

O(s) sentido(s) na prosa breve de Mia Couto e Georgi Gospodinov

Iliyana Chalakova

Universidade de Sófia St. Kliment Ohridski (Bulgária)

Iliyana Chalakova

Sofia University „St. Kliment Ohridski“ (Bulgaria)

Iliyana Chalakova. SENSES AND MEANING IN THE SHORT PROSE OF MIA COUTO AND GEORGI GOSPODINOV

Abstract. The African literature, even more in its Portuguese expression, occupies the space of the exotic extreme in the literary life of Bulgaria, both in terms of interest of ordinary readers and scientific approaches. Nevertheless, four of the masterpieces of the most notorious voices in the contemporary literature in Lusophone Africa have already been translated into Bulgarian. The present text starts from the spontaneous expectations about the strangeness of the African literature of Portuguese expression in the Bulgarian cultural context to present a small comparative study of two works of the short prose of the Mozambican Mia Couto and the Bulgarian Georgi Gospodinov. The comparison seeks to identify multiple points of proximity in the Mozambican and Bulgarian imaginary, focusing on the short stories *The girl who did not speak* and *The blind Vaisha*, respectively. The analysis focuses in particular on the topic of the use and interpretation of the human senses, pursuing the final goal of drawing conclusions regarding the proceedings by which the overall meaning of the literary text is constructed by the two authors.

Keywords: Lusophone African literature, contemporary Bulgarian literature, tale, construction, senses

Илияна Чалъкова. СЕТИВА И СМИСЪЛ В КРАТКАТА ПРОЗА НА МИЯ КУУТО И ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ

Резюме. Африканската португалоезична литература представлява все още крайна екзотика в литературния живот на България както по отношение на интереса на обикновения читател, така и относно научните трактовки. Въпреки това на български език вече са достъпни четири от шедеврите на най-влиятелните гласове в съвременната литература на лузофонска Африка. Настоящият текст изхожда от спонтанните очаквания за странността на африканската португалоезична литература в българския

културен контекст, за да представи малко сравнително изследване на две творби от кратката проза на мозамбиканеца Мия Коуто и българина Георги Господинов. Съпоставката цели да открие точките на близост в мозамбикския и българския свят на въображаемото въз основа на разказите *Момичето без думи* и *Сляпата Вайша*. Сравнителният анализ се съсредоточава по-конкретно върху въпроса за употребата и тълкуването на човешките сетива, за да извлече своите заключения относно средствата, чрез които се гради общият смисъл в литературния текст у двамата автори.

Ключови думи: африканска португалоезична литература, съвременна българска литература, разказ, градивни елементи, сетива

Research /Научно изследване

Literaturas e autores em contacto

Os estudos da língua portuguesa e das literaturas e culturas de expressão portuguesa no contexto específico da Europa Central e de Leste oferecem a rara e algo exótica possibilidade de pôr não apenas em contacto mas também em comparação duas literaturas separadas por uma distância, à primeira vista, substancial – a moçambicana e a búlgara. Será porém essa distância geográfica tão substancial em termos conceptuais, sobretudo nos dias de hoje, marcados pela comunicação tecnológica globalizada da nova era? É uma pergunta lógica que surge logo no princípio.

É verdade que a tradução figura entre os canais mais poderosos da globalização comunicativa, mas no caso concreto da literatura africana de expressão portuguesa no terreno literário búlgaro parece que não chegou a resultados que abranjam vastas massas de leitores. Embora já tenham sido traduzidos para o búlgaro *Mayombe* de Pepetela, *Terra Sonâmbula* de Mia Couto, *O Vendedor de Passados* de José Eduardo Agualusa e *O Testamento do Senhor Napumoceno da Silva Araújo* de Germano Almeida¹, entre outros poucos, a produção literária africana, escrita originalmente em português, continua a ser menos traduzida e menos divulgada na Bulgária em comparação com a portuguesa e a brasileira.² Logo no título da presente comparação são feitas referências às realidades de estudo, que são nomeadamente: em primeiro lugar, a literatura contemporânea que é posta em foco em dois exemplos nacionais – um moçambicano, no caso de Mia Couto, e outro búlgaro, no caso de

¹ A versão búlgara do primeiro livro é ainda da época do socialismo, quando a conjuntura não apenas agendava autores e obras no campo da tradução, mas muitas vezes ditava o próprio estilo das traduções; as duas traduções mencionadas a seguir – as de Couto e de Agualusa – são da autoria da premiada tradutora de português Darinka Kircheva, enquanto a edição búlgara do “testamento” de Almeida é prefaciada pelo professor doutor Petar Petrov que lançou recentemente um estudo tão profundo quanto completo sobre *O projeto literário de Mia Couto*.

