo deixa entrever sua intenção de questionar os diferentes discursos, passados e recentes, sobre a problemática identitária de seu país.” (2009, p. 211-212)

Apesar do título da coletânea, em suas duas publicações, remeter a idéia de histórias, algo extremamente ficcional, há na obra relatos de situações com um imenso grau de realidade. Tais histórias, ambientadas geralmente na ilha de Itaparica, falam sobre situações cotidianas misturadas a situações ficcionais, que remetem ao realismo fantástico, fazendo surgir assim a problematização do real, atrelado a uma crítica a essa realidade. Sobre as características dos contos presentes na coletânea, Olivieri-Godet observa que,

Naturalmente, emerge do conjunto de sua obra dedicada a temáticas diversificadas, uma preocupação que põe no centro dessa produção literária a problemática identitária e uma visão política disposta a denunciar todos os tipos de procedimentos de colonização (cultural, econômica, política) que um poder hegemônico procura impor. (2009, p. 19)

Na maioria dos contos presentes na coletânea, Ubaldo recorre à sátira, ao fantástico, ao grotesco e ao humor, a fim de construir uma crítica à sociedade itaparicana que se via subjugada à certos poderes hegemônicos. Dos dezessete contos, catorze possuem essas características, com exceção de três, sendo um deles *Era um dia diferente quando se matava porco*.

Em *Era um dia diferente quando se matava porco*,

[...] um narrador heterodiegético, fiel à estética realista, em um estilo que se distancia da ironia e do humor de todos os outros contos da coletânea, narra, com descrições que insistem nos detalhes precisos e cruéis, a experiência, chocante para uma criança, do abate de um porco. (GODET, 2009, p. 213)

O menino em questão, Aloísio, é confrontado com a possibilidade de participar do abate do porco, que era uma tradição na comunidade local, e, pela qual, todos os homens teriam que passar no momento de transição entre a infância e o conhecimento do mundo adulto.

Mesmo não se sentindo confortável com a sangrenta situação, o garoto enfrenta seus medos, e a medida que vai descrevendo a experiência vivida através de um retorno à memória, vai explicitando na narrativa a importância dessa tradição para a perpetuação dos valores da comunidade local.

Através de uma perspectiva infantil, Aloísio vai expressando suas impressões sobre o dia em que, aos olhos do pai, e de toda uma comunidade, ele não mais seria visto como uma criança.

Quando se matava porco era um dia diferente porque muito antes se sabia que naquele dia iam matar o porco. Sabia-se até com muitos dias de antecedência, embora nunca se tivesse realmente certeza, porque as pessoas grandes falavam no porco de maneira vaga e imprecisa. (RIBEIRO, 1991, p. 161)

Fica claro na narrativa, assim como no conto de Mia Couto analisado anteriormente, a importância que tais tradições desempenhavam na manutenção das culturas tradicionais. No caso do conto de Ubaldo, apesar de o autor não falar claramente sobre o local em que está situada a comunidade da qual faz parte Aloísio, sabemos que ele remete a permanência das tradições locais, como a itaparicana, que sofre de uma espécie de colonização turística, tendo contato e sofrendo influências de diferentes tipos de culturas exteriores.

O repasse das tradições e a importância destas para as futuras gerações, fica expresso em passagens no decorrer da narrativa.

[...] aprendendo naquela operação a maneira pela qual mataria seus próprios porcos no futuro, pois, já que era homem, sua mulher seguramente esperaria que ele soubesse matar os porcos de sua criação ou engorda e ela também pudesse ter os seus dias de matar o porco, como sua mãe antes dela e a mãe de sua mãe e todas as outras mães, assim estando organizado o mundo. (RIBEIRO, 1991, p. 163)

Por fim, assim como no conto africano, no final somos surpreendidos pela revelação de que toda a narrativa é na verdade uma memorialização de uma experiência vivida na infância pelo protagonista, Aloísio, e que este agora abraça a sua

função como dententor e guardião de uma tradição que é passada para as gerações futuras.

Talvez seja por isso que, agora, quando vê a família reunida nos feriados de mais sol, ou quando acorda entre os barulhos dos filhos e dos netos e dos sobrinhos e dos pais, avós e todos os parentes, quando se senta a um canto discreto e olha tudo isto, sente o peito apertado e a impressão de que, se lhe falarem, começará a chorar sem poder mais parar. (RIBEIRO, 1991, p. 167)

Considerações Finais

O estudo da memória, fenômeno antes visto apenas como psíquico, hoje é um fator de grande importância para as áreas sociais e culturais. Na literatura, a memória é utilizada para tentar identificar manifestações de um indivíduo, um povo ou uma nação que são descritos em narrativas.

Nas obras de escritores oriundos de espaços marginais percebemos que o entendimento desse fenômeno é de extrema importância para compreendermos os cenários que ali são descritos e como a memória social e coletiva atua na perpetuação de valores tradicionais locais.

Referências

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

COUTO, Mia. **Estórias Abensonhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. In: **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP**, São Paulo, n. 10, p.7-28, dez. 1993.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro**. Tradução: OLIVIERI-GODET, Rita; CAMPOS, Regina Salgado. São Paulo: HUCITEC; Feira de Santana, BA: UEFS Editora; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Já podeis da pátria filhos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas Identidades Novas - O pós-colonialismo e a emergência das nações de Língua Portuguesa**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.