

Ludmila Costa Ribeiro

A cosmovisão africana da morte:

Um estudo a partir do saber sagrado em Mia Couto.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da FALE – Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito à obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de Concentração: Teoria da Literatura
Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade
Orientadora: Prof^a Sabrina Sedlmayer

Belo Horizonte

2010

Aos ancestrais, gurus e amigos espirituais que prevalecem sobretudo.

Agradecimentos

Agradeço à Sabrina pela orientação cuidadosa;
à minha mãe, pelo tamanho que o amor pode ter;
ao Juninho, meu amor, pela espera zelosa e pela reelaboração do mapa;
à Cris, pela revisão e pela presença amiga;
ao Pedrinho, pela tradução e pelos debates filosóficos;
aos meus familiares e principalmente aos meus irmãos: Ro, Ju, Le Iel e à prima Tamara;
aos amigos, estes que não podem faltar nunca;
à minha família de coração, *tribo 44*;
à Prof. Sônia Queirós pelo parecer do projeto definitivo e pelas indicações bibliográficas;
à Escola Alternativa pelo incentivo para dar prosseguimento ao mestrado;
à Biblioteca Universitária e aos seus funcionários que me abrigaram por longos meses de estudo;
ao Programa de Pós Graduação em Letras – Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

*A morte sim era o intensíssimo clarão, o deflagrar de estrela. Um sol entrando na vista, ao ponto de tudo ser visível só por sombra. Dito e redito: a sombração, o acontecer do já havido futuro.
– A gente não vai para o céu. É o oposto: o céu é que nos entra, pulmões adentro. A pessoa morre é engasgada em nuvem.*

(Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra)

Resumo

Os temas da ancestralidade e do saber sagrado se fazem largamente presentes na produção literária africana atual. Articuladores da memória e da performance cultural, reportam à cosmovisão no que ela tem de invisível-intraduzível. Mia Couto, um dos escritores moçambicanos mais conhecidos e premiados da atualidade, percorre em sua literatura um trajeto sobre o saber tradicional e seus desdobramentos na sociedade contemporânea. Em seus textos, dentre os diversos pontos relacionados ao universo sagrado, destacam-se principalmente a morte, a espiritualidade e suas formas de manifestação sendo, em grande parte de seus livros, temas centrais. Tangenciadoras dos fenômenos sobrenaturais, elas carregam em si conhecimentos antigos e complexos que se permeiam através do tempo atualizando-se sempre. A discussão sobre os modos como diferentes expressões da ancestralidade são recuperados por Mia Couto em sua escrita é um dos trabalhos realizados nesta dissertação. Nesse caminho, os estudos de Mircea Eliade acerca do sagrado e do profano são referenciais teóricos centrais. Esta dissertação, ademais, se interessa especialmente pelos aspectos sobrenaturais que envolvem a morte: a relação entre mortos e vivos, os ritos de passagem, as formas de intercessão dos não-viventes com os vivos, enfim, as manifestações transcendentais do sagrado. Para este recorte, as pesquisas de diversos etnólogos sobre a cultura africana e sobre outras culturas do mundo foram essenciais. Esses elementos, por sua vez, serão analisados especificamente nas narrativas *A varanda de frangipani* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto, por serem, nestas obras, presentificados valiosos aspectos do simbolismo tradicional africano.

Abstract

The themes of ancestry and sacred knowledge are made widely present in African literature today. Articulators of memory and cultural performance, relate to the worldview in what it has of invisible-untranslatable. Mia Couto, one of the best known and awarded Mozambican writers of today, runs through its literature, a course on traditional knowledge and its consequences in contemporary society. In his writings, among the various points related to the sacred universe, stand out especially death, spirituality and its forms of manifestation which are, in most of his books, central themes. Tangential of supernatural phenomena, they carry within them ancient and complex knowledge that permeate through time, always renewed. The discussion about how the different ways in terms of ancestry are recovered by Mia Couto in his writing is one task of this dissertation. In this way, studies of Mircea Eliade about the sacred and the profane are central theoretical references. This work, moreover, is particularly interested in the supernatural aspects surrounding death: the relationship between dead and alive, rites of passage, the forms of intercession from non-living with the living, in short, the manifestations of the sacred transcendent. For this crop, the research of several anthropologists on African culture and other cultures of the world were essential. These elements, in turn, will be analyzed specifically in the narratives *A varanda de frangipani* and *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, for Mia Couto, in these works, made present valuable aspects of traditional African symbolism.

Sumário

1. De um lado e outro das palavras	09
1.1 As narrativas	17
2. Lá onde o vento desenrosca sua imensa cauda	23
2.1 Gestos tradicionais	24
2.2 Outra noção de realidade.....	26
2.3 Noção de pertencimento.....	28
2.4 Quando o sagrado se manifesta.....	30
2.5 Animais sagrados.....	32
2.6 <i>Axis mundi</i> – Árvore sagrada.....	35
2.7 Construção ritual da morada.....	39
2.8 Natureza como entidade – Simbologia dos elementos.....	42
2.8.1 Céu.....	43
2.8.2 Terra.....	45
2.8.3 Água.....	47
3. O acontecer do já havido futuro	51
3.1.1 Mitologias da morte.....	51
3.1.2 Etimologia da alma.....	52
3.1.3 Dissociação corpo-alma.....	56
3.2 O encaminhamento ritual da alma.....	61
3.2.1 Preceitos do ritual.....	63
3.2.1.1 Ser quente.....	66
3.2.1.2 Destelhamento.....	68
3.3 Ritos de passagem.....	70

3.3.1	Circuncisão.....	74
3.3.2	Ritos femininos de puberdade.....	76
3.4	O sepultamento a partir da cosmogonia.....	77
3.5	Feitiços e feitiçaria.....	80
3.5.1	A atuação do <i>xipoco</i>	84
3.5.2	Outra face da magia.....	85
4.	A gente se acende é nos outros.....	89
4.1	Contatos e ressonâncias.....	89
4.2	O contemporâneo e o contraponto da tradição em Mia Couto.....	94
4.2.1	Os de fora.....	96
4.2.2	Sincretismo religioso.....	98
4.3	O contemporâneo: intempestivo e inatual.....	99
5.	Referências.....	101

1. De um lado e outro das palavras

A espiritualidade comporta uma série de preceitos que guiam a forma de ser e estar no mundo da tradição africana e desdobra-se na temporalidade buscando formas de permear e prevalecer, atualizando-se sempre, mesmo com as tantas influências do tempo presente, por vezes contrárias a esta espiritualidade. Um mundo no qual a relação com o sagrado é permanente conforma uma realidade desdobrável, na qual os parâmetros modernos muitas vezes não alcançam compreensão. A herança racional moderna é tantas vezes ignorada que apenas um deslocamento de perspectiva é capaz de vislumbrar as possibilidades de conformação desse lócus. Mia Couto, em sua literatura, nos fala desses intensos embates entre a cultura mítica tradicional e a moderna. Esse autor, atualmente um dos mais conhecidos escritores africanos no estrangeiro, é amplamente premiado principalmente por sua produção narrativa de contos, crônicas e romances. Falando de uma África atual, e especificamente de Moçambique, com suas amplas teias de influências, Mia Couto traz um olhar voltado aos valores sobrenaturais das formas ancestrais, revelando possibilidades e impossibilidades de diálogo da tradição com a modernidade e com as formas compósitas advindas da globalização. Desse diálogo conflituoso nos fala, no romance *Vinte e Zinco* do autor, o personagem português:

A Lourenço Castro irritava era esse sim e não dos assuntos em África. Esse poder ser e não ser, essa líquida fronteira que separa o possível do impossível. Como se a verdade, nos trópicos, se tornasse em coisa fluida, escorregadiça. O que agastava ao português era o ser enganado sem nunca lhe chegarem a mentir.¹

A líquida fronteira que separa o possível do impossível, de que nos fala Lourenço Castro, possibilitando verdades tão fluidas que não deixam de ser mentira, marca uma hipertrofia do real, característica da visão mística do mundo tradicional. Assim, no projeto literário de Mia Couto, a voz da ancestralidade se sobressai e é repovoada pela ficção. Essa voz que revela um território mítico, profundo e enraizado, com motivos antigos e longamente repetidos por povos e eras, provoca, quase sempre, estranhamento à modernidade.

As estudiosas de Literatura Africana, Maria Nazareh Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury, em seu livro *Mia Couto: espaços ficcionais*, localizam a conformação do mito ancestral em relação à sociedade atual na obra do escritor moçambicano:

A remissão à origem que acompanha a narrativa sagrada do mito, exercendo função exemplar e reguladora nas sociedades arcaicas, função de harmonizar tempos

¹ COUTO. *Vinte e Zinco*, p. 128.

diferentes – o imemorial e o presente – vê-se na obra de Mia Couto, atualizada. Isso se dá sem a ilusão de uma volta à pureza das origens, pureza sempre presente nas estratégias de fabricação do projeto nacional. Subverte-se, de certa forma, o mito, mas simultaneamente ele é valorizado, na possibilidade de a ele se agregarem novos sentidos. Desse entre-lugar contraditório é agenciada a ideia de nação nos romances, desacreditando-a, reiterando-se, como projeto harmonizador.²

Ao reportar-se à narrativa sagrada do mito, Mia Couto retoma, conforme as autoras pontuaram, a concepção de sociedades arcaicas e a diferenciação essencial entre o sagrado e o profano, tema central do trabalho do estudioso das religiões Mircea Eliade. Este destaca-se como um grande nome na Ciência das Religiões, ocupando-se em seus livros de analisar os elementos comuns das diversas religiões, buscando decifrar-lhes as leis da evolução e, sobretudo, precisar a origem e a forma primeira da evolução.

No célebre livro *O sagrado e o profano*, Mircea Eliade discorre sobre a oposição entre estas duas formas de ser no mundo e revela a ligação essencial dessas concepções com a realidade, o cosmo, a vida e a morte. O autor nos revela que a existência completamente profana é uma descoberta recente na história do espírito humano, o cosmos dessacralizado caracteriza a experiência do homem não-religioso das sociedades modernas. Este, por sua vez, torna-se cada vez mais atrelado à matéria e distante do sobrenatural, o que gera, segundo o autor, uma dificuldade de reencontrar suas dimensões existenciais e o distancia largamente da perspectiva do homem religioso das sociedades arcaicas. Denominarei, neste trabalho, assim como Eliade, as sociedades antigas, tradicionais, por *sociedades arcaicas* justamente devido à complexidade de suas formas de existência e evitarei, assim, o uso da expressão *sociedades primitivas* da qual pode-se subentender um sentido inferiorizante.

O estudo comparativo das religiões mostra que o modo de ser no mundo do *homo-religiosos* das sociedades arcaicas, seja qual for o contexto que se encontre e considerando as inúmeras formas histórico-religiosas, considera sempre a existência de uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, mas que manifesta-se nele e, por este fato, o santifica e o torna real. A vida, portanto, tem uma origem sagrada e a existência religiosa atualiza as potencialidades do sagrado na realidade. A história das obras divinas e semidivinas está conservada nos mitos. Assim, para os homens das sociedades arcaicas, o mito de origem é fundamental para estabelecer seu modo de ser no mundo que deve ter como referencial o tempo exemplar da criação. Reatualizando a história sagrada, imitando o comportamento divino, o homem instala-se e mantém-se junto dos deuses, quer dizer, no real e no

² FONSECA. *Espaços ficcionais*, p. 83.

significativo. Essa repetição fiel dos modelos divinos tem um resultado duplo: por um lado, imitando os deuses, o homem se mantém no sagrado e, por consequência, na realidade; por outro lado, graças à reatualização ininterrupta dos gestos divinos exemplares, o mundo é santificado. O homem religioso, portanto, só pode viver num mundo sagrado porque, para ele, somente tal mundo participa do ser, existe realmente.

Embora os trabalhos de Mircea Eliade tenham sido bastante criticados por posteriores estudos antropológicos por traçarem uma oposição radical entre o sagrado e o profano, criando um comparativismo dicotômico entre essas instâncias e por não problematizar questões tidas como importantes tais quais: como ou por que se origina a ideia de sagrado?; ou por adotar a perspectiva e a linguagem do homem que crê e, dessa forma, não estabelecer uma postura imparcial exigida pelas ciências humanas; suas teorias interessam a esta pesquisa principalmente pelo rigor e erudição com que elementos do sagrado são por ele trabalhados. Além disso, deve-se marcar a importância do estatuto ontológico que este teórico realiza na releitura de fatos e objetos da realidade circundante, o que promove um encontro fecundo entre os seus pressupostos e a literatura de Mia Couto.

A sociedade tradicional africana, que nos apresenta Mia Couto em sua obra literária, encontra-se, em diversos pontos, em consonância com a perspectiva arcaica e seus mitos originais. Encontramos em sua produção, um convite a deslocar o olhar para as formas sagradas de vivenciar o mundo africano, conforme nos apresenta Marianinho, personagem do livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamado terra*: “Nenhuma pessoa é só uma vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres.” (p. 201.)

As inúmeras formas de manifestação do sagrado provocam, por sua vez, um certo mal estar no mundo moderno, de acordo com Mircea Eliade: “O comportamento religioso [do *homo religiosus*] parece-nos, hoje, excêntrico, senão francamente aberrante; é em todo o caso muito difícil de compreender um universo mental alheio, senão situando-se dentro dele, no seu centro próprio, a fim de acendermos, a partir daí, a todos os valores que tal universo comanda.”³

É desse mundo transcendente, desse universo mítico que nos fala o autor moçambicano ao

³ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 173.

trazer para sua obra o sagrado e o ancestral. Ao tratar desses valores tendo como cenário uma África atual, ele retoma e reinventa as referências tradicionais, mostrando seus fluxos e influxos. Ou, conforme explicitou Fonseca e Cury, ao ser subvertido, o mito é simultaneamente valorizado e atualizado, pois agrega-se a ele novos sentidos. Segundo as autoras:

A literatura de Mia Couto, ao mesmo tempo que bebe nos costumes mais tradicionais, não os assume criticamente. Há simultaneamente uma retomada da tradição, até com reverência, e sua proposital rasura, como nos processos periódicos. Os pactos de leitura desalojam o leitor dos lugares consagrados, levando-o a refletir sobre a situação compósita do modo como a cultura se apresenta, atravessada por afirmações e negações.⁴

Assim, Mia Couto não assume, conforme os estudos essencialistas desejam demonstrar, um discurso nostálgico e lamentoso da impossibilidade da volta efetiva às origens, a uma África arcaica no sentido estrito do termo, mas tematiza os discursos simbólicos, míticos, carregados da exemplaridade própria da tradição em relação às suas conformações e possibilidades de sobrevivência ou sucumbimento à realidade moderna. Aos estudos e às produções literárias puristas que desconsideram a atualidade, o autor se contrapõe veementemente, o que foi apresentado em entrevista concedida à Universidade Federal de Minas Gerais:

Defensores da pureza africana multiplicam esforços para encontrar essa essência. Alguns vão garimpando no passado. Outros tentam localizar o autenticamente africano na tradição rural. Como se a modernidade que o africanos estão inventando nas zonas urbanas não fosse ela própria igualmente africana. Essa visão restrita restritiva do que é genuíno é, possivelmente, uma das principais causas para explicar a desconfiança com que é olhada a literatura produzida na África. A literatura está do lado da modernidade. E nós perdemos “identidade” se atravessamos a fronteira do tradicional: é isso que dizem os preconceitos dos caçadores da virgindade étnica e racial.⁵

Mia Couto mostra-se, portanto, atento às alterações de sua cultura e às distâncias que separam a cultura urbana, afeita ao dinamismo das novas tecnologias, da rural, em que as raízes e os devires ancestrais comportam a força da tradição. É comum, assim, em seus romances, como em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *A varanda do frangipani*, haver uma diferenciação até mesmo espacial dos territórios urbano e rural. Nas narrativas acima, por exemplo, essa diferenciação se dá através dos espaços da cidade e da ilha, na primeira obra, e da cidade e da fortaleza, na segunda. Marianinho, do primeiro romance, diz dessa dicotomia: “Nenhum país é tão pequeno como o nosso. Nele só existem dois lugares: a cidade e a Ilha. A separá-los, apenas um rio. Aquelas águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside o infinito. São duas nações, mais longínquas que planetas.

⁴ FONSECA. *Espaços ficcionais*, p. 76.

⁵ COUTO *apud* FONSECA. *Espaços ficcionais*, p. 60.

Somos um povo, sim, mas de duas gentes, duas almas.” (p. 18.)

Em seus textos a modernidade é muitas vezes apresentada de uma maneira crítica e em tensão com a tradição. Há denúncias a aspectos críticos atuais de Moçambique como as secas, a disparidade social, o consumismo, a corrupção, os conflitos entre espaços urbanos e rurais, o aniquilamento das línguas nativas, a perda da oralidade, a desvalorização dos mais velhos, a pressão das multinacionais, os conflitos tribais e partidários. A perda da referência tradicional da figura do ancião na modernidade e a degradação de valores marcada pelo pós-guerra são temas centrais no livro *A varanda do frangipani*, e o personagem Salufo Tuco se empenha em denunciar essa nova configuração africana:

Salufo explicava-se assim: em todo o mundo, os familiares trazem lembranças para reconfortar os que estão nos asilos. Na nossa terra era o contrário. Os parentes visitavam os velhos para lhes roubar produtos. À ganância das famílias se juntavam soldados e novos dirigentes. Todos vinham tirar-lhes comida, sabão, roupa. Havia organizações internacionais que davam dinheiro e apoio à assistência social. Mas esse dinheiro nunca chegava aos velhos. Todos se haviam convertido em cabritos. E como diz o ditado – cabrito come onde está amarrado. (p. 107-108)

Esse ponto de tensão do qual se constrói o discurso de Mia Couto instala a imagem da diversidade na qual se confrontam e dialogam registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos. A isso, Leda Maria Martins, em seu livro *Afrografias da memória*, denomina *encruzilhada*:

é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como lugar terceiro, é geratriz de produção signífica diversificada e, portanto, de sentidos.⁶

A literatura que emerge desse ponto de *encruzilhada* é balizada, portanto, pela heterogeneidade da herança cultural. É desse ponto que Mia Couto declara a condição mestiça, híbrida de seu projeto literário:

Sou um escritor africano de raça branca. Este seria o primeiro traço de uma apresentação de mim mesmo. Escolho estas condições – a de africano e a de descendente de europeus – para definir logo à partida a condição de potencial de conflito de culturas que transporto. Que vai se “resolvendo” por mestiçagens sucessivas, assimilações, trocas permanentes. Como outros brancos nascidos e criados em África, sou um ser de fronteira. [...] Para melhor sublinhar minha condição periférica, eu deveria acrescentar: sou um escritor africano, branco, de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece meu território preferencial de mestiçagem, o lugar de reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca de minha individualidade africana. Necessito tecer um tecido

⁶ MARTINS. *Afrografias da memória*, p. 28.

africano, mas só o sei fazer usando panos e linhas europeias.⁷

Ciente de que o descompasso temporal pode desacelerar a transmissão e conservação de valores transmitidos pela força da palavra viva ou mesmo consumir as tradições da cultura dos antepassados, a escrita literária de Mia Couto passa a assumir funções complexas de “lugares de memória”. Em seu projeto literário, nota-se, então, um desejo de recriar, no âmbito da literatura, ambientes de memória próprios da cultura ancestral.