² De acordo com os dados disponíveis no catálogo digital da Biblioteca Nacional da Bulgária, no período compreendido entre 2017 e 2021, nenhuma das 28 obras literárias traduzidas do português para o búlgaro é originária dos espaços lusófonos da África.

Georgi Gospodinov; em segundo, a importância dos nomes autorais que se põem em comparação – Couto e Gospodinov são, sem dúvida, os expoentes das literaturas contemporâneas moçambicana e búlgara, respetivamente; em terceiro, o género do conto que é privilegiado e que é cada vez mais cultivado pelos autores na contemporaneidade, mais lido pelos leitores por ser rápido e completo, mais atrativo para a edição, assim como mais propício para trabalho em sala de aula; em quarto, as potencialidades que a literatura comparada tem para estabelecer pontes, tanto conscientes como inconscientes, entre fenómenos literários, tanto entre os próximos como entre os distantes; e em quinto lugar, o alvo da comparação que é o sentido ou os sentidos que se encontram investidos nas obras comparadas, bem como os sentidos humanos, os seus valores e funções como tema de reflexão. O que não é óbvio, e que não se deixa transparecer no título, é o objeto imediato da análise, que são os contos *A menina sem palavra* de Mia Couto e *A Vaisha cega* de Georgi Gospodinov, assim como a ênfase que incide sobre o problema do uso e da interpretação dos sentidos humanos para a construção e a arquitetura global do texto literário.

Nos casos de Couto e Gospodinov trata-se realmente de dois nomes que se aproximam em muito na sua carreira e produção literária. Embora não pertençam à mesma faixa etária – Couto nasce em 1955, enquanto Gospodinov em 1968 – ambos se inserem na geração dos autores que escrevem num quotidiano contemporâneo marcado pelo domínio da globalização, em que as raízes e a descendência adquirem cada vez mais valores nas tentativas dos humanos de se posicionarem no mundo. Outro traço biográfico que os une é o facto de não serem naturais das capitais dos seus países – a naturalidade de Couto é Beira na província moçambicana de Sofala e a de Gospodinov é a cidade de Yambol no interior búlgaro; os dois mudam-se para Lourenço Marques na altura, atual Maputo, e Sófia apenas no início dos seus estudos universitários; é um facto biográfico que explica a proximidade, visível nos dois, da terra, do povo, das tradições populares, da produção literária popular, do homem genuíno e da sua vida diária mais natural. Couto principia um curso de medicina que abandona em breve para exercer a profissão de jornalista pós-25 de abril, enquanto Gospodinov desde os seus anos estudantis frequenta o espaço da literatura, licenciando-se em Filologia Búlgara pela Universidade de Sófia e doutorando-se na área da literatura búlgara contemporânea. Ambos são vencedores de muitíssimos prémios nacionais e internacionais desde o começo das suas carreiras – entre os mais importantes figuram o Prémio Camões para Couto em 2013 e o Prémio Hristo G. Danov para Gospodinov um ano antes.

Gospodinov cultiva tanto a poesia com que se estreia em 1992³, como a prosa, com que ganha a sua visibilidade depois da publicação em 1999 do *Romance Genuíno*, e a dramaturgia, pela qual também é galardoado na Bulgária e nos EUA.

³ A poesia de Gospodinov encontra-se traduzida para o português por Zlatka Timenova e Petar Petrov numa antologia intitulada *O coelho do amor* de 2010.