Nessa linha, diversos personagens de sua obra assumem o estranhamento diante do moderno e a defesa pela tradição e, na maioria das vezes, isso se dá na figura do mais velho, como é o caso de avó Carolina da crônica “Sangue da avó, manchando a alcatifa”, do livro *Cronicando*, conforme salienta a pesquisadora de literatura africana Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco no seu artigo “Mia Couto e a incurável doença de sonhar”.⁸ Avó Carolina, exilada de seus costumes, sente-se estrangeira em seu país e na casa dos próprios filhos, desejando regressar a sua aldeia. Não entende a riqueza dos filhos, em meio à miséria e à guerra, e, revoltada, joga a bengala na televisão, estilhaçando-a. A voz enunciativa da personagem, por meio do discurso indireto livre, externaliza críticas ao contexto moçambicano do pós-independência, e o gesto de estilhaçamento da televisão metaforiza a resistência e a rebeldia manifesta na luta pela preservação das raízes africanas ameaçadas de desaparecimento. A velha, após o episódio, regressa para a aldeia. Mas aquilo não poderia ser o desfecho do processo. Restou, na casa dos filhos, na alcatifa que ficava diante do aparelho, uma nódoa de sangue que nunca mais saiu, o que lhes fez chamar o feiticeiro: “O homem consultou o lugar, recolheu sombras. Enfim, pronunciou. Disse que aquele sangue não terminava, crescia com os tempos, transitando de gota para o rio, de rio para o oceano. Aquela mancha não podia, afinal, resultar de pessoa única. Era sangue da terra, soberano e irrevogável como a própria vida.”⁹

Sobre esse papel agenciador ou recriador da memória na literatura nos fala Maria Nazareth Soares Fonseca, no artigo “Percurso da memória em textos de literaturas africanas de língua portuguesa”: “Ao expor em seu processo de criação as possibilidades de recriar ‘ilusoriamente’ os ambientes de memória, a literatura que se faz atenta aos vestígios e manifestações de culturas orais assume o gesto que legitima os ‘lugares de memória’, mas

⁷ COUTO apud SECCO. *África & Brasil*, p. 264.

⁸ SECCO. *África e Brasil*. p. 261-283.

⁹ COUTO. *Cronicando*, p. 32.

pode, também, povoá-los com os afetos que a leitura agencia.”¹⁰ Também José Craveirinha, poeta moçambicano renomado, confirma o que aponta a ensaísta a propósito da escrita de Mia Couto: “O escritor funde sua dicção lírica, que busca recuperar a ternura perdida em meio aos sofrimentos provocados pela guerra, com olhar crítico sobre a realidade do país.”¹¹

Secco conta da preocupação enunciada pelo autor – em palestra proferida na Faculdade de Letras da UFRJ, em 11/09/1997 – com os rumos tomados pela memória em seu país. Nesta palestra, Mia Couto analisa a condição atual de seu país e o considera uma nação sem memória, sem passado, onde quase não mais se fala das guerras. Ele fala de um país em transformação e em reconstrução, voltado apenas para os investimentos modernos, para o *futuro* (palavra que não existe em diversas línguas das etnias moçambicanas), e completamente distanciado da perspectiva tradicional, da qual o porvir se afigura como um território sagrado, proibido de ser visitado. O autor denunciou como perigosa essa atitude silenciosa do povo e alertou para o fato de as feridas não cicatrizadas e os fantasmas da história poderem ressurgir inesperadamente.

Mia Couto, porém, salienta que há formas de resistência a esse aniquilamento da História e acredita na Literatura como uma delas. Para ele, fazendo dialogarem o real, o imaginário e o fictício, institui-se um espaço simbólico capaz de possibilitar a catarse desses momentos problemáticos do passado. Carmen Lúcia localiza as maneiras da denúncia política nos textos do escritor: “Embora os textos de Mia Couto denunciem duramente a realidade de Moçambique, com lúcida visão política, fundam também uma nova cartografia que ultrapassa os limites geográficos do país dilacerado, e traçam, pelo viés dos sonhos e da recriação verbal, o mapa de uma nação reimaginada à procura de sua própria identidade.”¹²

A literatura africana passou por uma mudança no período da descolonização ao pós-colonial. Nesse trajeto, houve a necessidade da criação de outros métodos de abordagem e diálogo com o mundo global, numa lógica de “abrir novos espaços”. Isso nos apresenta a estudiosa africana Inocência Mata, em seu artigo “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa”:

Os significantes desses novos espaços apontam para três direções: primeiro, para novas conceitualizações socioculturais: assim, à ideologia negritudinista segue-se a

¹⁰ FONSECA. *Literaturas africanas de língua portuguesa*, p. 88.

¹¹ CRAVEIRINHA *apud* SECCO. *África & Brasil*, p. 269.

¹² SECCO. *África & Brasil*, p. 273.

concepção de uma cultura híbrida africana como corolária do processo colonial e, portanto, como resultado inevitável do reencontro colonial e do agenciamento pós-colonial; em segundo lugar, apontam para um equilíbrio entre o tradicionalismo e a adaptação da tradição às experiências de um mundo cujos mecanismos de regulação ultrapassam os limites dos sujeitos dessa tradição.¹³

A autora segue argumentando que, desta segunda demanda do pós-colonial (a adaptação das tradições diante do novo mundo), surgiu a necessidade da reescrita e a repaginação da identidade cultural, seguindo estratégias não de ruptura, mas de remitologização. Em Mia Couto, especificamente, nota-se um processo duplo de abordagem da tradição: um guiado pela ficcionalização; outro por uma representação mais estrita da referência tradicional; o que será visto mais adiante, nesta dissertação.

Nesse trabalho de reconstrução de uma identidade sufocada pela colonização, são reorganizadas formas de identificação do homem com suas referências primordiais: a terra e os ensinamentos dos ancestrais. E em sociedades que comportam a referência mítica, a abertura ao mundo transcendental é essencialmente veiculada pelos rituais. Nas práticas africanas, a ritualização envolve em grande parte cantos e danças, que englobam figuras como as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer. Laura Padilha enfatiza que,

como lugar de significância, a ancestralidade constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa.¹⁴

O culto dos antepassados, então, define as relações humanas que passam essencialmente por uma ligação entre mortos e vivos, e esta assume uma centralidade na obra de Mia Couto, o que interessa especialmente a este trabalho. A perspectiva da tradição africana das fronteiras entre vida e morte, porém, distancia-se absolutamente da visão ocidental dualista, dicotômica, de herança estruturalista. Aponta, sim, para uma visão triádica, em que entre um e outro elemento há pelo menos mais uma forma de configuração. Seria o que o já citado personagem Lourenço Castro designa como “uma líquida fronteira que separa o possível do impossível”. Nesse perspectiva, vida e morte aproximam-se, confundem-se até. Isso fica nítido na epígrafe do conto “Rosalinda, a nenhuma”:

¹³ MATA. *Contatos e ressonâncias*, p. 46.

¹⁴ PADILHA. *Entre a voz e a letra*, p. 10.

É preciso que compreendamos: nós não temos competência para arrumarmos os mortos no lugar do eterno.

Os nossos defuntos desconhecem a sua condição definitiva: desobedientes, invadem-nos o quotidiano, imiscuem-se do território onde a vida deveria ditar sua exclusiva lei.

A mais séria consequência desta promiscuidade é a própria morte, assim desrespeitada pelos seus inquilinos, perde o fascínio da ausência total. A morte deixa de ser a mais incurável e absoluta diferença entre os seres vivos.¹⁵

Assim, o culto à palavra dos mortos em culturas de tradição ancestral, arcaicas, é constante e inquestionável, o que reafirma Medeiros: “Os antepassados não estão desligados do presente. Eles revivem sempre que são chamados a auxiliar decisões no agora. Em certo sentido, a sua influência no evoluir do presente não é menor do que a época em que viviam, não sendo o seu poder contestado.”¹⁶

A literatura africana atual e, no caso, especificamente a de Mia Couto, evidencia uma forma singular de convivência entre os africanos através de simbolismos significativos, não somente os atos em si, mas ritualidades com expressões próprias da cultura. Vale a pena, então, discutir os modos como diferentes expressões da ancestralidade são recuperados pela literatura africana escrita em língua portuguesa. Ademais, este trabalho se interessa especialmente sobre os aspectos sobrenaturais que envolvem a morte: a relação entre mortos e vivos, os ritos de passagem, as formas de intercessão dos não-viventes com os vivos, enfim, as manifestações do sagrado. Esses elementos serão analisados especificamente nas narrativas *A varanda de frangipani* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*¹⁷, sendo a escolha das obras da pesquisa orientado principalmente pela intensa carga simbólica.

1.1. As narrativas

Aquilo que estou escrevendo se afigura num outro escrito.
(*Um rio chamado tempo*)

Um rio chamado tempo conta a história de Marianinho, um jovem universitário que volta, depois de longo período, à sua terra natal, a ilha Luar-do-Chão, motivado pelo falecimento

¹⁵ COUTO. *Cada homem é uma raça*, p. 49.

¹⁶ MEDEIROS *apud* FONSECA. *Espaços ficcionais*, p. 82.

¹⁷ A partir deste momento o livro *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* será identificado pelo título *Um rio chamado tempo*, nesta dissertação.

daquele que ele crê ser seu avô, Dito Mariano. O jovem, nascido e criado na ilha, já se encontrava inserido em um outro universo cultural distante de suas referências tradicionais. Disso o avô havia lhe alertado, quando decidiu partir para prosseguir seus estudos na capital. Quando voltasse, a casa já não mais o reconheceria: “quem parte de um lugar tão pequeno, mesmo que volte, nunca retorna”. (p. 45.) Mesmo com a distância a qual o jovem se encontrava daquele lugar, havia sido ele o escolhido pelo avô para comandar a cerimônia fúnebre, fato que não foi bem recebido pelos familiares, por desrespeitar a tradição.

A morte do avô Dito Mariano, porém, havia se configurado como um grande mistério: “Aquela não era uma morte, o comum fim da viagem. O falecido estava com dificuldade de transição, encravado na fronteira entre os mundos.” (p. 41.) Todos buscavam entendimento sobre o estado moribundo do avô, mas nem as rezas da avó Dulcineusa e de Padre Nunes, nem o diagnóstico do médico da ilha, o doutor Amílcar Mascarenhas, alcançavam compreensão. Então, só restavam dúvidas: “na incerteza de um epílogo, o que se faria: emitir uma incertidão de óbito?” (p. 114.)

Enquanto esperava a sucessão dos acontecimentos para iniciarem as cerimônias fúnebres, Marianinho passou a ter estranhas experiências, recebendo visitas do mundo dos não vivos, que lhe chegavam na forma de cartas. Essa circunstância era incomum ao jovem que se encontrava tão distante do mundo de seus ancestrais, os Malinanes, e seus *xicuembos*, espíritos. Ele precisaria reaprender a comunicar-se com os não vivos, já que havia se tornado um de fora. As revelações, entretanto, chegavam-lhe pouco a pouco e eram misteriosamente remetidas pelo moribundo avô Dito Mariano, que o orientava sobre missões a serem ainda cumpridas, ensinava-lhe a tradição e lhe revelava segredos inauditos. “Você não veio a esta Ilha para comparecer perante um funeral. Muito ao contrário, Mariano, você cruzou estas águas por motivo de um nascimento. Para colocar nossos mundos em seu devido lugar. Não veio salvar o morto, veio salvar a vida, a nossa vida. Todos aqui estão morrendo não por doença, mas por desmérito do viver.” (p. 64.)

As cartas lhe apresentavam um universo dominado por uma espiritualidade africana, com a qual Marianinho aos poucos foi se sensibilizando. Esse conhecimento sagrado, amplo e complexo, carrega em si a sabedoria que os africanos dizem ser de conhecimento dos antigos, dos mais velhos, que, por sua vez, receberam-na dos seus mais velhos e, assim por diante, num processo de uma tradição que comporta rituais iniciáticos. O reencontro de Marianinho

com sua referência ancestral, por sua vez, seria, a partir daquela comunicação, orientada pelo avô: “Ainda bem que chegou, Mariano. Você vai enfrentar desafios maiores que as suas forças. Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os vivos. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros ecos. Você está entrando em sua casa, deixe que a casa vá entrando dentro de si”. (p. 56.)

À medida que se apercebeu desse universo sutil e ameaçado, Marianinho redescobriu uma outra história para a sua própria vida e para a sua terra. Compreendeu uma série de intrigas e segredos familiares que envolviam: seu pai, Fulano Malta, ex-combatente da luta anti-colonialista que com o tempo se resignara na pequenez daquele ilha, com quem mantinha uma relação de desafeto: “Poucos foram os momentos em que conversávamos. No sempre, meu pai foi severa descompanhia: nenhuma ternura, nenhum gesto protetor” (p. 74.); sua avó Dulcineusa, católica dedicada que, devido ao peso da idade, acreditavam estar perdendo a razão; seu tio Abstinência, o *munumuzana*, filho mais velho, que há tanto havia se enclausurado em casa, em zanga com o mundo, sofrendo a abstinência da vida, semelhante aos melancólicos, saturninos; seu tio Últmio, ganancioso globalizado envolvido com tramas políticas; sua desejosa tia Admirança, guardadora de segredos e paixões; e também sua mãe, Mariavilhosa, e as nebulosas circunstâncias em torno de sua morte.

Marianinho, com a orientação do avô, trilhou uma passagem de encontros conflituosos. Essa orientação, quase como uma dívida do patriarca para com ele, estabelecia o paradoxo entre o eterno e a vida. E o velho, como devedor, necessitava demasiadamente do neto para o cumprimento de seu destino. E, ao final, a realização do nascimento anunciado prematuramente pelo avô: “As cartas instalavam em mim o sentimento de estar transgredindo a minha humana condição. Os manuscritos de Mariano cumpriam o meu mais intenso sonho. Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar vivo, ao território dos vivos.” (p. 258.)

Já o romance *A varanda de frangipani* é narrado pelo carpinteiro Ermelindo Mucanga, morto às vésperas da independência de Moçambique, quando trabalhava nas obras de restauro da fortaleza de São Nicolau que, após a guerra, deixou de ser um monumento de defesa da nação para se transformar em um melancólico asilo para velhos. Mucanga é um *xipoco*, alma errante, que vive numa cova sob uma árvore de frangipani, na varanda da fortaleza colonial.

“Sou desses mortos a quem não cortaram o umbigo desumbilical. Faço parte daqueles que não são lembrados. Mas não ando por aí pandemoniando os vivos. Aceitei a prisão da cova, me guardei no sossego que compete aos falecidos.” (p. 10.) Mucanga se encontra em tal estado por ter falecido longe de sua terra natal e não lhe terem preparado as cerimônias tradicionais.

Vinte anos depois do funeral, quando arrefeceu a guerra civil que sobreveio à libertação de Portugal, as autoridades do país quiseram transformá-lo em herói nacional. Mas ele pretendia morrer definitivamente e ascender ao estado de *xicuembo*, que são os defuntos definitivos. Para tanto, precisaria remorrer. Então, seguindo o conselho de seu pangolim, uma espécie de tamanduá africano que comporta saberes sagrados, encarnou no inspetor de polícia Izidine Naíta, que estava a caminho da fortaleza para investigar a morte do diretor Vasto Excelêncio. “O lugar mais seguro não é o ninho da cobramamba? Eu devia emigrar em corpo que estivesse mais perto de morrer. Apanhar boleia dessa outra morte e dissolver-me nessa fundação.” (p. 14.)

A fortaleza colonial era um local afastado, onde vigoravam outras formas de realidade, lugar de uma existência peculiar que se alternava entre o crer o descrer: “Eu neste mundo já não ponho certeza. Até já me pergunto: o chifre nasce antes do boi?” (p. 63.) Nesse sítio, convergiam memórias reais e inventadas, heranças das tradições dos mitos ancestrais, simbolizados pelos idosos que lá habitavam: Navaia, Nhonhoso, Xidimingo, Nãozinha; e também pelos outros habitantes: Salufo Tuco, Ernestina, Vasto Excelêncio e Marta Gimo. As histórias fantásticas de cada um desses idosos eram narradas ao inspetor Izidine Naíta a cada passo da investigação. Os velhos cumpriam, a cada depoimento, o gesto ritual de uma contação de histórias; ou mesmo cumpriam, a cada contação de histórias, a gestualidade do depoimento. Reais ou irreais, as histórias desnorteavam a continuidade das convicções do investigador: “Tudo me parecia tão além do real que eu nem sabia fazer perguntas.” (p. 106.)

No romance, dessa forma, a maior parte das personagens se encontra sob a esfera de uma nova lógica, que subverte os comportamentos habitualmente esperados. Navaia Caetano sofria a doença do tempo, idade antecipada, era o velho-criança. “Tinha sido assim: eu nascera, crescera e envelhecera num só dia. A vida de uma pessoa se estende por anos, demorada como um desembrulho que nunca mais encontra destinadas mãos. Minha vida, ao contrário, se despendera toda num único dia.” (p. 30.) A tentativa de burlar a passagem fatal do tempo mostrou-lhe o caminho do jogo e este personagem entregou-se à meninice servindo-se de

alegrar aquele asilo. Nãozinha é a feiticeira que “amamentava os filhos de imaginar, meninos abandonados durante a guerra” e, à noite, liquefazia-se nas águas de uma banheira onde dormia. Era portadora de uma estranha história de incesto e guardava velados saberes sobrenaturais. Ernestina, esposa de Vasto Excelência, enlouqueceu de dor pela morte do filho e pela traição do marido. Marta, a jovem enfermeira do asilo, buscava o refúgio do sonho, junto aos velhos. É duramente marcada por ter visto muitas crueldades durante a guerra, por ter sido privada do filho na hora do parto e é quem mantém a lúcida loucura, que é o rendimento da tradição. Salufo Tuco, empregado de Vasto Excelência, é quem, junto a Marta, adverte para o desprestígio dos velhos, para a corrupção no país. Ele escolhe uma morte quixotesca em um moinho de vento. Nhonhoso é o que se torna amigo do português Domingos Mourão e lhe mostra um outro viés da história da conquista moçambicana pelas tropas lusitanas: “Não foram as armas que nos derrotaram. O que aconteceu é que nós, moçambicanos, acreditamos que os espíritos dos que chegavam eram mais antigos que os nossos. Acreditamos que os feitiços dos portugueses eram mais poderosos” (p. 67.) Xidimingo, alcunha do português, cultuava declarada paixão pela frangipaneira e pelo mar, e o amigo Nhonhoso se empenhava em localizar-lhe a condição de seu desaparecimento: “– Você, Xidimingo, pertence a Moçambique, este país lhe pertence. Isso nem é duvidável.”(p. 47.)

Assim, essa obra evidencia, dentre outros elementos, as contradições de um país novo, que parece perdido entre a referência tradicional e a avidez pela modernidade. Enfatiza o caos de um país dominado pela guerra, a deterioração dos valores humanos, a morte do antigamente e, simultaneamente, traz o valor do mundo simbólico, dos ritos, da oralidade. “Hoje eu sei: África rouba-nos o ser. E nos vaza de maneira inversa: enchendo-nos de alma.” (p. 47.)

Ambos os romances, *A varanda do frangipani* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, são, portanto, norteados pela presença da morte e pelos valores tradicionais vinculados a ela. Desde a necessidade de reverenciar diariamente os mortos e os antepassados, não deixando que a realidade se configure sem eles, ao seguimento dos preceitos do sepultamento, quando a alma do morto é conduzida ritualmente para o mundo de lá; encontramos uma vinculação essencial da tradição nas obras e uma centralidade da morte como uma passagem. Assim, nota-se que o saber e as práticas da ancestralidade perpassam as narrativas de Mia Couto, que laboriosamente os ficcionaliza. Ou, conforme discorre Terezinha Tabora Moreira em *O vão da voz*:

A vida é reinventada. O mundo torna-se uma varanda, esse lugar frontal e, às vezes, sobre elevado, visível, e marcado como tal, que permite ampla visão para o entorno. Por isso, possibilita a observação da passagem, da travessia de corpos à deriva a representarem ações que mantêm, com a realidade, uma relação metafórica, se entendemos por literatura uma forma de metaforizar a realidade.¹⁸

Isto, que é ficcionalizado por Mia Couto, encontra uma série de correlatos em inúmeras sociedades arcaicas, explicitando a relação entre mortos e vivos como condição indubitável do sagrado.

¹⁸ MOREIRA. *O vão da voz*, p. 9.

2. Lá onde o vento desenrosca sua imensa cauda

O convite para penetrar num território de referências míticas ancestrais é feito, por Mia Couto, logo no início da obra *Um rio chamado tempo* ou, mais especificamente na epígrafe inicial do livro. Este pequeno texto circunscreve o espaço sagrado pelo qual transitarão elementos da narrativa e estabelece com o leitor um pacto de leitura, ou um pacto de perspectiva:

No início,
a casa foi sagrada
isto é, habitada
não só por homens e vivos
mas por mortos e deuses.¹⁹

Esses versos de Sophia de Mello Breyner, escolhidos por Mia Couto como abertura condensadora da obra, reportam-se ao universo sagrado africano, singularizado pelo mito primordial das sociedades arcaicas, de que nos fala Mircea Eliade. Conforme o estudioso, o mito é fundamental para estabelecer o modo de ser no mundo arcaico, que tem como referencial o tempo exemplar da criação. Na perspectiva do homem religioso, o mundo e o tempo tiveram uma origem. Toda a criação é imaginada como tendo tido lugar no começo do tempo, *in principio*, quando os deuses, os Seres Supremos, criaram o homem e o mundo, e deixaram que os heróis civilizadores, os antepassados míticos, acabassem a criação. A presença e a atividade dessas entidades no tempo *ab origine* tornavam tanto o próprio tempo quanto o espaço original forte e puro, isto é, exemplar.

Essa perspectiva é amplamente contemplada tanto na epígrafe inicial do livro *Um rio chamado tempo* a qual retoma parâmetros arcaicos, rompendo com a visão moderna, evolutiva, da supremacia da existencialidade humana; quanto em uma passagem do romance *A varanda do frangipani*, em que o morto, Ermelindo Mucanga, fala sobre a origem da tradição: “Tudo começa antes do antigamente. Nós dizemos ntumbuluku. Parece longe mas é lá que nascem os dias que ainda estão em botão.” (p. 26.) O termo *ntumbuluku* designa, nas línguas do Sul de Moçambique, simultaneamente a origem dos seres e os primórdios da natureza.

Mia Couto propõe, então, uma travessia por uma espacialidade na qual vigoram pactos com o sagrado e habitam parâmetros que vão de encontro com a existência arcaica apresentada por

¹⁹ BREYNER *apud* COUTO. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, p. 9.

Mircea Eliade. Sua literatura inspira-se em fontes onde a referência à cosmogonia e ao tempo primordial é fundamental, conforme declara o escritor em entrevista concedida à PUC Minas:

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 de se contar histórias de noite. E dos rituais, uma das normas é que o contador de histórias nunca se intitule ele próprio um criador, ele está reproduzindo a palavra divina dos antepassados.

Então, no final, ele tem de fazer uma operação delicada que se chama fechamento da história, ele tem que fechar a história. E ele chega ao fim da história, é como se falasse com a história, como se a história fosse uma entidade, ele vira para ela e diz: “Voltem pra casa, Zavane e Guana (o primeiro casal humano). É dentro dessa caixa que estão as histórias”. Então ele diz: “Voltem para casa Guana e Zavane”. Se ele não faz isso, a assistência fica doente e é chamada doença de sonhar.²⁰

Sendo o mito original a essência do modo de existência da tradição, todo o esforço de vida das sociedades arcaicas está em aproximar-se potencialmente do sagrado, imitando os gestos exemplares dos deuses. Assim, no ato da contação de histórias, por exemplo, reproduz-se a palavra divina dos antepassados, com a licença de Guane e Zavana, e o modo ritualizado de fazê-lo é essencial para resguardar os ciclos.

2.1. Gestos tradicionais

*Sinais vitais, secretas janelas do espírito.
(Um rio chamado tempo)*

No dia-a-dia do homem tradicional, os atos são carregados de simbologia e ampliam o significado dos acontecimentos cotidianos. A intenção voltada ao cosmos é a todo momento transformada em ritualizações. O que para o homem moderno seria um gesto corriqueiro, mecanizado, para o homem arcaico configura um modo sagrado de estar na vida. O automatismo, transgredido dessa maneira, dá espaço a uma outra configuração de realidade, mais sensível. A gestualidade tradicional africana é trazida à cena na obra de Mia Couto, elaborando, assim, um espaço carregado de exemplaridade e símbolos ancestrais. Dessa forma, a tradição se cumpre trazendo ao dia-a-dia o sobrenatural e permitindo que o extraordinário sacralize o território.

Nas narrativas *Um rio chamado tempo* e *A varanda do frangipani*, os gestos exemplares fazem parte do dia-a-dia dos personagens. No primeiro romance, logo no início da história, Marianinho e tio Abstinência atravessam de barco o rio Madzimi, que divide a ilha de Luar-

²⁰ SECCO. *África e Brasil*, p. 272-273.

do-Chão, para chegarem ao funeral do avô Dito Mariano. O jovem se espanta com um costume do tio de reclinar-se a cada instante. E Abstinêncio explica: “É que em todo o lado, mesmo no invisível, há uma porta. Longe ou perto, não somos donos, mas simples convidados. A vida, por respeito, requer constante visita.” (p. 16.) O tio, com seu gesto, afirma o caráter perene, transitório da vida, sublinhando para o sobrinho uma existência ligada ao cosmo. A reverência ao limiar é simbolicamente representativa nas culturas tradicionais, o que é descrito por Mircea Eliade: “O limiar, a porta, mostram de uma maneira imediata e concreta a solução de continuidade do espaço; daí a sua grande importância religiosa, porque são símbolos e ao mesmo tempo veículos de passagem.”²¹ Marianinho, mais adiante, enfatiza a presentificação do cosmo na realidade diária: “Nada demora mais do que as cortesias africanas. Saúdam-se os presentes, os idos, os chegados. Para que nunca haja ausentes.” (p. 26.)

Seguindo a viagem, Marianinho e Abstinêncio chegam a Luar-do-Chão e toda a família espera por eles de maneira ritualizada: homens à frente com os pés banhados pelo rio, mulheres atrás com os braços entrecruzados. O tio pede ao sobrinho que espere antes de pisar em terra e ajoelha-se na areia. Com a mão esquerda, desenha um círculo no chão, junto à margem. O rabisco divide os mundos – de um lado a família, do outro os chegados – até que uma onda desfaz o desenho na areia. Estava escrito o respeito pelo rio, o grande mandador. Acatara-se o costume.

Também no romance *A varanda do frangipani*, o personagem Izidine Naíta, o inspetor de polícia que se dirigira à antiga fortaleza colonial para investigar sobre a morte do diretor do asilo, espanta-se ao se deparar com os gestos da tradição, como, por exemplo, em uma vez que viu os velhos do asilo na árvore do frangipani comendo as lagartas matumanas que davam nos troncos na época das chuvas. Diziam que as matumanas davam sonhos a quem as ingeria e que as borboletas saíam pelos olhos enquanto dormiam. “Diziam mais que os insetos cresciam dentro deles, constituídos em borboletas carnudas. Enquanto as borboletas lhe escapavam pelos olhos, eles iam ficando magros, vazios, até lhes restarem só os ossos.” (p. 94.) O cotidiano ritualizado presentifica a existência sagrada e dilata, pois, as possibilidades de configuração da realidade.

²¹ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 40.

2.2. Outra noção de realidade

*Os únicos que conhecem a verdadeira cor do mar
são as aves que olham de um outro azul.
(A varanda do frangipani)*

José Craveirinha, sobre a escrita de Mia Couto, diz que “Em jeito de aforismo, Mia Couto remete-nos para enredos e tramas cuja lógica se mede não poucas vezes pelo absurdo, por um irrealismo, conflitantes situações”.²² Assim, as tramas são atravessadas por um viés de realidade que oscila entre o possível e o impossível, o que transgride e desnorteia o pensamento moderno. No livro *Cultura tradicional banto*, Raul Ruiz de Asúa Alturna orienta a mirada para os parâmetros tradicionais das culturas africanas: “Tudo é sinal e patenteia ou que há mais além dele... Deste ponto de vista, a cultura africana... deve ajudar-nos sair do positivismo que... encerra a acção nos limites da ordem.”²³

O olhar positivista, cartesiano, da modernidade é desnorteado diante do estranhamento com a perspectiva de realidade das culturas africanas tradicionais, conforme já ilustrou o personagem português de *Vinte e Zinco*, Lourenço Castro: “A Lourenço Castro irritava era esse sim e não dos assuntos em África. Esse poder ser e não ser, essa líquida fronteira que separa o possível do impossível.”²⁴

A fluidez das verdades e das mentiras, do possível e do impossível, atravessa a literatura de Mia Couto. O deslocamento da realidade e da percepção sobre ela fazem-se presente também em diversas passagens das duas obras aqui analisadas. Atravessando as narrativas, essa perspectiva instaura um território vasto de possibilidades em que as histórias de vida dos personagens e também a associação dos símbolos aproximam-se do mito.

Na história da personagem Niambeti, de *Um rio chamado tempo* prevalece a configuração de um universo que se constrói a partir da impossibilidade. Ela, irmã do sábio coveiro Curozeiro Muando, era estranhamente bela e mantinha modos reclusos por sua dificuldade com a fala, sendo conhecida como a moça do cemitério. Dizia-se que ela tomava venenos diariamente, não passava dia sem tragar uma dose. O costume da menina teve origem em seu parto, quando ela escapou das mãos da parteira e, ao cair na areia, foi mordida por uma cobra sobradeira, dessas que espalham mortes por onde andam. Mas, para a surpresa de todos, o efeito daquela

²² CRAVEIRINHA. In: COUTO. *Vozes anoitecidas*, p. 10.

²³ ALTUNA. *Cultura tradicional banto*, p. 90.

²⁴ COUTO. *Vinte e Zinco*, p. 128.

mordedura na criança foi inverso, dando-lhe força e fazendo-a florescer. A garota, porém, em seu crescimento, adoecia a quem lhe oferecesse o peito, as mulheres ficavam contaminadas pelas gosmas que exsudavam de seus lábios. Desvalida para aleitamento, ela se nutriu de venenos. Traziam-lhe das variadas fontes. Essa era a razão de seu vício e daí provinha também a sua dificuldade de se expressar. “A cobra fizera um nó na sua alma, enroscando-se-lhe na voz.” (p. 206.)

Já em *A varanda do frangipani*, as fronteiras entre realidade e irreabilidade no desenrolar da trama são ainda mais indefinidas. Noção de verdade não parece ser algo que aflija os velhos do asilo, pois verdade e mentira coabitam sem mesmo se diferirem. É comum, assim, durante a narrativa, algo passar de falso a verdadeiro sem que isso irrompa em uma incoerência – como é o caso, por exemplo, dos dons de feitiçaria da personagem Nãozinha.

Esta é portadora de uma história misteriosa, carregada de significações míticas. Envolveu-se em uma relação incestuosa com o pai, por recomendação do feiticeiro, para livrá-lo de uma maldição, uma cegueira que o acometia quando fazia amor com alguma mulher. Mas, também por recomendação do curandeiro, deveria entregar-se ao ato sexual resguardada pelo efeito de uma porção. Entretanto, sem o conhecimento do pai, ela nunca ingeriu tal bebida. Passou, assim, lucidamente de filha a amante, até que o velho morreu e ela teve de partir da aldeia, acusada de feitiçaria.

Também o personagem Navaia Caetano dedica ao inspetor a narração de sua vida, que se assemelha à narrativa mítica. A mãe de Navaia era parideira, dava a luz a muitos filhos. Mas estes filhos eram sempre o mesmo, a cada vez que um nascia, o anterior desaparecia. A causa desses estranhos partos estava na desobediência do pai à tradição: ele não esperava o cumprimento do resguardo para tocar o corpo da mãe. O pai buscou, então, uma estratégia para cessar com aqueles desaparecimentos. Quando fosse fazer amor com a esposa, amarraria um nó na cintura do filho e estaria a salvo da maldição. Dessa artimanha do pai, entretanto, veio a desgraça: o nascimento do menino velho. E foi o *chirema*, o feiticeiro, que previu a condição do garoto: ele não poderia sofrer nenhuma tristeza, caso contrário seu envelhecimento seria ainda mais acelerado.

Percebe-se, portanto, que as narrativas apresentam, na história de muitos personagens, uma visão ampliada do que é possível na existência real, estando mais próxima da visão arcaica do

mundo do que da mirada moderna que muitas vezes se reduz a possibilidades concretas e mensuráveis. Em alguns momentos, a inversão da lógica dá-se de maneira tão aguda que alude ao *perspectivismo*, conceito proposto por Eduardo Viveiros de Castro no artigo “Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena”²⁵. De acordo com tal conceito, o modo como os seres humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo – deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, plantas, fenômenos meteorológicos, acidentes geográficos, objetos e artefatos –, é profundamente diferente do modo como esses seres veem os humanos e se veem a si mesmos.

Vendo-nos como não-humanos, é a si mesmos que os animais e espíritos veem como humanos. Eles e apreendem como, ou se tornam, antropomorfos quando estão em suas próprias casas ou aldeias, e experimentam seus próprios hábitos e características sob a espécie de cultura: veem seu alimento como alimento humano (os jaguares veem o sangue como cauíim, os mortos veem os grilos como peixes, os urubus veem os vermes da carne podre como peixe assado etc.) como adornos ou instrumentos, seu sistema social como organizado idênticamente às instituições humanas (com chefes, xamãs, ritos, regras de casamento etc.)²⁶

Isso configura, então, uma realidade pautada em uma outra ordem, não cartesiana, baseada mais na cultura do que na natureza e assim, portanto, infinitamente em estado de devir, como podemos ver em alguns fragmentos de *A varanda do frangipani*: “Rindo-se concluíam: Não somos nós que comemos os bichos. Eles é que nos comem a nós.” (p. 94.) “Não é assim? Aqui capim é que come a vaca.” (p. 25.)

Escutavam-se as gaivotas, suas tristes estridências. Não tardaria a ouvirem-se os chori-choris, esses passaritos que chamam pela maré cheia. O mar enche e vaza sob mando das aves. Ainda a pouco eram os tcho-tchó-tchós que ordenavam que as águas descessem. Engraçado como um ser gigante como o oceano presta obediências a tão ínfimas avezitas. (p. 40.)

2.3. Noção de pertencimento

*Nossa família, o lugar onde somos eternos.
(Um rio chamado tempo)*

As obras apresentam também uma noção ampliada de parentesco, tendo mais uma conformação de clã, na qual noções como irmandade e pertencimento são essenciais, do que a estrutura restrita de núcleo familiar, constituída de pai, mãe, irmãos e parentes consanguíneos. Isso é lembrado ao personagem Marianinho, em *Um rio chamado tempo*, logo que ele chega em Luar-do-Chão e é recebido pela força de completude de sua tradição: “Em Luar-do-Chão não há palavra para dizer meia-irmã. Todos são irmãos em totalidade.” (p. 29.) E ainda:

²⁵ CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*, p. 345-401.

²⁶ CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*, p. 350-351.

“família não é coisa que exista em porções. Ou é toda ou não é nada.” (p. 126.) Dessa composição tradicional africana nos falam as estudiosas Fonseca e Cury:

Pensando-se ainda na concepção de espaço nacional, é importante registrar a importância comparativamente maior que tem, na cultura africana, a ideia de família. Não é apenas a família nuclear – pai, mãe, irmãos – mas abrange um sistema ampliado de parentesco, englobando a etnia, o grupo. A ideia de nação, sendo muito fluida nessa cultura, o mais das vezes se relaciona a projetos de governo. Por outro lado, ou talvez por isso mesmo, o culto dos ancestrais se revela tão importante.²⁷

A noção de família arcaica abrange, então, uma gama ampliada de seres vivos e abarca, além disso, especialmente os mortos e os ancestrais míticos. Estes, sendo essenciais para a conformação tradicional, devem ser sempre presentificados. “Olho a fotografia na parede: toda a família cabe em um retrato? Não as nossas, famílias africanas, que se estendem como túneis de formigueiro. Na imagem, são mais os ausentes que os estampados” (p. 56.), observa Marianinho em *Um rio chamado tempo*.

Nessa noção ampliada de parentesco, vigoram parâmetros de coletividade que chegam a romper até mesmo com a ideia de individualismo ou mesmo de individuação, como se percebe na orientação que avô Mariano dá ao neto: “Aprenderá como se diz aqui: cada homem é todos os outros. Esses outros não são apenas os vivos. São também os já transferidos, os nossos mortos. Os vivos são vozes, os outros ecos.” (p. 56.)

Assim, o devir coletivo apreende o que se entende por sociedade arcaica, sendo a formação familiar composta por uma gama variada de seres vivos e não vivos. Nessas sociedades, a noção de posse, de propriedade, não é restrita, e em muitos momentos se distancia da perspectiva capitalista. Isso é afirmado por Navaia Caetano, em *A varanda do frangipani*, ao inspetor, preocupado em descobrir o paradeiro de um pertence seu que sumiu: “Explico: nesta fortaleza ninguém é dono de nada. Se não há proprietário, não há roubo.” (p. 25.) A mesma lógica é afirmada por Marianinho, em *Um rio chamado tempo*, depois de uma longa travessia por Luar-do-Chão, já no final da narrativa: “Do que se sabe, porém, a terra não tem posse. Não há dono vivo. Os únicos fiéis proprietários são os mortos, esses que moram lá.” (p. 168.)

2.4. Quando o sagrado se manifesta

Me aprontar a nascer de novo, em semente e chuva.

²⁷ FONSECA. *Espaços ficcionais*, p. 91.