Semelhante é o percurso pelos géneros que faz Couto – ele também se estreia com o livro de poesia *Raiz de Orvalho* de 1983; a sua obra maior, até hoje em dia, continua a ser considerado o romance *Terra Sonâmbula*; publica, tal como Gospodinov, um grande número de coletâneas de contos, mas em vez da dramaturgia, dedica-se mais esporadicamente à crónica. Em termos de estilo, Couto destaca-se, em grande parte, pelo realismo fantástico, pela escrita alegórica, pela invenção vocabular e sintática e pelo gosto pela oralidade popular; a escrita de Gospodinov, por sua vez, fica centrada na estratégia do autor invisível, da ausência quase de um autor, envolvendo o leitor num jogo de confissão e partilha, com referência quase sempre ao passado mais recente; o uso da palavra mais popular e a criação, às vezes inesperada, de palavras é um ponto de proximidade com o autor moçambicano. O gosto pela forma breve na prosa é traço visível não só nas listas de produção dos dois escritores, mas é patente também no espaço romanesco, se se tomar em consideração a estrutura fragmentada e o gosto pela narração de histórias tanto em *Romance Genuíno* de Gospodinov como em *Terra Sonâmbula* de Couto.

Pontes entre coletâneas

E Outras Histórias é a primeira coletânea de contos de Gospodinov, publicada originalmente em 2001 e seguida por outros quatro livros de prosa breve, o último dos quais centrado na microficção como forma de expressão artística do escritor contemporâneo. A coletânea *E Outras Histórias*, que já se encontra traduzida para o inglês, francês, alemão, italiano, checo e polaco, destaca-se pela combinação da crítica direta com a expressão delicada do seu autor. Este último, no prefácio à terceira edição búlgara do livro, insiste em se tratar de histórias em vez de contos, sendo “a história anterior ao conto”, “viva e por isso mesmo imprecisa, negligente e infinita” (Gospodinov, 2017: 7). Ao defender as vantagens da história em comparação ao conto, Gospodinov não só alude à contribuição da tradição oral, mas ativa também a importância da fala e do sentido humano da audição: “A história ainda conserva a memória da boca que a articula, e do ouvido que a acolhe.” (Gospodinov, 2017: 7) Ao referir-se aos valores das histórias, o autor mistura a contribuição do real com a do imaginário, apagando a diferença clara entre os dois. Com isso subordina todos os textos do livro à máxima que “cada história tem o direito de ser contada e ouvida” (Gospodinov, 2017: 6).

Já no título da coletânea de Couto vem assinalada precisamente a natureza do conto – são *Contos do Nascer da Terra* os textos juntados no livro publicado pela Editorial Caminho em 1997. Mesmo assim, deitando um olhar atento para o índice, repara-se logo que muitos dos textos são *apelidados* de “estórias” e “falas”, acentuando-se dessa maneira a sua ligação à tradição oral. A “nota”, a seguir ao conteúdo, explica que a maioria dos contos foram publicados em jornais e revistas com as devidas alterações, enquanto outros são histórias inéditas. A direção

de leitura que este paratexto traça é o quotidiano do país, junto com a questão da identidade do homem no “domínio da cultura e da criatividade literária” (Couto, 1997: 10). Os 35 *Contos do Nascer da Terra*, apesar da sua brevidade, elaboram o retrato do povo moçambicano, cujo rosto oscila entre a alegria e o sofrimento. A fábula em muitas ocasiões toca o mágico, enquanto a linguagem conta com a sonoridade do português africano. O que, como marca, perpassa todos os contos e se encontra aludido no mote que abre o livro, é a ligação forte que existe entre a natureza e o corpo humano e a relação esquecida entre os dois. A esse esquecimento é atribuída pelo autor a falta de compreensão de muitos fenómenos do quotidiano contemporâneo.

Pontes entre contos

Muitos textos entre os *Contos do Nascer da Terra* tratam o tema do amor na sua versão romântica, outros abordam assuntos como a violência e a pobreza, terceiros ainda exploram o campo mítico. Um conto que mais atenção atrai, tanto pelo forte ingrediente mágico, como pela poética da expressão, é *A menina sem palavra*. O curtíssimo conto de apenas três páginas narra a história de uma menina que é interdita pelo raciocínio de usar as palavras do idioma conhecido. Por ser incompreensível, a sua fala assemelha-se apenas ao canto que prende as pessoas com a sua entoação. A menina tem uma relação íntima com o seu pai que, para a salvar da estranha mudez e da ameaça de ser engolida pelo mar, ao qual a levou como forma de tratamento, inventa a história de outra menina cujo pai foi apanhar a lua por ela. O desastre natural da fenda no mar, que se desencadeia pelo acto do arranque da lua, flui da história contada pelo pai no plano da narração do próprio conto, que acaba com a recuperação da fala pela menina sem palavra depois de sarar a “ferida líquida” aberta no mar.