Em sociedades tradicionais, como a apresentada por Mia Couto em sua literatura, as manifestações do sagrado na Terra, as *hierofanias*, assumem, então, uma centralidade. O termo *hierofania* tem significação etimológica literal: “algo de sagrado se nos mostra”. Conforme nos apresenta Mircea Eliade em seus estudos em Ciência da Religião, apresentados em livros como *O sagrado e o profano* e *O mito do eterno retorno*, na história das religiões, das mais primárias às mais elaboradas, as hierofanias formam um número considerável. De hierofanias mais elementares, como a manifestação do sagrado em um objeto cotidiano, uma pedra ou uma árvore, a hierofanias mais complexas como é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. “Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo de ordem diferente – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante de nosso mundo natural, profano.”²⁸

As hierofanias são sinais interpretados a partir da relação com o símbolo, conforme apresenta Asúa Altuna em seus estudos sobre a cultura tradicional africana: “Para o banto, cada coisa é sinal e sentido ao mesmo tempo. O seu mundo está cheio de símbolos, de coisas visíveis que significam e atualizam a realidade invisível. Decifra, no invisível, anúncios portadores de outras realidades que também as expressa, quando as sente, pelos símbolos.”²⁹ Assim, através do simbolismo, o banto capta, comunica ou expressa a realidade transcendente, ultrapassando o significado convencional do objeto apreendido pela experiência profana. Mais ainda, o conteúdo religioso, pelos símbolos, faz-se comunicante e apropriável; a participação vital entende-se, reforça-se, vivencia-se, expressa-se e é possuída.

O homem arcaico opta, então, por estar muito perto dos seres e objetos consagrados. Estes, sendo irruptivos de hierofanias, por meio da simbologia, transportam o sagrado para a realidade, carregando elementos cotidianos de poder.

Para o personagem Domingos Mourão, de *A varanda do frangipani*, por exemplo, o mar é um sinal portador de significância sagrada, sendo uma manifestação numinosa que lhe transporta ao universo cósmico:

E eu amo tanto o mar que até me dá gosto ficar enjoado. [...] Falo muito do mar? Me

²⁸ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 26.

²⁹ ALTUNA. *Cultura tradicional banto*, p. 90.

deixe explicar, senhor inspetor: eu sou como o salmão. Vivo no mar mas estou sempre de regresso ao lugar da minha origem, vencendo a corrente, saltando a cascata. Retorno ao rio onde nasci para deixar o meu sêmen e depois morrer. Todavia, eu sou o peixe que perdeu a memória. À medida que subo o rio vou inventando uma outra nascente para mim. É então que morro com saudade do mar. Como se o mar fosse o ventre, o único ventre que me ainda faz nascer. (p. 48.)

O mar é para Xidimingo a manifestação visível que o reporta à existência sagrada de significâncias invisíveis, é o ventre, o lugar primeiro de sua origem e do seu renascimento. Assim, a realidade efetiva é mística; e a realidade visível, o seu efeito ou manifestação. Também o sol, símbolo hierofânico por excelência, assume a sua centralidade arcaica de transporte entre os mundos no livro *Um rio chamado tempo*, o que é descrito por Marianinho:

Cruzo o rio, já é quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o mpela djambo, o umbigo celeste. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. (p. 15.)

Assim como o sol (*mpela jambo*), o mar, o rio, toda hierofania é, pois, um paradoxo: manifestando o sagrado, um objeto torna-se outra coisa, e contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar de seu meio cósmico envolvente. Assim, uma pedra sagrada, pela perspectiva profana, não é mais do que uma pedra, pois nada a distingue das demais pedras. Mas para aqueles a quem a pedra se revela sagrada, a sua realidade imediata transforma-se numa realidade sobrenatural. Isso quer dizer que, numa existência religiosa, toda a natureza é susceptível de revelar-se como uma sacralidade cósmica. O cosmo na sua totalidade pode tornar-se uma hierofania.

As hierofanias, como os símbolos que expressam a conexão com o mundo invisível, no tecido simbólico banto, são representadas, de acordo com o estudioso Asúa Altuna, por signos, símbolos, gestos, ritos, iniciações, técnicas, palavras e instituições, compreendendo, assim, diversos elementos. Segundo o autor, “como realidade visível pode ser uma pessoa, como o Chefe, que simboliza a vida dos antepassados; um objeto, como a pulseira dos chefes, que simboliza o seu poder; uma ação; um gesto como elevar as mãos; uma palavra; uma fórmula; um nome, como o do epônimo, que simboliza a unidade no sangue.”³⁰ O símbolo, por sua vez, é sempre concreto, não exclusivamente mental ou abstrato, e está neste mundo como uma projeção concreta, e pressupõe o esforço humano para contatar com ele.

2.5. Animais sagrados

*Me convidavam para travessias bem para além da última curva do rio.
(Um rio chamado tempo)*

³⁰ ALTUNA. *Cultura tradicional banto*, p. 92.

Como é sabido, a cultura negro-africana é constituída por uma vasta simbologia, já que todo o existente participa vitalmente e pode ser ativo ou passivo na interação vital. O mundo animal, por sua vez, oferece inúmeros elementos simbólicos representativos da cultura tradicional e irruptivos de hierofanias. Os estudos de Asúna Ruiz revelam alguns animais carregados de simbologia no universo da tradição banto e suas respectivas significações:

Por exemplo, o leão, o hipopótamo e o búfalo simbolizam a fortaleza, assim como o elefante, que também é realeza e sabedoria. A tartaruga é sabedoria, prudência e uma vida longa, a pantera, força e a estirpe nobre dos chefes. A hiena covardia; o antílope, a agilidade e a intrepidez; a aranha e a formiga, a prudência e a laboriosidade; a serpente e o lagarto a astúcia e a rapidez; a abelha a laboriosidade e seu mel é manjar nobre.³¹

Os animais presentes na literatura de Mia Couto assumem, na maioria das vezes, funções míticas, sendo dotados de grande sabedoria, capacidade de ensinar e orientar. Na obra *A varanda do frangipani*, a presença do *halakavuma*, animal mítico, é essencial para a orientação do futuro do morto Ermelindo Mucanga, sendo elemento norteador da narrativa. Esse animal é um pangolim, mamífero coberto de escamas que se alimenta de formigas. Em todo o Moçambique, há a crença de que ele habita os céus, descendo à terra para transmitir aos chefes tradicionais as novidades sobre o futuro. “Há alguém que desconheça os poderes deste bicho de escamas, o nosso halakawuma. Pois este mamífero mora com os falecidos. Desce dos céus aquando das chuvadas. Tomba na terra para entregar novidades ao mundo, as proveniências do porvir.” (p. 13.)

O pangolim é o animal de estimação do personagem Ermelindo Mucanga e vive com ele na cova, sob a árvore do frangipani. “Eu tenho um pangolim comigo, como em vida tive um cão. Ele se enrosca a meus pés e faço-lhe uso como almofada.” (p. 13.) O animal é chamado para exercer seu papel premunitório na narrativa no momento em que Mucanga deseja furtivamente escapar de uma condecoração que o governo resolveu prestar-lhe, como forma de equilibrar desentendimentos políticos. Tantos anos após sua morte, que não contou com as cerimônias fundamentais da tradição, Mucanga, já quase esquecido, foi certo dia despertado pelo golpe de pás e enxadas que buscavam seus restos mortais para um sepultamento com pompa e sequente condecoração como herói nacional. “Precisavam de um herói, mas não um qualquer. Careciam de um da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar as descontentações. Queriam pôr em mostra a etnia, queria raspar a casca para exhibir o fruto.

³¹ ALTUNA. *Cultura tradicional banto*, p. 92.

A nação carecia de encenação. Ou seria vice-versa?” (p. 11-12.)

O pangolim apresentava características peculiares que variavam entre o humano e o animal, o que é descrito por Mucanga no momento em que ele pede uma solução para escapar da cerimônia. “O pangolim rodou sobre si próprio. Perseguiu a extremidade do corpo ou afinava a voz para que eu lhe entendesse? Porque não é com qualquer um que o bicho fala. Ergueu-se sobre as patas traseiras, nesse jeito de gente que tremexia comigo.” (p. 13.)

As falas do *halakavuma*, por sua vez, eram metafóricas, condensadas, o que é característico de seres com capacidades proféticas: “– Veja a sua volta, Ermelindo. Mesmo no meio desses destroços nasceram flores silvestres. [...] – É que aquele será, para sempre, o teu jardim: entre pedra e ferida e flor selvagem.” (p. 13.) Mas a orientação é precisa: “– Você, Ermelindo, você deve remorrer.” (p. 13.) Essa solução é crucial para a narrativa que se desenvolve a partir da incorporação de Ermelindo Mucanga em Izidine Naíta, o inspetor de polícia que se dirigiu à fortaleza colonial para investigar sobre a morte do diretor do asilo, Vasto Excelêncio.

A coruja também aparece na obra *A varanda do frangipani* como animal intercessor. Mas, dessa vez, ao invés de ser um bicho de estimação, é ela quem adota um personagem, o menino-velho Navaia Caetano, como objeto de estimação. Esse animal, que é miticamente representante de sabedoria, aparece, na obra, ligado à fidelidade:

O que é, inspetor? Está a ouvir essa coruja? Não receie. Ela é a minha dona, eu pertenco a essa ave. Essa coruja me apadrinhou e me sustenta. Todas as noites ela me traz restos de comida. Ao senhor lhe faz medo. Entendo-lhe, inspetor. O pio da coruja faz eco no oco da nossa alma. A gente se arrepiava por vermos os buracos por onde vamos escoando. Antes, eu me assustava também. Agora, essa piagem me requeita as minhas noites. Daí a um pouco vou ver o que, desta vez, ela me trouxe. (p. 31-32.)

Os seres míticos são tidos como orientadores nas sociedades tradicionais. Quando se necessita de uma orientação e ela não se manifesta nas imediações, pratica-se uma espécie de evocação aos animais sagrados. Trata-se, em suma, de uma evocação de formas e figuras sagradas, tendo como objetivo imediato a orientação na homogeneidade do espaço. Pede-se um sinal a fim de pôr fim a uma tensão provocada pela relatividade e à ansiedade alimentada pela desorientação, em suma, para encontrar um ponto de apoio absoluto.

Na narrativa *Um rio chamado tempo é o mangozwane*, um pássaro-martelo tido na tradição africana como a ave dos presságios, que exerce tanto o papel premonitório quanto o papel

orientador para o personagem Marianinho. Isso ocorre no final do livro, servindo como sinal de fim de uma indefinição. No momento da trama em que a ave aparece, Marianinho encontra-se perdido em meio a tantos acontecimentos estranhos e inusitados. Resolve, então, dar um passeio nos arredores da lagoa Tzivondzene e é lá, em meio a divagações sobre descobertas acerca da história de sua mãe, Mariavilhosa, que o pássaro-martelo rodopia chamando sua atenção:

Um pássaro-martelo rodopia sobre mim. Pousa e aproxima, sem medo. Fica-me olhando, sereno como se eu lhe fosse familiar. Me apetece tocar-lhe mas me guardo, imóvel. Ele se incha em seu próprio corpo, parece adormecido. Fecho os olhos, afrouxado naquela quietude. Quando me levanto e, pé ante pé, tento despertar o pássaro, ele se conserva imóvel. Estaria adoentado, ainda me ocorreu. Um pássaro adoece? Ou desmorona-se logo na morte, sem enfermidade pelo meio? Encorajado pela atitude da ave acabo tocando-lhe, num leve roçar de dedos. É então que do corpo do mangodwanese libertam dezenas de outras aves semelhantes, num deflagrar de asas, bicos e penas. E o bando, em espesso cortejo, se afasta, renteando o rio Madzimi, lá onde minha mãe se converteu em água. (231- 232.)

A extraordinária multiplicação do corpo da ave, provocando o deflagrar de dezenas de aves semelhantes, era o sinal de uma premonição. O estranhamento diante do acontecido orientou, então, Marianinho para um encontro que lhe explicaria sobre a origem de sua vida e o motivo da interdição da morte de Dito Mariano. Ao dirigir-se para casa, na busca pela avó Dulcineusa, o jovem encontrou tia Admirança e, em seguida, uma carta do avô. Ambos se prestavam a explicar sua verdadeira paternidade e maternidade. No choque das revelações, Marianinho aludiu ao símbolo: “Eu teria escutado bem? Ou a Tia estaria já contaminada pela morte que pairava na casa? A sombra do pássaro-martelo atravessa o chão da minha alma.” (p. 232.) A explicação dos segredos interditos libertavam Dito Mariano para sua passagem definitiva ao mundo dos mortos. E a orientação dada na carta sobre o local adequado ao sepultamento já havia sido anteriormente ditada pelo voo dos pássaros-martelo, que partiram em cortejo para o rio Madzimi onde Mariavilhosa se havia vertido em água.

Os animais míticos, como captadores da sacralidade de um local, constituem uma crença recorrente nas sociedades arcaicas, de acordo com Mircea Eliade: “Em todos os casos, são os animais que revelam a sacralidade do lugar; o que é o mesmo que dizer que os homens não são livres de escolher o terreno sagrado, que os homens não fazem mais do que procurá-lo e descobri-lo com a ajuda de sinais misteriosos.”³² O pedido do avô chega, então, para Marianinho como algo simbolicamente já apresentado:

Me leve agora para o rio. Já chegou o meu tempo. Peça a Curozero que lhe ajude.

³² ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 41- 42.

[...] Lembra onde foram enterrados as águas de sua mãe e o corpo de seu pequenito irmão, o pré-falecido? Junto à lagoa que nunca seca. Pois eu quero ser enterrado junto ao rio. [...] Sabe, Marianito? Quando você nasceu eu lhe chamei “água”. Mesmo antes de ter nome de gente, essa foi a primeira palavra que lhe deitei: madzi. E agora lhe chamo outra vez água. Sim, você é a água que me prossegue, onda sucedida em onda, na corrente do viver. (p. 238.)

Além de demarcar um território sagrado, os animais surgem também para figurar acontecimentos drásticos, como a aparição em sonho de Nãozinha, em *A varanda do frangipani*, anunciando para Marta, a partir da imagem dos morcegos, a perda do filho durante o parto.

Ontem, lá na fortaleza, se deu a espantável acontecência. De repente, o céu se cobriu de morcegos. Os bichos, a surto e sustos, saíram do armazém onde Vasto Excelência escondia suas mercadorias. Cinzentos, a cor dos mortos, os vampiros enervoaram o mundo. Um eclipse, parecia. Os bichos rasaram as casas, exibindo dentes e mandíbulas. Se escutaram suas asas como manuais helicópteros militares. Os velhos, aflitos, se abrigaram. Então, os morcegos desataram a atacar as andorinhas. Em plenos ares, eles as devoraram. E eram tantas as avezinhas sacrificadas que respingavam gotas vermelhas em toda a parte. As plumas dançavam pelos ares, caindo com gentileza sobre o chão. Parecia depenavam as próprias nuvens. Nesse dia, choveu tanto sangue que o mar todo se tingiu. (p. 130.)

2.6. *Axis mundi* – *Árvore sagrada*

*Esta árvore, tal como eu, não tem cultura ensinada.
Aprendeu apenas da embrutecida seiva.
(A varanda do frangipani)*

Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano*, adverte que o território, nas sociedades tradicionais, não é tido como homogêneo: ele apresenta roturas, quebras, há porções qualitativamente diferentes umas das outras. Assim, há locais tomados como fortes, significativos, isto é, sagrados, e locais amorfos, não consagrados. Os espaços sagrados transportam, em sua conformação, uma existência real e hierofânica, e estão sempre associados à fundação do mundo. Ademais, no mundo arcaico, não se pode viver em um território sem que este seja consagrado, sem que ele nasça como um espaço sagrado. Por isso, é preciso fundá-lo ritualisticamente. A homologação de um território é orientada pela cosmogonia e equivale à criação do mundo. É marcada espacialmente pela projeção ritual de um ponto fixo, um centro.

Esse ponto fixo, que demarca um centro em torno do qual se erige o espaço sagrado, apresenta-se de diversas formas nas sociedades arcaicas – pilar, escada, montanha, árvore, liana, etc – e é, em grande parte, expressa pela imagem de uma coluna universal, *Axis Mundi*,

que liga e ao mesmo tempo sustenta o Céu e a Terra. Tal coluna cósmica demarca, para a sociedade arcaica, o centro do mundo, porque a totalidade do mundo habitável estende-se em torno deste eixo. Esse ponto simbólico, por via de uma hierofania, efetua a rotura dos níveis: opera ao mesmo tempo uma abertura superior, ao mundo divino; e uma abertura inferior captada pela base que se encontra cravada no mundo de baixo, as regiões inferiores, o mundo dos mortos. Os três níveis cósmicos – Terra, Céu, Regiões Inferiores – tornam-se, então, comunicantes.

Os estudos de Mircea mostram que o protótipo da imagem cosmológica dos pilares cósmicos que sustentam o Céu e ao mesmo tempo abrem a via para o mundo dos deuses teve grande difusão em sociedades arcaicas de diversos lugares e épocas.

Até a sua cristianização, os Celtas e os Germanos conservavam ainda o culto de tais pilares consagrados. O *Chronicum Laurissense breve*, escrito por volta de 800, conta que Carlos Magno, por ocasião de uma das suas guerras contra os Saxões (772), mandou demolir, na cidade de Eresburg, o templo e o madeiro sagrado do seu “famoso Irmensû”. Rodolfo de Fuda (c. 860) precisa que esta famosa coluna é a “coluna do Universo, sustentando quase todas as coisas” (*universalis culunna quasi sustinens omnia*). Encontra-se a mesma imagem cosmológica entre os Romanos (Horácio, Odes, III, 3), na Índia antiga, onde se fala do *skambha*, pilar cósmico (Rig, Veda, 105; X, 89, 4; etc.), e também entre os habitantes das Ilhas Canárias e em culturas tão afastadas como as dos Kwakiultl (Colúmbia Britânica) e a dos Nad’a de Flores (Indonésia).³³

Além dos pilares consagrados, a imagem cosmológica da montanha sagrada como *Axis Mundi* é igualmente bastante difundida. Numerosas culturas falam de tais montanhas, ora míticas ora reais: “é o caso de Meru, na Índia; Harberzaiti no Irão, da montanha mítica ‘Monte dos Países’ na Mesopotâmia, de Gerizim, na Palestina, que se chamava, aliás, Umbigo da Terra.”³⁴

No romance, *A varanda do frangipani*, o frangipani, árvore de flores brancas perfumadas que ocupava a varanda da fortaleza São Nicolau, ergue-se como um centro, um ponto fixo em torno do qual é estabelecido um território sagrado, como nos fala o personagem Domingos Mourão: “Tudo sempre se passou aqui, nesta varanda, por debaixo desta árvore, a árvore do frangipani. Minha vida se embebeu do perfume das suas flores brancas, de coração amarelo. Só o frangipani me devolveia esse sentimento do passar do tempo.” (p. 45.) E ainda, de acordo com a vivência do personagem Ermelindo Mucanga: “Meu coração, afinal, não tinha sido enterrado. Estava ali, sempre esteve ali, refluindo no frangipani. Toquei a árvore, colhi a flor, aspirei o perfume. Depois divaguei na varanda, com o oceano a namorar-me o olhar. Lembrei

³³ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 48.

³⁴ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 51.

as palavras do pangolim: – Aqui é onde a terra se despe e o tempo se deita.” (p. 139.)

Secco, no artigo “Mia Couto e a incurável doença de sonhar”, é que bem define a árvore do frangipani como um *Axis Mundi*:

O frangipani se erige, assim, como figura axial que estabelece uma comunicação entre o céu e a terra, entre a morte e a ressurreição, oferecendo-se como caminho dos antepassados, dos que transitam entre o visível e o invisível. Funciona, assim, como um espaço sacralizado que abriga os mortos e as tradições ancestrais. Eixo do mundo, eixo da memória, eixo da narrativa, essa árvore ambivalente deita raízes na terra, enquanto seus galhos estendem sonhos na direção dos céus.³⁵

As árvores sagradas são ponto axiais comuns às sociedades tradicionais e, na cultura do Sul de Moçambique, tem-se tal simbologia no *canhоеiro*, árvore sagrada frutífera da qual se produz, a partir do fruto (*nkanyu*), uma bebida alcoólica servida em festas; e na *mafurreira*, árvore de onde se extrai o óleo da mafurra. Na narrativa, o frangipani torna-se um ponto sagrado à medida que, sendo a única árvore das proximidades, passa a desempenhar a função de centro, tornando-se um eixo cósmico para os habitantes do asilo. Para o personagem Ermelindo Mucanga, ela assumia uma representatividade vital em sua condição de alma errante:

Me ajudou o ter ficado junto a uma árvore. Na minha terra escolhem um canhоеiro. Ou uma mafurreira. Mas aqui, nos arredores deste forte, não há senão uma magrita frangipaneira. Enterraram-me junto a essa árvore. Sobre mim tombam as perfumosas flores do frangipani. Tantas e tanto que eu até cheiro a pétala. Vale a pena me adoçar assim? Porque agora só o vento me cheira. No resto, ninguém me cuida. [...] Eu nunca tive quem me deitasse lembrança, eu sou sonhado por quem? Pela árvore. Só o frangipani me dedica noturnos pensamentos. (p. 11.)

Já em *Um rio chamado tempo*, a árvore sagrada *embondeiro* é que aparece como ponto de ligação ao cosmos. Um naufrágio havia provocado inúmeras vítimas no rio, causando sofrimento na Ilha. Padre Nunes passava o dia rezando frente ao Madzimi e, um dia, apareceu Fulano Malta para lhe fazer companhia. Este propôs, então, que a visão de Mariavilhosa se concretizasse: só o plantio de um embondeiro no leito do rio recuperaria os mortos naufragados.

No mundo profano, a vida vegetal revela normalmente apenas ciclos de nascimentos e mortes. Na experiência religiosa da vida tradicional, porém, além de simbolizar o vínculo com o Cosmos, são apreendidas outras significações no ritmo da vegetação: regeneração, juventude, saúde, imortalidade, religiosidade e realidade absoluta. Mircea Eliade, nos estudos de religião

³⁵ SECCO. *Letras em laços*, p. 279.

comparada, localiza a simbologia de árvores sagradas em diversas culturas e o papel dessas hierofanias:

Ao lado das Árvores Cósmicas, como Yggdrasil da mitologia germânica, a História das Religiões conhece Árvores da Vida (por ex. Mesopotâmia), de imortalidade (Ásia, Antigo Testamento), de sabedoria (Antigo Testamento), de juventude (Mesopotâmia, Índia, Irão), etc. Por outras palavras, a Árvore conseguiu exprimir tudo o que o homem religioso considera real e sagrado por excelência, tudo o que ele sabe que os Deuses possuem pela sua própria natureza, e que só é raramente acessível aos indivíduos privilegiados, os Heróis e os semi-Deuses.³⁶

Sendo o frangipani portador de tamanha simbologia na Fortaleza de São Nicolau, o diretor Vasto Excelência, autoritarista avesso à tradição, manda derrubá-la. “– O que é que te mandei fazer, mandala? [...] Eu não disse para deitares a árvore abaixo? [...] Mandei-lhe cortar a árvore do tuga e você desobedeceu. Agora já sabe...” (p. 83.)

Para o homem religioso, então, o Cosmos apresenta-se como uma cifra, uma sequência de símbolos significativos a serem captados. E, nessa simbologia, de acordo com Eliade, os ritmos da vegetação revelam mistérios da vida e da criação, ao mesmo tempo que revelam mistérios do renovo, da juventude e da imortalidade. Poderia dizer-se que as árvores e as plantas que são consideradas sagradas devem a sua situação privilegiada ao fato de encarnarem o arquétipo, a imagem exemplar da vegetação. Assim, conforme o autor, em diversas culturas arcaicas, a renovação de seres vivos exemplares, como o vegetal, está ligada à renovação cósmica. É por essa razão que, em muitas tradições, “o Cosmos foi imaginado sob a forma de uma Árvore Gigante: o modo de ser do Cosmos e em primeiro lugar a sua capacidade de se regenerar, sem fim é expressa simbolicamente pela vida da Árvore.”³⁷

Tal simbologia é relatada no final da obra *A varanda do frangipani*. Já no término da travessia do morto Ermelindo Mucanga pelo corpo do inspetor Izidine Naíta, uma grande tempestade de fogo passa pelo céu da Fortaleza de São Nicolau, assolando inclusive a frangipaneira.

Havia, porém, entre tudo o que restava, uma prova dessa desordem, um testemunho que a morte visitara aquele lugar. Era a árvore do frangipani. Dela restava um tosco esqueleto, dedos de carvão abraçando o nada. Tronco, folhas, flores: tudo se vertera em cinzas. Os velhos foram chegando à varanda e cuidaram de não pisar os restos ardidos. Xidimingo se inacreditava:

– Está morta?

A visão daquela morte me fez lembrar meu próprio fim. (p. 142.)

A morte da árvore do frangipani sinalizou a Ermelindo Mucanga o momento de concretizar

³⁶ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 157-158.

³⁷ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 157.

sua passagem derradeira. E, neste fragmento, o frangipani, como árvore sagrada, *Axis Mundi*, cumpre o seu papel regenerativo, de renovação cósmica.

Recordei ensinamentos do pangolim. A árvore era o lugar de milagre. Então, desci do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexi a réstia do tronco e a seiva refluíu, como sêmen da terra. A cada gesto meu o frangipani renascia. E quando a árvore toda se reconstituiu, natalícia, me cobri com a mesma cinza que a planta desintactara. Me habilitava, assim, a vegetal, arborizado. (p. 143.)

Essa tendência tanto dos arcaicos quanto dos homens das sociedades pré-modernas de viver próximo a objetos consagrados justifica-se, segundo Eliade, pela ideia de que o sagrado equivale ao poder, e, no fim das contas, à realidade por excelência. “O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real.”³⁸

2.7. Construção ritual da morada

*Porque essa casa sou eu mesmo.
(Um rio chamado tempo)*

Relativamente à morada humana há, nas sociedades tradicionais, também uma necessidade de consagrar a casa, instaurando-a como centro do mundo, *imago mundi*, conforme apresentam as estudiosas Fonseca e Cury, em *Espaços ficcionais*:

A casa simboliza em geral o centro do mundo, sendo a imagem do universo. No romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, é denominada Nyumba-Kaya, como forma de inscrever no nome reduplicado, na sua identidade, marcas do norte e do sul: “Nyumba é a palavra para nomear ‘casa’ nas línguas nortenhas. Nos idiomas do Sul, casa se diz ‘kaya’”. A sempre mesma e a sempre outra casa.³⁹

Nyumba-Kaya, a grande casa do Malinanes, estabelece-se, em *Um rio chamado tempo*, também como um eixo, um ponto central e sagrado, como afirma Marianinho logo que desembarca em Luar-do-Chão e se depara com a grandeza de sua antiga morada:

A grande casa está defronte a mim, desafiando-me como uma mulher. Uma vez mais, matrona e soberana, a Nyumba-Kaya, se ergue de encontro ao tempo. Seus antigos fantasmas estão, agora, acrescentados pelo espírito do falecido Avô. E se conforma a verdade das palavras do velho Mariano: eu teria residências, sim, mas casa seria aquela, única, indisputável.” (p. 28-29.)

Assim, conforme salienta avô Mariano, Nyumba-Kaya ergue-se como um espaço essencial, o que abarca a perspectiva arcaica em relação à habitação. Para as sociedades tradicionais, seja qual for sua estrutura – uma sociedade de caçadores, de pastores, de agricultores, ou uma

³⁸ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 26-27.

³⁹ FONSECA. *Espaços ficcionais*, p. 95.

sociedade que já se encontre no estágio de civilização urbana –, instalar-se em um território e construir uma morada comporta uma escolha vital, uma vez que, nesse ato, há algo fundamental: criar o seu próprio mundo e assumir a responsabilidade de mantê-lo e renová-lo.

Essa atribuição vital é amplamente sustentada na obra *Um rio chamado tempo* pela figura de avó Dulcineusa. Esta, dentre outras funções, cultivava o hábito de regar diariamente o chão da casa, vislumbrando na morada funções anímicas. E, no final da narrativa, o restabelecimento do equilíbrio das relações realça, na morada, o renovo: “A casa tinha reconquistado raízes. Fazia sentido agora aliviá-la das securas. Admiração se levanta, me segura as mãos e fala em suspiro como se estivesse em recinto sagrado.” (p. 247.)

No mundo arcaico, a casa é, então, santificada constituindo-se como *imago mundi*. A perspectiva tradicional se difere largamente da visão moderna, não comportando a morada como um objeto, um espaço para habitar, constituído para funcionar de maneira prática, facilitando a vida para o trabalho; como ocorre de uma forma geral na atualidade. Eliade assinala que, no mundo arcaico, “toda a construção e toda a inauguração de uma nova morada equivalem de um certo modo a um novo começo, a uma nova vida. E todo o começo repete o começo primordial, quando o Universo viu pela primeira vez a luz do dia.”⁴⁰ Descrições de Nyumba-Kaya, em *Um rio chamado tempo*, referenciam a casa em relação ao primordial como, por exemplo, descreve Marianinho: “Vou pelo corredor, alma enroscada como se a casa fosse um ventre e eu retornasse à primeira interioridade.” (p. 111.)

Os afetos do jovem são também associados a vivências de sua infância na cozinha da grande casa quando, cumprindo à tradição, os homens manuseavam o fogo e as mulheres a água. “E se refazia o eterno: na cozinha se afeiçoavam, sob gesto de mulher, o fogo e a água. Como nos céus, os deuses moldavam a chuva e o relâmpago. A cozinha me transporta para distantes doçuras. Como se, no embaciado dos seus vapores, se fabricasse não o alimento, mas o próprio tempo. [...] Naquele lugar recebi os temperos do meu crescer.” (p. 146.)

O fato de, no mundo arcaico, haver uma multiplicidade de elementos que marcam o centro do mundo não é tido como uma dificuldade para o pensamento religioso, pois, de acordo com Mircea Eliade, não se trata de espaço físico e geométrico, mas sim de um território existencial

⁴⁰ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 69.

e sagrado. Isso é enfatizado, na narrativa, pelo avô Mariano, na epígrafe do capítulo 4: “O importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora.” (p. 53.)

Esse espaço sagrado apresenta constituição própria, susceptível a uma infinidade de roturas, e portanto de comunicações com o transcendente. Assim, o que assinalam os *imago mundis*, como a morada, é a possibilidade de vinculação ao Cosmos; o que é tematizado na obra, por exemplo, quando avó Dulcineusa elege Marianinho para resguardar a casa, entregando-lhe um saco com as chaves: “Tome. E guarde bem escondido. Guarde essa casa, meu neto! [...] Você é quem meu Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres, para defender a Nyumba-Kaya. É por isso que lhe entrego a si essas chaves.” (p. 33-34.) As chaves, porém, eram de fechaduras antigas, não tendo mais função concreta naquela casa, entretanto Dulcineusa insistia na necessidade de guardá-las, “porque sofria de uma crença: mesmo não havendo porta, as chaves impediam que maus espíritos entrassem dentro de nós.” (p. 111.)

Torna-se nítido o abismo que marca a diferença entre os comportamentos arcaico e moderno relativamente à morada humana. A morada, na atualidade, tem se estabelecido como um produto fabricado em série pelo sistema capitalista. É elaborada, dessa forma, a partir de um padrão cada vez mais repetido e moldado, antes de tudo, para a funcionalidade, em prol de uma vida de trabalho. Assim, atualmente, mudar de casa, de cidade ou de país, é algo corriqueiro que, muitas vezes, não ocasiona grandes atribulações. Não se trata, porém, de desconsiderar o afeto e os vínculos que prevalecem em relação à morada contemporânea, mas de perceber que não se sustentam relações com o sagrado.

Esse conflito entre o tradicional e o moderno relativo à habitação é problematizado em *Um rio chamado tempo*. Grande parte dos personagens, principalmente os mais velhos, se preocupam com a perda da ligação com o ancestral. Alguns se incumbiam de buscar medidas para que isso não se estabelecesse de fato, como Avó Dulcineusa, outros tomavam a causa como perdida, como é o caso de Miserinha. Esta, quando interpelada por Marianinho para voltar a habitar Nyumba-Kaya, apresenta sua perspectiva quanto à perda da sacralidade:

- Eu não posso ir para Nyumba-Kaya. Porque essa casa já não tem raiz. Não tarda a que se vá embora.
- Se vá embora?
- Vão levar essa casa, meu filho.
- Vão levar como?
- Vão levar tudo. Já levaram a nossa alma. Agora só falta a Ilha.” (p. 137.)

E a lucidez de Miserinha, a visionária que passou a enxergar apenas as sombras do mundo, captava os planos do político Últmio, que planejava vender a casa a investidores estrangeiros. Desconsiderando todo e qualquer vínculo com a tradição, Últmio desejava fazer de Marianinho um aliado:

– Está a ver o que fizeram? Destroem tudo, esta malta dá cabo de tudo. Quem mandou destruir esta merda de telhado?

Últmio sabia que era obediência de tradições. Mas não aceitava que eu, moldado e educado na cidade, não me opusesse. Para ele aquilo era obsoleto. Outros valores nele se avolumavam.

– É que isso desvaloriza a propriedade...

Confessa, então, o fio de sua ambição. Ele quer desfazer a casa da família. E vender Nyumba-Kaya a investidores estrangeiros. Ali se faria um hotel.

– Mas esta casa, Tio...

– Aqui só mora passado. Morrendo o Avô para que é que interessa manter essa porcaria? Além disso, a Ilha vai ficar cheia de futuro. Você não sabe, mas isso tudo vai levar uma grande volta.

Resisto, opondo argumento contra intento. Nyumba-Kaya não poderia sair de nossas mãos, afastar-se de nossas vidas.” (p. 151.)

A aura de ambição, que se formava como uma preocupação principalmente na cabeça de Dulcineusa, que temia as brigas pela propriedade, surgiram depois da morte de Dito Mariano. Tudo aquilo já fazia de Nyumba-Kaya um lugar já desapropriado pelos ancestrais, o que é remetido como um delírio da avó:

A Avó parece vencida por um repentino cansaço. A cabeça se abate sobre o ombro esquerdo e emerge em fundo sono. Todos permanecem em silêncio, vigiando a velha mãe. Nem passam minutos, porém, quando Dulcineusa desperta, confusa.

– Quero ir-me embora – reclama.

– Para onde, mamã?

– Para casa.

– Mas a senhora já está em sua casa...

Que não, que não estava. Seu olhar revela essa inexplicável estranheza: perdera a familiaridade com o próprio lar.

– Levem-me, meus filhos, lhes peço. Levem-me para minha casa. (p. 34.)

2.8. Natureza como entidade – simbologia dos elementos

*Porque eu estudo na chuva. Ela é minha ensinadora.
(A varanda do frangipani)*

Torna-se claro que, para o homem religioso, a natureza nunca é exclusivamente natural, sendo em sua totalidade susceptível de se revelar como uma sacralidade cósmica. Assim, sendo símbolo hierofânico, o sobrenatural e o natural são indissolavelmente ligados, a natureza exprime sempre alguma coisa que a transcende, que está carregada de um valor religioso. De acordo com Mircea Eliade, “esta obra divina guarda sempre uma transparência, quer dizer,

desvenda espontaneamente os múltiplos aspectos do sagrado.”⁴¹

Nessa perspectiva, a partir da observação do mundo e de seus fenômenos naturais, o homem arcaico apreende múltiplos modos do sagrado e estabelece sua forma de existência. E, nessa noção, configura-se uma realidade distante da visão contemporânea, não prevalece a supremacia humana, nem a supremacia da racionalidade. Ou o homem irmana-se à natureza ou é susceptível e dependente de suas forças. Dessa primeira possibilidade de relação, mais harmoniosa, fala, no livro *A varanda do frangipani*, o personagem Nhonhoso ao português Xidimingo, quando este o acusa de não gostar da natureza, já que ele havia tentado derrubar a frangipaneira, a mando de Vasto Excelêncio.

E lhe contei sobre a origem do antigamente. Primeiro, o mundo era feito só de homens. Não havia árvores, sem animais, nem pedras. Só existiam homens. Contudo, nasciam tantos seres humanos que os deuses viram que eram de mais e demasiado iguais. Então decidiram transformar alguns homens em plantas, outros em bichos. E ainda outros em pedras. Resultado? Somos irmãos, árvores e bichos, bichos e homens, homens e pedras. Somos todos parentes saídos da mesma matéria. (p. 67.)

Esse mito original define um modo de estar na natureza, de ser natureza, sendo homens e elementos naturais formados da mesma essência. E essa visão retira a perspectiva do homem como dominador e muitas vezes o coloca como ser à deriva da natureza, que age como uma entidade sagrada. Não faltam, nos romances *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *A varanda do frangipani*, acontecimentos nos quais a natureza é incisiva na definição dos caminhos humanos e nos caminhos da narrativa, como quando a terra se fecha recusando-se a receber um morto mal morrido, ou quando uma tempestade de raios e um dilúvio põem fim à ganância e à hierarquia das relações. Nas sociedades arcaicas, então, elementos naturais são hierofânicos por excelência, sendo transmissores de uma forma de estar no mundo e algumas vezes bravos estabelecadores da ordem. Os elementais – Céu, Terra e Água – apresentam forças indissolúvelmente sobrenaturais, o que será abordado a seguir, configurando-se como seres míticos, como potências da natureza, sendo muitas vezes traduzidos por funções anímicas.

2.8.1. Céu

O contato com a abóboda celeste, desde tempos muito remotos, revela ao homem a condição enigmática da existência, a pequenez da condição humana frente à expansão do cosmos.

⁴¹ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 127.

Diante da imensurabilidade do símbolo celeste e de seus elementos constituintes – lua, sol, estrelas, astros, raios, trovões, chuvas, nuvens, colorações, etc. –, diversas tradições se debruçaram contatando e elaborando mitos que reportassem à existência sagrada, mesmo porque o Céu é o lugar para onde acredita-se que migraram os deuses e os antepassados míticos após a criação terrena.

Na narrativa *A varanda do frangipani*, a presença do *wamulambo*, uma entidade celeste tradicional, “essa uma cobra gigantíssima que vagueia pelos céus durante as tempestades” (p. 85.), é definidora no enredo e na passagem dos personagens. Ela aparece na narrativa no momento em que Vasto Excelência exerce sua tirania desmedida sobre os velhos do asilo. Já havia imposto castigos corporais a Nãozinha, surrando-lhe os seios, fazia com que os amigos Nhonhoso e Xidimingo se desentendessem e ordenava-lhes que se agredissem fisicamente. Quando parecia que não havia mais medida para o caos, deflagrou, de repente, uma tempestade de rasgar os céus, com relâmpagos e trovões.