Embora não apresente a mesma estrutura complexa do conto de Couto, *A Vaisha Cega* de Gospodinov conta igualmente a história de uma menina que, em vez de não usar a palavra comum e por isso compreensível, não vê da maneira comum e, por isso, perceptiva. Com o olho esquerdo, a Vaisha via apenas no passado, enquanto com o olho direito via apenas no futuro. Dessa maneira, na cabeça da menina construía-se uma imagem deturpada das coisas e das pessoas no mundo, de cuja dimensão temporal era apagado o presente. Em resultado, a Vaisha não encontrou noivo para casar e ficou a viver na casa dos pais sempre no mesmo estado – ora consciente, ora inconsciente – de extremos, de dúvidas, de indecisão, de desilusão e de sofrimento. A história é anunciada pelo próprio autor, tanto no seu início como no seu fim, como inacabada por “não existir nada neste mundo que possa juntar os olhos da Vaisha, que seja igual tanto para o olho esquerdo, como para o seu olho direito” (Gospodinov, 2017: 100). Com o seu enredo tão fantástico quanto de crítica social, *A Vaisha Cega* afirma-se como um dos contos contemporâneos búlgaros de

maior valor metafórico e de maior força atrativa, tanto que serviu de argumento de um filme animado de curta metragem sob a direção do realizador canadiano de naturalidade búlgara Teodor Ushev, que foi selecionado para os Prêmios da Academia na sua categoria em 2017.

Os sentidos entre histórias e personagens

As duas personagens principais dos contos *A menina sem palavra* e *A Vaisha Cega* de Couto e Gospodinov, respetivamente, partilham, em primeiro lugar, a mesma estranheza das deficiências que apresentam ao resto do público. A menina sem palavra não é muda, mas usa poucos sons para formar a sua fala: “Era uma língua só dela, um dialeto pessoal e intransmível? (...) Não é que fosse muda. Falava em língua que nem há nesta atual humanidade.” (Couto, 1997: 87) Ao mesmo tempo, a Vaisha cega não é propriamente cega – “Com o olho esquerdo via apenas para trás, no passado, enquanto com o olho direito via apenas aquilo que havia de acontecer no futuro. E embora tivesse os dois olhos abertos, como todos os saudáveis da vista, a Vaisha como se fosse cega. A Vaisha cega, assim chamavam-lhe todos.” (Gospodinov, 2017: 96) Ou seja, os estados de mudez e de cegueira das meninas manifestam um forte lado metafórico que é produto da interpretação dos testemunhas das suas deviações. Outra parecença a esse respeito é a ligação de exclusão que as deficiências estabelecem com o raciocínio, num dos casos, e com o tempo, no outro. A menina sem palavra “quando lembrava as palavras ela esquecia o pensamento. Quando construía o raciocínio perdia o idioma.” (Couto, 1997: 87) A “estranha cegueira” da Vaisha, por sua vez, constrói-lhe perante os olhos ou o dia de ontem, ou o dia de amanhã, apagando a noção do dia de hoje. Com o pormenor da exclusão os dois autores introduzem os problemas à volta dos quais irão edificar o sentido dos seus textos – por um lado, o pensamento contemporâneo, muitas vezes prefabricado, leva ao esquecimento e impede a expressão espontânea do que é mais natural; por outro, as pessoas, sobretudo dos países em trânsito ou dos que passaram por fortes transtornos políticos e económicos, tendem a pensar e a repensar demasiado o passado ou não se cansam de elaborar planos para o futuro, negando e perdendo assim a força do presente que é o único que realmente lhes pertence.