Os velhos, que respeitavam a tradição, calaram-se diante da presença do *wamulambo* e Nãozinha, conhecedora dos poderes das plantas, entregou a cada um dos velhos um ramo da erva *kwangula tilo* para que segurassem durante a passagem da entidade, a fim de prevenir contra a pressão que poderia arrebentar os pulmões. Vasto Excelência, desmerecedor da tradição, não foi resguardado pela erva e saiu correndo com dores intestinais. E foi Xidimingo quem alertou para o descuido com a tradição, os telhados de zinco deveriam estar pintados para ofuscar o brilho, pois “essas cobras das ventanias confundem o brilho ondulado das telhas com as ondas das águas. E assim se abruptam no vão do espaço, mergulhando sobre o zinco.” (p. 86.)

A passagem da cobra das tempestades espalhou estragos pelo asilo, quebrou telhas, vários utensílios, inclusive a banheira onde Nãozinha se desaguava, além de incendiar a árvore do frangipani. E a anciã, mesmo abalada pelo estilhaçamento de seu leito, não se atrevia a seguir os pedidos de Xidimingo de manipular a cobra celeste para benefício próprio: “– Lhe digo uma coisa, branco: nunca queira uma cobra dessas. Elas ajudam os donos mas, em contraparte, estão pedindo sempre sangue...” (p. 86.) Diante da potência da natureza, os velhos se apequenaram, “um velho depende do estado do tempo, se fragiliza a meteorologias. Agora, cada um de nós, velhos, nos sentíamos frágeis como o calcanhar. Mourão era o que mais sofria o peso das nuvens. Olhava o firmamento e dizia: – Está um céu de desaparecer a

Virgem.” (p. 86.)

A cobra celeste, denominada *wamulambo* na obra de Mia Couto, aparece também em estudos etnográficos dos povos Vendas, bantos do Norte de Transval, em trabalhos de diversos etnólogos reunidos por Mircea Eliade no livro *O conhecimento sagrado de todas as eras*. Os autores reconhecem entidade celeste similar pelo nome *Raluvhimba*, nome composto pelo prefixo *Ra-*, que é ligado à ideia de pai, e por *luvhimba*, que é a águia, o pássaro que paira nas alturas. Simboliza, segundo os estudiosos, o grande poder que atravessa o Cosmo, usando os fenômenos celestes como instrumento.

Raluvhimba está ligado à criação do mundo e presume-se que viva em algum lugar do céu e esteja relacionado a todos os fenômenos astronômicos e físicos... Um meteorito é Raluvhimba fazendo uma viagem; sua voz é ouvida no trovão, cometas, raios, meteoros, terremotos, estiagens prolongadas, inundações, pragas, epidemias – de fato, todos os fenômenos naturais que afetam a população como um todo – são revelações do grande Deus.⁴²

Há uma certa noção de *Raluvhimba* como sendo a providência divina. Ele cuida não apenas da tribo como de um todo, mas de seus membros individuais. Ele é tido como o criador de todas as coisas e é quem concede a chuva. Os etnólogos relatam que o Raluvhimba é saudado nas tribos por onde passa muitas vezes como presságio de algo positivo. Suas manifestações na forma de estrondos, trovões, terremotos, tempestades são recebidos com palmas e as pessoas dedicam-lhe pedidos. Quando sua ação prejudica a vida humana, em forma de enchentes ou secas, o povo lhe oferece sacrifícios e preces em pedido de reconciliação.⁴³

No livro *Um rio chamado tempo*, a entidade também é reconhecida, dessa vez por tia Admiração que é quem alerta Marianinho para os modos da manifestação: “– Cuidado com os relâmpagos – insiste ela’. Olho a noite e não vislumbro faiscação. O céu está limpo de escuro. Admiração nota a minha incredulidade. ‘–Não sabe? Aqui há desses relâmpagos que não fazem luz. Esses é que matam muito.’” (p. 30.)

2.8.2. Terra

A simbologia da terra, associada à imagem primordial da Terra-Mãe, encontra-se em diversas partes do mundo, sob muitas formas e variantes. Ela é ligada à fecundidade, à geração, é tida como quem dá nascimento a todos os seres. Que os homens são paridos pela Terra, é uma

⁴² ELIADE. *O conhecimento sagrado de todas as eras*. p. 18.

⁴³ ELIADE. *O conhecimento sagrado de todas as eras*. p. 19.

crença universalmente espalhada. Por isso, é tantas vezes associada à mulher e o parto é tantas vezes tido como uma versão microcós mica de um ato exemplar realizado pela terra. “A mulher está, pois, misticamente solidarizada com a Terra, o dar à luz apresenta-se como uma variante, à escala humana, da fertilidade telúrica. A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da Terra Mater, a Mãe Universal.”⁴⁴ Isso justifica a recorrência, nas tradições, do parto na terra, da deposição do recém nascido no chão, a fim de receberem dela as energias benéficas e encontrarem aí a proteção maternal.

Além da deposição do recém nascido no solo, depõe-se também o moribundo, o doente e pessoas que passam por ritos de passagem. De acordo com Mircea Eliade, “o rito da deposição na Terra implica a ideia de uma identidade substancial entre Raça e Solo.”⁴⁵ Isso justifica nas sociedades tradicionais o valor da terra e a vinculação essencial da terra natal nos ritos.

O costume de dormir sobre a terra é apresentada em ambas as narrativas estudadas como uma forma de energização e de pertencimento. No romance *A varanda do frangipani*, o personagem Izidine Naíta se espanta ao se deparar com esse gesto tradicional quando, em uma manhã, ao se dirigir para a cozinha da Fortaleza, encontra Marta dormindo nua sobre a terra. Estremunhado, espera que ela se cubra, mas ela, da maneira como estava, revela disposição para conversar e justifica-lhe: “não era por causa dos piolhos ou das ratazanas. Ela dormia fora porque aqueles quartos lhe davam uma tristeza de caixão sem cova. E ainda mais: dormia assim, despida, para receber da terra estranhas forças.” (VF, p. 71.) Também para Dito Mariano a terra era o melhor leito. “Mariano sempre se defendeu de adormecer no leito. Cama era só para namorar. Conforme dizia: incorre-se no risco de cair ou, ainda pior, de nunca mais descer. Preferia a terra a toda cama.” (p. 42.)

Além de fonte vital, a terra é reportada pela personagem Miserinha, como sendo o meio pelo qual se pode ler a vida de uma pessoa. Segundo a visionária, a vida de um homem é apreendida pela maneira como ele pisa no chão. “Tudo está escrito em seus passos, os caminhos por onde ele andou.” (p. 20.) Como representante do saber ancestral, ela localiza o elemento para Marianinho: “– A terra tem suas páginas. [...] Você lê o livro, eu leio o chão (p.

⁴⁴ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 153.

⁴⁵ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 151.

20.)”.

E, como entidade com forças próprias, é a terra que, no romance *Um rio chamado tempo*, dita as maneiras da tradição. A família optou, pela pressa, por realizar o funeral do moribundo Dito Mariano e a Mãe Telúrica se fechou, negando-se a receber um morto interdito. Assim, quando o coveiro Curozero Muando foi cumprir a tarefa de abrir a cova, a pá bateu no chão e repicou como se tivesse se chocado contra um ferro. “Em lugar do golpe suave se escuta um sonoro clique, o rasposo ruído de metal contra metal.” (p. 178.) Tentou abrir a cova em diversos lugares e a pá sempre raspava em superfície dura. Até Tio Últímio, em gesto desarvorado, tentou cavar o chão com as unhas e não obteve mais do que sangue nos dedos.

A terra se recusava a abrir para receber o morto, acontecimento desnorteador e sem precedentes. E foi do coveiro Curozero, o comunicante mais consoante à terra, a explicação pertinente: “vingança do chão sobre os desmandos dos vivos. Eu que pensasse na quanta imundície estavam enterrando por aí, desamundos, sujando as entranhas, manchando as fontes. [...] O que estava sucedendo naquele cemitério era desforra da terra sobre os homens” (p. 181-182.) A terra como entidade estabelecia, assim, o limite da ação humana. Os homens que soubessem ler os sinais cósmicos e se reconciliassem com os poderes da natureza.

2.8.3. Água

A água transporta simbolicamente várias possibilidades de existência, pois precede a forma, sendo vulnerável ao ambiente. Também a conformação da matéria é composta predominante por este elemento, tanto do planeta quanto dos seres vivos. Há a crença de que a água foi a matéria primeva, o elemento primordial por excelência, assim como apresenta, em *Um rio chamado tempo*, a personagem Miserinha: “No fundo, porém, o azul nunca é uma cor exata. Apenas uma lembrança, em nós, da água que fomos.” (p. 20.) Sendo constituição fundamental da existência, é portadora de simbologia vasta, reconhecida principalmente como fonte de purificação e regeneração. São os vapores de água que o coveiro Curozero Muando usa como fonte de purificação para o seu trabalho de transporte entre os mundos: “Sobre o lume está uma lata de água fervendo. Curozero recebe vapores em pleno rosto. Tais são os calores que até os olhos parecem transpirar. É assim que os coveiros fazem para se purificarem”. (p. 157.) Foram também as águas da chuva o meio que este personagem teve para escoar suas tristezas após o sepultamento do pai assassinado: “Nessa noite choveu, ele sabia que não era apenas

chuva. Saiu de casa, dirigiu-se ao cemitério e sentou-se junto à campa. Enquanto a água escorria, chorou, chorou e chorou. Chorou sem parar enquanto choveu. Até que já nada lhe doía mais. Tinha sido lavado, os céus lhes tinham retirado saudades e silêncios”. (p. 162.)

O gesto de submergir e emergir da água porta a simbologia da desintegração e reintegração. A imersão na água simboliza a dissolução das formas, o regresso ao pré-formal, a reintegração no modo indiferenciado da preexistência. Já a emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal, o nascimento, o retorno à existência. A vida da feiticeira Nãozinha, em *A varanda do frangipani*, atravessava diariamente o trajeto do formal ao pré-formal, ela renascia todos os dias, conforme ela segreda ao inspetor Izidine Naíta em sua confissão:

Escute bem: em cada noite eu me converto em água, me trespasso em líquido. Meu leito é, por essa razão, uma banheira. Até os outros velhos me vieram testemunhar: me deito e começo transpirando às farturas, a carne só se traduzindo em suores. Escorro, liquedesfeita. Aquilo dói tanto de ser visto que os outros se retiraram medrosos. Não houve nunca quem assistisse até o final quando eu me desvanecia, transparente, na banheira. (p. 81.)

O gesto afirma a simbologia das águas como renascimento, conforme afirma Mircea Eliade: “O contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial de vida.”⁴⁶ E Nãozinha diz que apenas no estado de água ela se sente feliz, pois apenas nesse estado ela dorme e é dispensada de sonhar: água não tem passado – ela afirma. E a feiticeira desafia o inspetor a interpretar o enigma aquático:

Há aquela adivinha que reza assim: “em quem podes bater sem nunca magoar?” O senhor sabe a resposta? Eu lhe respondo: na água se pode bater sem causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água. Pudesse eu para sempre residir em líquida matéria de espriar, rio em estuário, mar em infinito. Nem ruga, nem mágoa, toda curadinha do tempo. Como eu queria dormir e não mais voltar! (p. 81.)

E o conforto do estado de água, sem memória, sem passado, parece ser também o que busca a Mariavilhosa, mãe de Marianinho, em *Um rio chamado tempo*. Sobre essa morte, pouco o filho sabia, pouco se falava. Diriam que fosse um afogamento ou um suicídio, mas a avó Dulcineusa escolhe as palavras para narrar o fato ao neto, pois nenhuma dessas coisas foi realmente o que ocorreu.

O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrera? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reapareceram com poderes sobre os viventes. Até porque houve quem testemunhasse que, naquela derradeira tarde, à medida que ia submergindo, Mariavilhosa ia se convertendo em água. Quando entrou no rio seu corpo já era água. E nada mais senão água. (p. 105.)

⁴⁶ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 144.

A crença nos espíritos das águas que têm poderes sobre os viventes é algo comum na simbologia tradicional. A entidade reconhecida entre os bantos do Sul como *Raluwhimba* é, por exemplo, responsável por fenômenos meteorológicos ligados à água: as chuvas, os dilúvios, as secas. A sacralidade das águas é, assim, atestada também pelas catástrofes aquáticas, tanto os dilúvios quanto as secas prolongadas revelam a potência das entidades aquáticas. Ao fechamento da terra, em *Um rio chamado tempo*, a natureza respondeu, depois, com uma chuva incessante. “Desde o funeral que não para de chover. Nos campos, a água é tanta que os charcos se cogumelam, aos milhares. Poeiras brancas ondulam à tona da água. [...] Quem disse que a terra engole sem nunca cuspir?” (p. 243.)

E são também as entidades aquáticas que estabelecem um ponto de definição à ganância dos governantes de Luar-do-Chão. O barco que fazia o trajeto entre Luar-do-Chão e a cidade vinha sobrecarregado de pessoas e mercadorias. A ambição dos administradores locais impunham condições cada vez mais desumanas para a navegação, até que um dia o casco do barco se rompeu, provocando um acidente com muitas mortes. Os corpos dos tripulantes se afundaram definitivamente na corrente, tendo como único sobrevivente um burro que migrou estranha e definitivamente para dentro da igreja. Logo que sucedeu a catástrofe do naufrágio no Madzimi, uma súbita tempestade de ventos e chuva desabou do céu. “Era uma bâtega estranha, dessas que chegam sem anúncio e, num instante, fazem o céu dissolver-se todo inteiro.” (p. 96.)

A leitura das forças tradicionais que atuam nos fenômenos naturais nunca poderia abarcar a coincidência ou o gratuito. As entidades mandam recados enfáticos que o homem deve ser capaz de interpretar:

Agora se entendia a súbita alteração dos elementos, nas primeiras horas da manhã. Quando o barco foi engolido pelas águas, o céu da Ilha se transtornou. Um golpe roubou a luz e as nuvens se adensaram. Um vento súbito se levantou e rondou pelo casario. Na torre da igreja o sino começou a soar sem que ninguém lhe tivesse tocado. As árvores todas se agitaram e, de repente, num só movimento, seus rancos rodaram e se viraram para o poente. Os deuses estavam rabiscando mágoas no fundo azul dos céus. Os habitantes se apercebiam que o que se passava não era apenas um acidente fluvial. Era muito mais do que isso. (p. 99-100.)

A simbologia das águas nos livros de Mia Couto e especialmente em *Um rio chamado tempo* abarca uma simbologia extensa e com intensas relações, que partem até mesmo da estrutura de Luar-do-Chão como ilha, cercada definitivamente pelas águas. O rio Madzimi, assim, é vínculo crucial entre o sagrado e as águas, portando, em seu próprio nome, a relação com a

ancestralidade. A saber: dentre os povos Xonas, do grande império Monomotapa que existiu onde hoje se encontra Moçambique, os espíritos dos ancestrais eram denominados *vadzimu*, sendo o singular deste termo *madzimu*; designação que é apresentada por Ney Lopes em seu livro *Bantos, malês e identidade negra*. A própria personagem Miserinha, impedida de ver as cores, era remediada de sua condição pelas águas do Madzimi: “– Agora, sabe o que faço? Venho perto do rio e escuto as ondas: e, de novo, nascem os azuis. Como agora estou a escutar os azuis.” (p. 20.)

Assim, a tradição atenta-se para as mágoas que os deuses rabiscam no fundo azul dos céus. E a indissolubilidade entre o natural e o sobrenatural se configura na realidade. A sacralização dos elementos naturais faz parte, portanto, de uma condição de existência, e as simbologias dos elementos naturais buscam ser sempre bem definidas, pois, como é sabido pelos velhos do asilo de São Nicolau, em *A varanda do frangipani*: “Sim, eu sei o perigo disso: quem confunde céu com água acaba por não distinguir vida e morte.” (p. 48.)

Sobre isso, vale também observar como o nome “Luar-do-chão” estabelece um interessante elo entre elementos do céu (luar), da terra (chão) e da água, já que as águas de um rio são suporte adequado para sustentar o reflexo de um luar, espaço que possibilita concretamente ao luar *estar no chão*. Luar-do-chão se delineia assim como um espaço híbrido: celestial e terreno ao mesmo tempo. Mais uma vez Mia Couto brinca com o possível e o impossível, transcende a noção dicotômica tão habitual em nossa sociedade: acima não é o oposto de embaixo, acima e embaixo são noções que se confundem – porque os opostos se confundem, sobrepõem-se, misturam-se.

3. O acontecer do já havido futuro

3.1.1. Mitologias da morte

Lembrança de uma anterior existência.

(Um rio chamado tempo)

O tempo primordial das sociedades arcaicas, essencial e exemplar, era perene: os ancestrais míticos desconheciam a morte. Foi um acontecimento ocorrido na origem do mundo que a tornou um fato existencial inerente à vida. No mito de origem da morte reside, então, a história que explica a condição de existência do homem para o qual a vida será invariavelmente finda.

Estudos sobre as mitologias arcaicas⁴⁷ apresentam duas linhas comuns referentes à construção desse mito. A mais difundida, encontrada nas tribos australianas e em povos da Ásia, Sibéria e América do Norte, atribui a mortalidade a um ato cruel e arbitrário realizado, no tempo primordial, por um ser demoníaco, adversário do criador. Já a outra vertente, com uma recorrência bem mais reduzida, encontrada principalmente na África, explica a existência da morte como transgressão do homem a um mandamento divino. Por isso há, nos meios africanos, numerosas histórias que tornaram-se conhecidas com títulos como “Dois mensageiros” ou “O recado que não chegou”. Segundo elas, Deus enviou o camaleão aos ancestrais, com o recado de que eles seriam imortais e enviou o lagarto com a mensagem de que morreriam. O camaleão parou para descansar no meio do caminho, dando tregua para que lagarto chegasse primeiro. Assim que chegou esta mensagem, a morte entrou no mundo.

Nas obras de Mia Couto, quem narra uma versão desse mito é o personagem Ermelindo Mucanga, logo no início de *A varanda do frangipani*. Mucanga, ao apresentar sua condição de morto, revela-se deveras preocupado com sua passagem interdita.

Lembrei o caso do camaleão como mensageiro da eternidade. O bicho demorou-se tanto que deu tempo a que Deus, entretanto, se arrependesse e enviasse outro mensageiro com o recado contrário. Pois eu sou um mensageiro às avessas: levo recado dos homens para os deuses. Me estou demorando com a mensagem. Quando chegar ao lugar dos divinos já eles terão recebido a contrapalavra de outrem. (p. 12.)

A morte, instaurada na Terra, inaugura um novo modo de ser e a consciência da finitude passa a integrar a vida. A partir do mito, então, surge a condição específica do homem e os próprios critérios de humanidade. Atrelado a isso, tornam-se essenciais noções como *alma*, *espírito* e *seres espirituais*, ao que aludiu Ermelindo, anteriormente, ao se identificar como um ser em

⁴⁷ Ver o artigo “Mitologias da morte.” In: ELIADE. *Bruxarias, ocultismos e correntes culturais*, p. 41-56.

trânsito entre os homens e os deuses, um ser que se destina a um território divino.

No célebre estudo concedido ao animismo e a seus desdobramentos culturais, Edward Burnett Tylor tornou conhecida esta teoria sobre a alma.⁴⁸ Embora este teórico utilize, em seu trabalho, expressões extremamente pejorativas como ‘primitivos’, ‘raças menos evoluídas’, ‘culturas inferiores’, ao abordar as sociedades arcaicas, seu estudo é orientador no sentido de apresentar uma vasta gama de referências e exemplos etnográficos de culturas distintas. Destacarei, em sua pesquisa, aspectos valiosos conquanto as referências etimológicas ligadas às palavras *espírito* e *alma* e a dissociação corpo-alma.⁴⁹

3.1.2. Etimologia da alma

*Ao ponto de ser tudo visível só por sombra.
(A varanda do frangipani)*

Primeiramente, ater-me-ei aos aspectos etimológicos e, nesse sentido, é relevante observarmos as palavras que foram julgadas apropriadas pelas culturas arcaicas para denominar *alma* e *espírito*, a fim de compreender as concepções populares em torno destas. É importante ressaltar que, neste estudo, não farei diferenciação entre *alma* e *espírito* – o que é feito em algumas vertentes espiritualistas – por não haver essa menção nem nas obras literárias analisadas, nem nos principais referenciais teóricos utilizados.

Foi da forma imaterial, espectral, vista pelo visionário ou pelo sonhador, que surgiu a associação da alma ao termo familiar *sombra*. A natureza dessa manifestação parece ter tido ocorrência comum em diversas sociedades, o que comprovam os estudos linguísticos a partir da recorrência da expressão, tendo seu significado explícito ou implícito nos significantes, segundo nos apresenta Tylor:

A palavra tasmaniana que significa sombra tem o significado de espírito; os algoquinos descrevem a alma de um homem como *otahchuk*, “sua sombra”, na língua arawak, *ueja* quer dizer “sombra, alma, imagem”; e os abipones dão à palavra *loákal* o significado de “sombra, alma, eco, imagem”. [...] Os basutos chamam o espírito que permanece após a morte de *seriti* ou “sombra”; [...] e, no Calabar antigo, existia a mesma identificação de espírito com sombra na palavra *ukpon*, e a perda desta é fatal para um homem. Encontra-se, assim, entre as raças menos evoluídas, não apenas os sinais familiares dos termos clássicos, *skia* e *umbra*, mas também o que parece ser a base conceitual das histórias de homens sem sombra.⁵⁰

A riqueza desta pesquisa de correlação entre os termos – *ueja*, *loákal*, *otahchuk*, *ukpon*, *seriti*,

⁴⁸ TYLOR. *Primitive Culture*./TYLOR. *Religion in Primitive Cultures*.

⁴⁹ LOPES. *Bantos, malês e identidade negra*, p. 113-120.

⁵⁰ TYLOR *apud* LOPES. *Bantos, malês e identidade negra*, p. 113.

skia, umbra –, de tradições tão distintas, encontra consonância com a forma como Mia Couto se reporta ao espírito emancipado do corpo através da morte. O *espectro*, a *sombra* permanecem, em sua literatura, de maneira direta ou metafórica, conforme veremos a seguir.

Realçando aspectos menos positivos, temos, por exemplo, a associação feita por Nãozinha, em *A varanda do frangipani*, da morte como escuro-noite-sombra. Esse emprego dá-se quando ela relata a morte do pai, e também marido, que partiu ainda na infância da personagem: “E assim me sucedi, esposa e filha, até que o meu velho morreu. Se pendurou como um morcego em desmaio de ramo frutalecido. Veio o poente. Veio a *assombravel sombra*: a noite. Passaram as horas e ele balançando no escuro, o escuro balançando dentro de mim.” (p. 80.) Temos, aqui, a sombra da noite, a sombra do desconhecido, a sombra da dor. Destaca-se, nesse contexto, a atribuição mais sombria do termo que se expande no caminho da dúvida, da indefinição.

É também do incerto que nos fala Ermelindo Mucanga ao dizer sobre a ignorância dos vivos, e até mesmo dos não vivos, a respeito da emancipação da alma. “Mesmo esses que rondam, pontuais, os cemitérios, que sabem eles dos mortos? Medo, *sombras* e escuros. Até eu, falecido veterano, conto sabedoria pelos dedos.” (p. 10.)

Ainda nos rumos do sombrio, temos, mais uma vez, a voz de Nãozinha. Agora, porém, já amadurecida, idosa, exercendo seus dons premonitórios. Nesta passagem, no final da obra, a velha alertava o inspetor Izidine Naíta de que seu fim estava próximo: ele seria assassinado pelo piloto que lhe trouxe da cidade e agora vinha buscá-lo.

- Cuidado! Vejo sangue!
- Sangue?!, se espantou o polícia.
- Eles virão aqui. Virão para lhe matar.
- Matar-me? Quem vai me matar?
- Eles virão amanhã. Você já está perdendo a *sombra*. (p. 137.)

Perdendo a sombra, Izidine esvaía-se sem energia, sem tom, sem vitalidade, o que se tornava nítido aos olhos da visionária. O enfraquecimento de todos esses aspectos está ligado a uma ausência maior: à dissociação corpo-alma. E esta é vista, nas culturas arcaicas, não como um fim, mas como uma passagem; o que será aprofundado mais adiante. É importante, no momento, ressaltar que os espíritos desencarnados que circulam entre os vivos, e que muitos são capazes de vislumbrar, são, em Mia Couto, assim como nos relatos etnográficos coletados por Tylor, denominados *sombra*.

Nessa linha, o personagem Navaia Caetano, de *A varanda do frangipani*, é quem relata ao inspetor sobre o espírito que havia aparecido revirando os pertences do policial: “Mas eu vi esse mexilhento. Sim, vi. Era um vulto abutreado as coisas do senhor. Aquela *sombra* esvoou e pousou nos meus olhos, pousou em todos os cantos da escuridão. Nem parecia artes de gente. Chiças, até me estremece a alma só de lembrar.” (p. 25.) Espíritos sem corpos com a faculdade de revirar coisas, e até mesmo roubá-las, são passíveis também de fazer amor, conforme encontramos na ficção de Mia Couto. Tal experiência é relatada por Ermelindo Mucanga que, ainda vivo, passou a encontrar-se todas as noites com uma sombra, com a qual mantinha relações sexuais. A verdade ou a mentira daquele corpo sem rosto era uma dúvida maior: “Fui amado por uma *sombra* quando os outros se multiplicavam em corpos. Em vivo me ocultei da vida. Morto, me escondi em corpo de vivo.”(p. 141.) Vigora aqui, ainda, a esfera da incompreensão relativa à morte e à vida, às verdades e às mentiras.

No outro romance analisado, seria a personagem Miserinha uma mulher privilegiada pelos seus dons visionários, como a capacidade de conhecer a pessoa pela forma como ela pisa no chão. Mas Miserinha é também uma anciã lesada, privada de enxergar as cores. Ela, então, passou a enxergar ambigualmente apenas por sombras: as da premonição e as da faculdade de vislumbrar além da realidade; *dons* contrabalanceados por uma punição, a de ver um mundo sem tons.

Um viés contrário retrata os significantes *sombra*, *alma* pelo traço mais positivo. Nesse caminho, tem-se o encontro com a verdade, com o essencial, a partir de uma compreensão maior da existência. Esta, ademais, está relacionada com a desvinculação com a matéria. A perspectiva é orientada pelo devir da transcendência e pela transição do estado de vida ao de morte. Tem-se, nessa linha, a passagem como plenitude, um fim maior; o que é magistralmente descrito pelo sábio Curozero Muando, de *Um rio chamado tempo*.⁵¹ O termo *sombra* alia-se, desta vez, a palavras que expressam clareza e leveza, como *estrela*, *sol*, *nuvem*, *céu*; conforme abaixo:

A morte, sim, era o intensíssimo clarão, o deflagrar de estrela. Um sol entrado na vista, ao ponto de tudo ser visível só por *sombra*. Dito e redito: a *sombração*, o acontecer do já havido futuro.

– A gente não vai para o céu. É oposto: o céu é que nos entra pulmões adentro. A pessoa morre é engasgada em nuvem. (p. 162-163.)

⁵¹ Vide epígrafe desta dissertação.

A passagem abençoada pelos ancestrais parece chegar como um retorno ao pré-fetal, um conforto. Assim dá-se, também, o fim de Ermelindo Mucanga e dos velhos do asilo em *A varanda do frangipani*: “E Navaia se iluminou de infâncias. Me apertou a mão e, juntos, fomos entrando dentro de nossas próprias *sombras*. No último esfumar de meu corpo, ainda notei que os outros velhos desciam conosco, rumando pelas profundezas da frangipaneira. E ouvi a sua voz suavíssima de Ernestina, embalando um longínquo menino.” (p. 144.) A luminura, a quietude, a morte acalantada são, por fim, as últimas palavras de Mucanga: “Aos poucos, vou perdendo a língua dos homens, tomado pelo sotaque do chão. Na luminosa varanda deixo o meu último sonho, a árvore do frangipani. Vou ficando do som das pedras. Me deito mais antigo que a terra. Daqui em diante, vou dormir mais quieto que a morte.” (p. 143-144.)

A metáfora passa, então, do sombrio ao claro, do refugiar-se da sombra ao adentrar-se nela. E é essa a orientação do caminho trilhado pelos *mortos interditos* de ambas as obras, Ermelindo Mucanga e Dito Mariano. Mircea Eliade traça os rumos dessa simbologia: “Há, pois, uma correspondência estrutural entre as diversas modalidades de *passagem*: das trevas à luz (sol), da preexistência de uma raça humana à sua manifestação (antepassado mítico), da vida à morte e à nova existência *post mortem* (alma).”⁵²

Em *Um rio chamado tempo*, o fim dos ciclos dos Marianos é metaforizado pela ascensão à outra margem, ‘à terceira margem do rio’, conforme nos fala o avô: “Esta é a última visitação. Desta vez já não haverá mais cartas. Não carecemos de nos vistar por esses caminhos. De assim para sim: nesta *sombra* que afinal só há dentro de si, você alcança a outra margem, além do rio, por trás do tempo.” (p. 258.)

Ou ainda:

Agora sabe onde me há-de visitar. Já não necessito de lhe escrever por caligrafada palavra. Falaremos aqui, nesta *sombra* onde ganho dimensão, corpo renascendo em outro corpo. Você, meu neto, cumpriu o ciclo das visitas. E visitou casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em nome. Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e deságua não no mar mas na terra. Esse rio uns chamam de vida. (p. 258.)

É nítido, dessa forma, que a sociedade tradicional esforçou-se por vencer a morte transformando-a em rito de passagem ou, conforme o escritor, no *ciclo das visitas*. Na

⁵² ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 187.

perspectiva arcaica, morre-se sempre para qualquer coisa que não fosse essencial: morre-se sobretudo para a vida profana; processo metaforizado pelo encontro com a própria *sombra*. Nessa linha, a morte, então, chega a ser considerada uma suprema iniciação, o começo de uma nova existência espiritual – “sombra onde se ganha dimensão, corpo renascendo em outro corpo.”

Indo mais adiante – e seguindo os pressupostos de Eliade –, as noções de *geração*, *morte* e *regeneração* (renascença) foram compreendidas como os três momentos de um mesmo mistério. E este tripé da cosmogonia deve estar sempre interligado, não devendo existir cortes entre estes três momentos. Corroborando com essa visão, encontramos Mia Couto, para o qual o movimento se apoia em quatro elementos vitais: “casa, terra, homem, rio: o mesmo ser, só diferindo em nome”. E estes seguem sempre ininterruptos, assegurando os ciclos: “Há um rio que nasce dentro de nós, corre por dentro da casa e deságua não no mar mas na terra. Esse rio uns chamam vida.”

3.1.3. Dissociação corpo-alma

A morte, portanto, modifica o *status* ontológico do homem: é nítido, assim, que a separação corpo-alma inaugura um novo modo de ser. Para as sociedades arcaicas, a partir dessa dissociação, o homem é reduzido a uma existência espiritual, torna-se um espírito, uma alma. Mircea Eliade, em seus estudos etnográficos, aponta para a simbologia de uma crença segundo a qual, por ocasião da criação, “Deus dotou o homem de alma, enquanto a terra forneceu-lhe corpo. Com a morte, os dois elementos voltam a desintegrar: o corpo volta à terra, e a alma retorna ao seu auto celestial.”⁵³

Este parece ser um princípio a partir do qual as culturas tradicionais desenvolveram suas explicações sobre o desdobramento da alma. Do paradigma, surgiram diversas formas de pensamento, com múltiplas vertentes. Tylor se empenhou em explicitar a orientação dos espíritos em algumas tradições. É interessante perceber, nos exemplos a seguir, que há tanto crenças que atribuem unidade à alma, como as que tomam como verdade a existência da multiplicidade delas para o mesmo corpo.

⁵³ ELIADE. *Bruxarias, ocultismos e correntes culturais*, p. 44.

Os madascarenses acreditam que a mente (*saina*) desaparece com a morte, a vida (*aina*) transforma-se em ar e o espírito-fantasma (*matoatoa*) paira sobre o túmulo. Entre os algoquinos, da América do Norte, há uma crença profundamente arraigada da dualidade da alma: após a morte uma delas continua com o corpo – e é esta que recebe as oferendas de comidas dos vivos –, enquanto a outra parte para a terra dos mortos. Sabe-se, também, de culturas cuja divisão engloba três almas. Os índios dakotas creem em uma constituição de quatro almas: uma permanece com o cadáver, outra fica na aldeia, a terceira paira no ar e a última vai para a terra dos espíritos. Para os karens, da Birmânia, existe a diferenciação entre o fantasma-da-vida pessoal (*la* ou *kelah*) e alma moral responsável (*thah*).

Já nas culturas africanas, há uma crença difundida de que a alma do morto que é ritualmente conduzida após a morte junta-se aos espíritos ancestrais. Os zulus, por exemplo, julgam que, na morte, a alma-sombra (*tunzi*) de um homem, de algum modo, deixa o cadáver para tornar-se um espírito ancestral. Essa visão é encontrada, por sua vez, em ambas as obras analisadas de Mia Couto, constituindo, ressalta-se, o eixo das narrativas.

Em *Um rio chamado tempo*, cuja trama, como vimos, circunda a ascensão de avô Mariano a uma morte consoante à referência ancestral, a voz de algumas personagens delineiam um norte acerca das noções de existência. Uma dessas vozes é a de Padre Nunes, que se incumbem, como pode ser visto na passagem a seguir, de orientar a Marianinho para a mirada da tradição em Luar-do-Chão. Nesse trecho, marcado pelo sincretismo religioso, mais do que uma alusão ao local, há uma metonímia das concepções arcaicas de vida e morte.

– A cruz, por exemplo, sabe o que me parece? Uma árvore, um canhoeiro sagrado onde nós plantamos os mortos.

A palavra que usara? Plantar. Diz-se assim na língua de Luar-do-Chão. Não é enterrar. É plantar o defunto. Porque morto é coisa viva. E o túmulo do chefe da família como é chamado? De *yindlhu*, casa. Exatamente as mesmas palavras que designam a moradia dos vivos. Talvez por isso não seja grande a diferença entre o Avô Mariano estar agora todo ou parcialmente falecido. (p. 86.)

A cruz, para Padre Nunes, estabelece uma ponte entre a fé católica e a tradição milenar africana, que tem no canhoeiro e na terra elementos sagrados. Assim, o chão que recebe o morto, ao invés de um ponto de chegada, o local estático de sepultamento, constitui o meio fértil para um renascimento, partida para uma segunda natureza. E essa perspectiva da morte como recomeço é ponto de convergência das culturas tradicionais de todo o mundo. Nela, vida-morte, morte-vida mantêm-se como fronteiras líquidas, limites tênues para os quais casa e túmulo (*yindlhu*) ou morte total ou parcial podem indiferir.

É fato que a aparição da vida é o mistério central do mundo. Para o homem religioso, conforme ressalta Eliade, “esta vida vem de qualquer parte que não é este mundo, e finalmente retira-se de cá de baixo e vai-se para o além, prolonga-se de uma maneira misteriosa num lugar desconhecido, inacessível à maior parte dos vivos.”⁵⁴ Assim, no viés arcaico, a vida humana não é sentida como uma breve aparição entre dois nada; é, sim, precedida de uma preexistência e estende-se numa pós-existência – das quais se sabe muito pouco. O certo é que, para as diversas culturas tradicionais, a morte não põe um termo definitivo à vida: a morte não é mais do que uma outra modalidade da existência humana; e esta perspectiva atravessa a literatura de Mia Couto, conforme em *Um rio chamado tempo*: “Em África, os mortos não morrem nunca. Exceto aqueles que morrem mal. A esses chamamos desnascidos. Afinal, a morte é um outro nascimento.” (p. 30.)⁵⁵

Para o encaminhamento da alma dos mortos, os ritos fúnebres – que serão desenvolvidos em seus pormenores posteriormente nesta dissertação – são essenciais. É a partir deles que a alma do morto é celestiada, tornando-se ancestral. Nas obras estudadas, o personagem Ermelindo Mucanga é quem melhor nos localiza o prosseguimento ritual após a morte e os *status* advindos do rito na cultura moçambicana. Segundo Mucanga, a cerimônia fúnebre tem o papel de “cortar o cordão desumbilical” do morto. Aquele que tem uma passagem realizada em conformidade com a tradição torna-se um ancestral divinizado pela família, o que é designado por *xicuembo*. Este vive no sossego que compete aos falecidos, é chamado e amado pelos vivos e faz parte daqueles que são sonhados. Ou ainda conforme Ermelindo, é um morto encontrado com sua morte.

O livro *Povos de Moçambique: história e cultura*, de A. Rita-Ferreira, apresenta uma riquíssima compilação de pesquisas etnográficas sobre os grupos que compunham a região onde hoje se encontra Moçambique, e que constituem, por sua vez, as referências primeiras da cultura moçambicana. Encontra-se, a seguir, o mapa dos *Grupos étnicos de Moçambique*, com as respectivas legendas.

⁵⁴ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 156.

⁵⁵ A este propósito ver o filme: A PARTIDA. Direção: Yojiro Takita. Japão: Amuse Soft Entertainment, 2008.