O sobrenatural, que caracteriza os estados das duas meninas, do ponto de vista da normalidade dos sentidos humanos, ativa nos dois casos *planos de salvação* que apresentam muitas semelhanças. A primeira delas é a própria ideia da salvação – o pai da menina sem palavra vê-se obrigado a pôr em funcionamento um plano para salvar a filha, que, caso contrário, será engolida pelas ondas do mar; na história da Vaisha a salvação não é tão urgente, mas é vista pelos familiares como uma maneira de aliviar a angústia interior da menina e de conseguir o tão desejado princípio novo para a vida dela. Os dois *planos de salvação* partilham ainda o ingrediente das

tradições populares – no caso da Vaisha, o tradicional está presente nas mais variadas formas de tratamento do campo do curandeirismo, sugeridas por “uma cadeia longa de velhotas” (Gospodinov, 2017: 97), enquanto a tradição popular de narrar histórias que relembrem e acentuem o provir do homem da natureza é a estratégia usada para impressionar a menina sem palavra a fim de ser tirada do seu estado de pedra. Com o acréscimo do ingrediente tradicional, tanto Couto como Gospodinov aludem à rutura, que se regista e que se sente com uma agudez cada vez maior, entre o homem e as suas raízes naturais e/ou tradicionais. Por um lado, o homem contemporâneo perdeu, certas vezes por completo, a noção do seu nascimento da terra, o que se percebe pelas comparações que o pai da menina sem palavra faz com a águia, com a árvore, com a rocha (Couto, 1997: 88-89); por outro, a ligação dolorosa com o passado, que não foi interpretado e depois memorizado da maneira mais neutral e desapaixonada, origina também imagens deturpadas do futuro, como é visível das paisagens futuristas do espaço urbano, elaboradas pela visão da Vaisha (Gospodinov, 2017: 98-99). No caso da Vaisha, a rutura é ainda mais acentuada, visto que até o sonho da protagonista é apresentado como uma réplica do real impossível em que ela vive:

Nem à noite, quando se deitava, havia paz para os olhos da Vaisha. Os seus sonhos desdobravam-se como a língua da serpente, e enquanto no sonho de um dos olhos ela corria atrás das borboletas e as peónias já tinham a sua altura, no sonho do outro, as peónias, já colhidas, cobriam todo o seu corpo empedernido, e por cima do seu rosto outras borboletas corriam umas atrás das outras. (Gospodinov, 2017: 99)

A ênfase dada à impossibilidade da situação – tanto consciente, como inconsciente, – na qual se encontra a personagem principal, sugere, desde este momento, a falta de resolução do problema e corresponde à intenção do próprio autor de deixar a história em aberto, de ceder a resolução da história ao leitor. Por outro lado, a desmistificação do sonho e o desligamento da sua força resolutiva difere da ativação do seu papel salvador no conto de Couto – a menina sem palavra, no texto africano, é salva propriamente pelo fluir da força inventiva na realidade. Apesar desta diferença na função do sonho e no seu relacionamento com a realidade, ambos os textos aludem ao facto de que apenas a intervenção humana consegue a reparação da situação crítica: apenas a pessoa, no conto moçambicano, é capaz de fechar a fenda aberta entre ela e a natureza ou aberta na natureza por ela; e apenas a pessoa, no conto búlgaro, tem capacidade de juntar o passado e o futuro num todo de maneira a construir um presente estável.

Esta alusão que partilham os dois textos antecede outra parecença, já de cariz estrutural, que é a localização do clímax no próprio fim dos *planos de salvação* das duas meninas. O pai, no conto de Couto, começa a narrar uma história de fortes ingredientes fantásticos para chamar a atenção da menina sem palavra e fazê-la levantar-se e fugir das ondas crescentes do mar, enquanto na história de Gospodi-

nov a Vaisha, já desesperada, decide tirar sozinha um dos seus olhos. Em relação ao clímax o conto moçambicano apresenta uma escrita original centrada na fusão direta do real e do ficcional por meio da narração do personagem masculino, inserida diretamente na estrutura do conto: “Desistido e cansado, se sentou ao lado dela. (...) Foi quando lhe ocorreu: sua filha só podia ser salva por uma história! E logo ali lhe inventou uma” (Couto, 1997: 88). A inserção desta história dentro do conto, por um lado, sublinha a força que se contém na tradição oral; por outro, introduz o fantástico que, no caso de Couto, se mistura de forma natural com a escrita metafórica e de forte invenção vocabular: “Quando chegou à dobra do horizonte pôs-se em bicos de sonhos para alcançar as alturas. Segurou o astro com as duas mãos, com mil cuidados. O planeta era leve como uma baloa.” (Couto, 1997: 88-89) No caso do texto búlgaro, a protagonista não se decide a tirar nenhum dos olhos por compreender que nem o passado inglório, nem o futuro inseguro oferecem sequer esperança de salvação, levando, por fim, a uma interpelação direta do leitor que é convidado a acabar tanto a história da Vaisha, como a sua própria história:

E ai de ti, caro leitor, se, fechando o olho direito e lendo esta história apenas com o esquerdo, não vires nenhuma letra e nenhuma história (...).

E ai de mim, se, fechando o olho esquerdo e lendo tudo com o direito, igualmente não vires as letras porque já se apagaram e o papel se reduziu a cinza branca. (Gospodinov, 2017: 100)

A nível global dos textos, é perceptível, de forma clara, o significado crucial atribuído às questões do espaço e do tempo. Embora o problema do espaço, como já se viu acima, esteja presente em *A Vaisha Cega*, por meio da utilização do típico, do histórico e do mágico, o conto de Gospodinov está centrado exclusivamente na questão do tempo. Ao contrário, *A menina sem palavra* de Couto destaca a questão do espaço. A grande força atrativa que o texto búlgaro exerce sobre o leitor deve-se, em muito, à disposição da cegueira de cariz mágico da protagonista no pano de fundo igualmente mágico da linearidade temporal de que é abolido o presente. Esta estranha espécie de atemporalidade, logo no princípio do conto, apresenta-se como um problema, mas ainda não é tão sério porque se concilia com a infância da menina que admite uma interpretação imaginária e pouco fidedigna da realidade. Porém, com o passar do tempo – com a aquisição de consciência de pessoa adulta e com o ganhar de conhecimentos sobre o lado social da vida real – a visão problemática da Vaisha tende a precisar de resolução urgente, dada a inadequação da pessoa no meio social envolvente; a maturidade da menina já não suporta a bifurcação temporal que não permite o posicionamento no momento presente. Esta urgência, que o leitor é convidado a resolver logo a seguir do clímax, vista a incapacidade da protagonista, poderia ser lida em termos metafóricos como referência ao seu próprio estado de flutuação atemporal de um ponto de vista social e político. É óbvia

a observação de Gospodinov de que o problema do homem e do (seu) tempo ainda não está resolvido, de que a específica referência ao espaço mais próximo que o envolve a ele em termos pessoais e socioculturais encontra-se em falta. Mais ainda, a falta de uma compreensão profunda e imparcial do passado e de uma visão clara e concreta do futuro condenam o homem a uma vadiagem pelos campos ermos do inexistente, representado pela página em branco, pela árvore de que é feita, ou pela supracitada cinza branca. A conclusão final de Gospodinov, de que o mundo que presentemente habitamos é decadente – “este mundo a murchar” (Gospodinov, 2017: 100), – deve-se à crise do homem que não consegue descobrir o seu próprio tempo presente e posicionar-se de forma decidida nesse; sem tal posicionamento perde-se tanto a noção certa do passado, como a possibilidade de construir um futuro estável. Pelo que tanto a pessoa, como o mundo extrapessoal ficarão entregues à decadência e à transitoriedade. Nem tanto com o tempo, mas com o espaço é o problema personificado pela menina sem palavra de Couto. Mais precisamente, a atenção recai sobre a ligação cortada do homem com a (sua) natureza. A natureza perpassa todo o conto moçambicano, desde a contemplação do mar e as comparações já mencionadas da menina à águia, à árvore e à rocha até ao clímax em que o natural entra em cena como cúmplice na resolução do estado de deficiência da menina. O processo de cura da menina desenvolve-se passo a passo com o processo de saneamento da ligação do homem com a natureza. Couto acentua que, nesses processos, o papel crucial é do homem que, além de ser a força motriz, representada no conto pela figura do pai, é o único capaz de restabelecer a interconexão. Um pormenor, sem dúvida, atraente, é a opção pela figura feminina no texto para exercer o papel do feitor da reparação.

Não pode passar despercebido o destaque do feminino, tanto em *A menina sem palavra* como em *A Vaisha Cega*. A importância atribuída ao feminino, tanto por Couto como por Gospodinov, vem assinalada logo nas “antessalas” dos dois textos que são os seus títulos⁴ e na escolha das protagonistas. A escolha do feminino para o papel central, tanto em relação à questão do tempo, como em relação à questão da natureza, relembra e destaca a função ancestral da mulher de intermediária entre o homem e a natureza, por um lado, e entre o mundo real e o inconsciente, por outro. A mulher é também a portadora da chave da resolução porque a sua natureza suporta vários tipos de desvios experimentais e conserva um forte lado enigmático que tende a expandir-se ao campo do mágico e do mítico.

⁴ A denominação é da teorizadora literária búlgara Kleo Protohristova, no seu livro *Notas da Antessala* (2014).

Longas pontes – curtos caminhos

A primeira e mais óbvia conclusão que se afigura, a seguir à pequena comparação acima desenvolvida, é que a literatura africana de expressão portuguesa não representa um exótico extremo no contexto cultural, social e político da Europa Central e de Leste. As comparações como esta, por muito breves e esquemáticas que sejam, mostram que a aproximação do que é, à primeira vista, diametralmente oposto não é exagerada, mas possível e pertinente; mostram que não apenas a leitura comparada, mas também o estudo científico comparado de obras de tanta distância geográfica e cultural poderia ser inteiramente real e não apenas condicional.

Entrando nos pormenores dos textos em comparação – *A Vaisha Cega* e *A menina sem palavra*, – afigura-se a conclusão mais concreta que dois autores contemporâneos – Georgi Gospodinov e Mia Couto – se interessam por temas ancestrais, que são o problema do homem e do (seu) tempo e do homem e da (sua) natureza. E é uma conquista, sem dúvida, tão literária como cultural, a conjugação da ancestralidade temática com o espaço natural africano e com o tempo atual do oriente europeu, ambos marcados por processos de forte transformação.

Bibliography

- Couto, M. (1997), *Contos do nascer da terra*, Caminho, Lisboa.
— (2015), *Raiz de orvalho e outros poemas*, Caminho, Alfragide.
— (2017), *Terra sonâmbula*, Caminho, Alfragide.
Gospodinov, G. (2010), *O coelho do amor*, Roma, Lisboa.
Petrov, P. (2016), *O projeto literário de Mia Couto*, Esfera do Caos, Lisboa.
- Агуалуза, Ж. Е. (2009), *Продавачът на минало*, Прозорец, София [Agualuza, Zh. E. (2009), *Prodavachŭt na minalo*, Prozorets, Sofiya].
Алмейда, Ж. (2009), *Завещанието на г-н Напумосено да Силва Араужо*, Пет плюс, София. [Almeida, Zh. (2009), *Zaveshtaniето na g-n Napumoseno da Silva Arauzho*, Pet plus, Sofiya].
Господинов, Г. (2017), *И други истории*, Жанет 45, Пловдив. [Gospodinov, G. (2017), *I drugi istorii*, Zhanet 45, Plovdiv].
— (2000), *Естествен роман*, Жанет 45, Пловдив.
— (2000), *Estestven roman*, Zhanet 45, Plovdiv.
Коту, М. (2002), *Лунатична земя*, Панорама, София [Kotu, M. (2002), *Lunaticna zemya*, Panorama, Sofiya].
Пепетела (1983), *Майомбе*, Народна култура, София. [Pepetela (1983), *Maïombe*, Narodna kultura, Sofiya].
Протохристова, К. (2014), *Записки от преддверието. Теория и практики на заглавието*, Университетско издателство „Паисий Хилендарски”, Пловдив. [Protokhristova,

К. (2014), Zapiski ot preddveriето. Teoriya i praktiki na zaglavieto, Universitet·sko izdatelstvo „Paisii Khilendarski”, Plovdiv].

Гл. ас. д-р Илияна Чалъкова
ichalukova@uni-sofia.bg
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
бул. „Цар Освободител“ 15, София 1504
България

Assist. Prof. Piyana Chalakova, PhD
ichalukova@uni-sofia.bg
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
15 Tzar Osvoboditel Blvd., Sofia 1504
Bulgaria