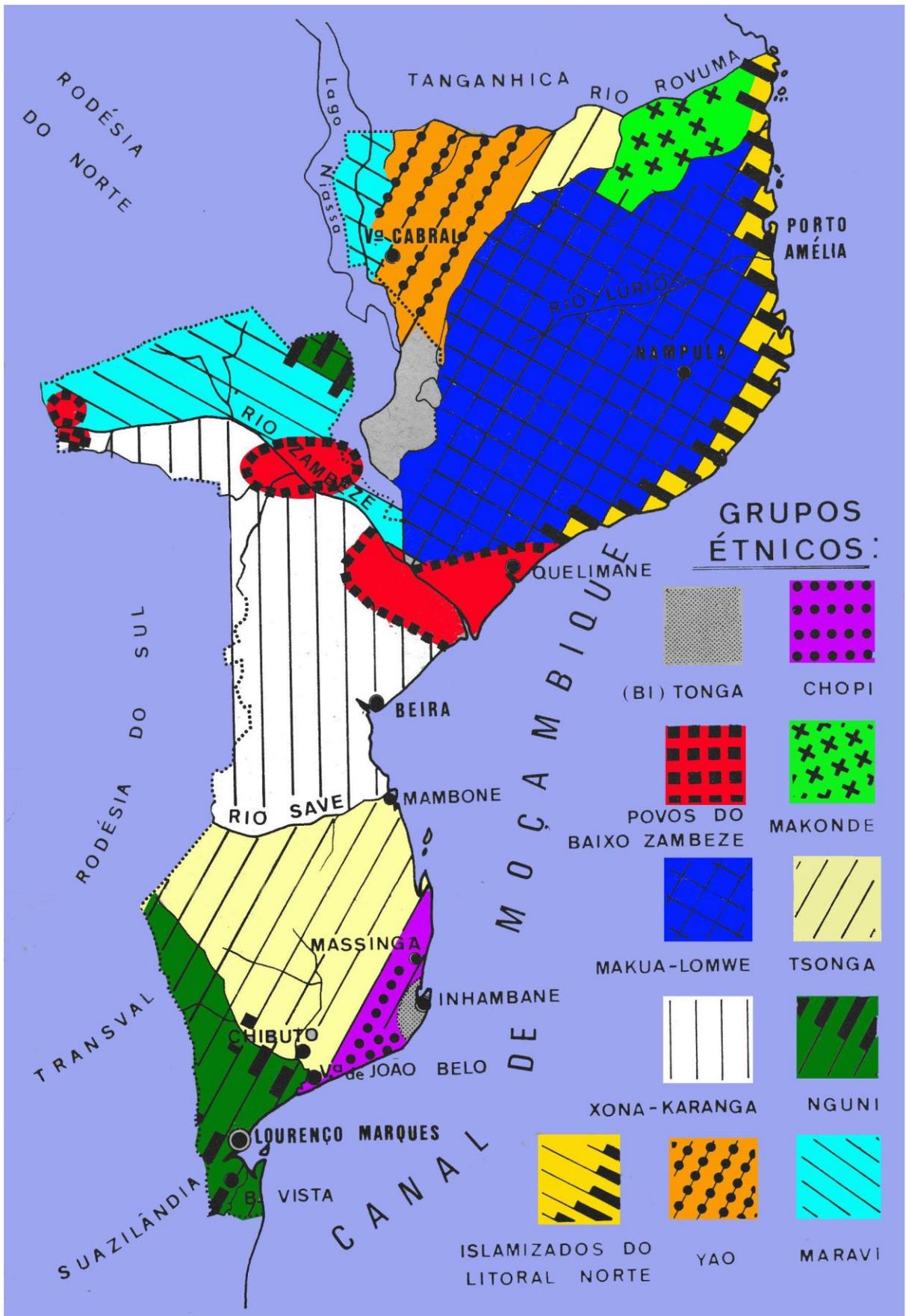


Figura 1: mapa dos Grupos étnicos de Moçambique. (RITA-FERREIRA. *Povos de Moçambique: história e cultura*, p. 10 – cores acrescentadas por nós.)

Entre o grupo Tsonga, acredita-se que todo *Tsua* que falece transforma-se num antepassado, *nguluve* ou *tinguluve* (pl.), continuando em relações íntimas com os seus parentes vivos, mas revestido de poderes sobrenaturais – exceto o espírito das crianças e dos falecidos sem descendência. A eles são endereçadas as práticas religiosas de preces e sacrifícios, além de serem constantemente informados de tudo quanto importante acontece aos seus parentes vivos; não havendo dúvidas, assim, de que constituem verdadeiros objetos ocultos. Sendo força ancestral, ninguém deve aproximar-se deles sem ser portador de uma oferenda ou de um sacrifício.

Os *tinguluve* são, pois, fontes imediatas de força e vida e atuam como mediadores entre os seres humanos e o Poder Celeste. Todavia, quando tornam-se revestidos de caráter insatisfatório, podem levar à obstrução dos canais que distribuem o fluido vital por toda a criação, ocasionando infortúnios, doenças, desequilíbrios e até mesmo catástrofes naturais – como acontece em *Um rio chamado tempo* no momento em que a terra se fecha recusando-se a receber um morto interdito. Nesses casos, é necessário consultar o adivinho que, por meio dos ossículos divinatórios, busca a compreensão das causas e os meios para apaziguar os antepassados. Para os Tsonga, o mais importante dos *tinguluve* é o avô ou o bisavô paterno. Para ele vão as maiores deferências durante o grande sacrifício regular do tempo fresco (*nhamba ia hombe*) ou quando os mortos são carpidos (*baniha*).

São os *tinguluve*, conforme as tradições Tsonga, ou os *xicuembos*, de acordo com a referência trazida por Mia Couto, que recebem, nos meios celestes, as almas dos mortos que são encaminhadas pelos vivos por meio dos ritos fúnebres. Isso explica a Marianinho o sábio Curozero Muando que, assim como Padre Nunes, também desempenha, em *Um rio chamado tempo*, o papel de portar os conhecimentos sobre a morte e a transcendência.

- É a mim que vem procurar?
- Sim, há outro coveiro por aqui?
- No outro lado do céu existem também os coveiros. Ou melhor, os descoveiros. Despreza a minha ignorância. Que eu não sabia, mas a gente enterra aqui os mortos e eles, lá, nos aléns, os desenterram e os celestiam. (p. 157.)

A complexidade e a importância dos ritos de morte dá-se, então, não somente por se tratar de um fenômeno natural, a dissociação corpo-alma, mas principalmente por se tratar de uma mudança de regime ao mesmo tempo ontológico e social. Assim, durante a passagem, além do defunto ter de afrontar certas provas que interessam ao seu próprio destino *post mortem*, deve ser reconhecido pela comunidade dos mortos e aceito entre eles, o que está centralizado na

função dos *descoveiros*, conforme Mucanga.

Celestiado pelos ancestrais, após cumprir todas as etapas do rito de passagem, atinge-se a plenitude da morte. Essa perspectiva está, também, condensadamente circunscrita na definição de morte que inicia e encerra o romance circular, à qual podemos aludir. “A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando as ordens.” (p. 15.) Estas são as primeiras palavras de Marianinho que, embora distante da cultura tradicional, não atribui passividade à morte como os contemporâneos; suas palavras são referenciadas, em concordância, por Dito Mariano em sua passagem definitiva: “Eu apenas estou usando a morte para viver. Você, meu filho, você disse o certo: a morte é uma cicatriz de uma ferida nunca havida, a lembrança de uma nossa já apagada existência.” (p. 260.)

3.2. O encaminhamento ritual da alma

*Urgente e autenticada cerimônia.
(Um rio chamado tempo)*

Falando sobre as visões acerca da constituição da alma e sobre as perspectivas dos seus desdobramentos após a dissociação do corpo, ater-me-ei, neste tópico, mais cuidadosamente sobre os ritos de morte e suas simbologias.

Estamos certos de que, em todas as sociedades arcaicas, a morte era considerada um segundo nascimento, o começo de uma existência nova, espiritual. Esse segundo nascimento, porém, não era natural como o primeiro, o nascimento biológico, cujas formas são dadas pela natureza; por isso, como gesto cultural, ele deveria ser criado ritualmente. O estudo comparativo das religiões, apresentado por Mircea Eliade, nos localiza essa potencialidade criadora do ato da morte. Segundo o estudioso, entre as sociedades tradicionais, vigora uma concepção a partir da qual a morte somente é um fato real, consumado, quando as cerimônias funerárias foram devidamente cumpridas. A morte fisiológica, então, é apenas o sinal de que devem ser realizadas novas atividades a fim de que se crie uma nova identidade para o morto.

Os ritos de morte comportam, assim, a função de gerar as condições da vida espiritual após a dissociação do corpo. Seus procedimentos conformam dois aspectos: em um deles, trata-se o corpo conforme práticas específicas para que ele não seja reanimado pela mágica, evitando,

dessa forma, que se torne agente de atos maléficis para a comunidade; no outro, que exerce papel mais importante, conduz-se a alma à sua nova morada, a fim de que ela seja ritualmente integrada na comunidade de seus habitantes.

O que está integrado a esta visão é, portanto, que a morte de uma pessoa só é reconhecida como válida quando a alma do defunto foi ritualmente conduzida à sua nova morada, no outro mundo, e lá foi aceita pela comunidade dos mortos. Nessa perspectiva, aquele que não é enterrado, segundo o costume, não está morto. E mais: os enterros feitos com desrespeito às observâncias são considerados pecados rituais dirigidos ao Poder Celeste, acarretando graves consequências para a alma do morto.

Este é o paradigma em torno do qual se desenvolve a obra *A varanda do frangipani*. Recuperando, aqui, os procedimentos de Machado de Assis, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o livro é iniciado pela narração em primeira pessoa feita pelo morto Ermelindo Mucanga. Na obra de Mia Couto, as primeiras palavras do narrador apontam para a condição interdita de sua morte – e esta nos interessa especialmente.

Sou o morto. Se eu tivesse cruz ou mármore neles estaria escrito: Ermelindo Mucanga. Mas eu faleci junto com meu nome faz quase duas décadas. Durante anos fui um vivo de patente, gente de autorizada raça. Se vivi com direiteza, desglorifiquei-me foi no falecimento. Me faltou cerimônia e tradição quando me enterraram. [...] Como não me apropriaram funeral fiquei em estado de xipoco, essas almas que vagueiam de paradeiro em desparadeiro. Sem ter sido cerimoniado acabei um morto desconhecido da sua morte. Não ascenderei nunca ao estado de xicuembo, que são os defuntos definitivos, com direito a serem chamados e amados pelos vivos. Sou desses mortos a quem não cortaram o cordão desumbilical. Faço parte daqueles que não são lembrados. Mas não ando por aí pandemoniando os vivos. Aceitei a prisão da cova, me guardei no sossego que compete aos falecidos. (p. 9-10.)

Sem a devida cerimônia ditada pela tradição, Ermelindo não foi devidamente encaminhado aos ancestrais, os *xicuembos*, e tornou-se um morto desconhecido de sua morte. A falta do segundo nascimento desglorificou-o, não dando prosseguimento às condições de direiteza de sua vida. Assim, Mucanga tornou-se um *xipoco*, “essas almas que vagueiam de paradeiro em desparadeiro” e permaneceu como um fantasma, vagueando sem corpo no território dos vivos. Percebe-se, então, uma consonância entre os pressupostos arcaicos da morte como ato criativo, apontados por Eliade, e as narrativas de Mia Couto.

3.2.1. Preceitos do ritual

*Todavia, cumpro o ritual, preceito a preceito.
(A varanda do frangipani)*

O simbolismo religioso das cerimônias funerárias, entre as sociedades arcaicas, depende dos gestos ritualísticos de cada tradição e, também, da presentificação do ato, o que dificulta, e por vezes inviabiliza, os estudos etnográficos, principalmente em sociedades tradicionais antigas. Em Mía Couto, porém, em ambos os livros estudados, encontramos parâmetros dos ritos fúnebres das culturas africanas. O personagem Ermelindo Mucanga empenha-se em explicitar os procedimentos adequados e inadequados para o sepultamento, conforme ditames de sua família.

O primeiro preceito do ritual apontado por ele (e que não foi respeitado em seu enterro) é o de o morto ser sepultado em posição embrionária. Essa premissa consta em referências etnográficas africanas, sendo recorrente na tradição dos povos bantos. Encontramos correlato específico entre o grupo Tsonga, no livro *Povos de Moçambique*: “Os mortos eram enterrados com as mãos junto ao queixo e com as pernas dobradas ao longo do tronco.”⁵⁶ Ermelindo, em *A varanda do frangipani*, por sua vez, apresenta a simbologia dessa falta para sua interdição: “Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. A pessoa deve sair do mundo tal igual como nasceu, enrolada em poupança de tamanho. Os mortos devem ter a descrição de ocupar pouca terra. Mas eu não ganhei acesso a cova pequena. Minha campa se estendeu por sua inteira dimensão, do extremo à extremidade.” (p. 9.)

Como é sabido, nas sociedades arcaicas, ao gesto ritualístico compete a capacidade de validar ou invalidar o encaminhamento do morto; assim, o descumprimento do que pode parecer, aos olhos contemporâneos, um detalhe, é, nesse caso, essencial para o destino da alma. Para Mucanga, diversas faltas lhe foram graves, como, por exemplo, a posição de suas mãos: “Ninguém me abriu as mãos quando meu corpo ainda esfriava. Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição aos vivos.” (p. 9.) É importante perceber, nesse trecho, que o desrespeito à tradição acarreta danos não apenas para a alma desencaminhada, mas também para os vivos.

Outro traço que também é bastante encontrado nos estudos sobre os rituais fúnebres africanos é que o morto deve levar, na sepultura, seus bens materiais. Acredita-se que, assim, ele

⁵⁶ RITA-FERREIRA. *Povos de Moçambique*, p. 66.

permanece nos estados de riqueza e prosperidade. Mas, na tradição da família de Mucanga, há um conhecimento complexo sobre a interdição de se portar certos tipos de pertences, como, por exemplo, os metais:

Os desleixos foram mais longe: como eu não tivesse outros bens me sepultaram com minha serra e o martelo. Não o deviam ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais. Os ferros demoram mais a apodrecer que os ossos do falecido. E ainda pior: coisa que brilha é chamariz da maldição. Com tais inutensílios, me arrisco a ser um desses defuntos estragadores de mundo. (p. 9.)

Para a família de Mucanga, o monte sagrado representava o espaço da cosmogonia. Os mortos, então, deveriam ter a frente inclinada para ele, em reverência aos ancestrais – o que também lhe faltou. “E ainda mais: não me viraram o rosto para encarar os montes Nkuluvumba. Nós, os Mucangas, temos obrigações para com os antigamentes. Nossos mortos olham o lugar onde a primeira mulher saltou a lua, arredondada de ventre e alma.”(p. 9.)

A cosmogonia é, pois, o paradigma do modo de vida sagrado. E o território habitável é intrinsecamente um lugar consagrado e de consagração. Assim, ritualmente estabelecida como locus não propício ao caos, a terra natal carrega, para as sociedades arcaicas, a simbologia da identificação ancestral. Nascer e habitar uma região possui uma significação ampla de pertencimento e de vinculação a partir das relações com o cosmos e com a terra.

Para os ritos de morte, então, morrer e ser sepultado na terra natal é uma premissa incontestável. Em Mia Couto, ela tanto nos é apresentada pelo personagem Mucanga, em *A varanda do fangipani*, “Todas essas atropelias sucederam porque morri fora do meu lugar. Trabalhava longe da minha vila natal. Carpinteiava em obras de restauro na fortaleza dos portugueses, em São Nicolau” (p. 9.), quanto é a preocupação constante dos velhos Nhonhoso e Xidimingo na fortaleza de São Nicolau:

– Você, Xidimingo, pertence a Moçambique, este país lhe pertence. Isso nem é duvidável. Mas não lhe traz um arrepio ser enterrado aqui?
– Aqui, onde?, perguntei.
– Num cemitério daqui, de Moçambique?
Encolhi os ombros. Nem cemitério eu não teria, ali no asilo. Mas Nhonhoso insistiu:
– É que os seus espíritos não pertencem a este lugar. Enterrado aqui, você será um morto sem sossego. (p. 47.)

Voltei atrás e me sentei ao lado do português. Senti, naquele instante, tanta pena dele. O homenzito iria morrer aqui, longe dos antepassados. Seria enterrado em terra alheia. Ele, sim, estava condenado à mais terrível das solidões: ficar longe dos seus mortos sem que, deste lado da vida, houvesse familiar que lhe deitasse cuidados. Nossos deuses estão aqui perto. O Deus dele está longe, para além da vista e das visitas. (p. 66.)

É explícita, nessa passagem, a vinculação entre ritual e consagração do morto. Estar próximo

aos familiares e ao clã e ser por eles conduzido ao território dos ancestrais é uma prática ritual que exige cuidados quanto aos pormenores. Cada passo do rito deve ser tomado com rigor aos símbolos e aos sinais e nenhum território se configura mais propício para tal ato do que a terra natal. Nela, a identificação e a condição de pertencimento é rizomática, como é também no viés desse rizoma que o morto ascende ao *status* de xicuembo.

A reunião da família para as celebrações funerárias é, então, inconteste, como nos apresenta Mia Couto em *Um rio chamado tempo*. “No quintal e no interior da casa tudo indicia o enterro. Vive-se, até o detalhe, a véspera da cerimônia. Na casa grande se acotovelam os familiares, vindos de todo o país. Nos quartos, nos corredores, nas traseiras se aglomeram rostos que, na maior parte, desconheço. [...] Só o luto nos faz da mesma família.”(p. 29-30.) Esta passagem sintetiza bem a estrutura compósita da sociedade africana apresentada por Mia Couto em sua literatura. Nela vigoram pontos de tensão entre o estabelecimento da tradição “Vive-se, até o detalhe, a véspera da cerimônia”, e, uma estrutura contemporânea na qual os laços familiares mostram-se mais afrouxados “Só o luto nos faz da mesma família”. As desvinculações familiares justificam-se por diversos fatores, dentre eles, o que é caro à história da África, as migrações: “Os convidados não paravam de desembarcar. Num barco especialmente fretado haviam chegado os mulatos – é o ramo da família que foi para o Norte.” (p. 59.)

Nesta obra, são apresentadas algumas hierarquias e papéis das sociedades tradicionais referentes à organização social do ritual. As medidas relativas ao sepultamento, como o anúncio aos familiares, a tomada de decisões, o estabelecimento de regras, isto é, o comando da cerimônia fúnebre, é incumbência do *munumuzana*, o filho mais velho. No caso dos Malinanes, seria Abstinêncio; mas por uma decisão polêmica do patriarca Dito Mariano, anunciada por Dulcineusa, tais funções caberiam a Marianinho. A opinião dos familiares, entretanto, presava pela tradição: “Você foi escolhido pelo morto. Mas Abstinêncio é o mais velho. Ele é que foi escolhido pela vida.” (p. 117.)

Quanto aos aspectos relativos aos cuidados com o morto, estes eram incumbência da esposa, Dulcineusa. A ela caberiam o zelo, “Ela [Admirança] deitaria a velha matriarca na devida cama, quem sabe despertaria mais tranquila? Que ela muito teria que ganhar repouso. Pois lhe competia a ela e só a ela tratar do amortecido esposo: lavá-lo, barbeá-lo, mudar-lhe a roupa.” (p. 35.), e a companhia até a derreideiração, culminada pelo enterro: “O caixão, contudo, ainda

está em casa. E lá, na sala sem teto, o corpo de Mariano ainda resta fora do caixão, à espera de um há-de-vir. O Avô aguarda em exclusiva companhia de sua esposa, Dulcineusa. Só depois de abrirem a cova e encaminharem as primeiras bênçãos, só então o trator irá buscar Dito Mariano.” (p. 177.)

Por fim, tratarei de uma premissa importante em diversos tipos de rituais das sociedades tradicionais: a abstinência sexual. Para a consciência arcaica, os atos fisiológicos como a alimentação, a sexualidade, etc, são permeados pela perspectiva sagrada, note-se a variedade de ritos e mitos que os circundam. O mundo contemporâneo, por sua vez, não comporta mais essa visão, tratando desses aspectos mais pelo viés orgânico e pela esfera dos afetos – não obstante o número de tabus que circundam essas questões.

Em relação aos ritos funerários, a abstinência é uma premissa incontestada, e, em Nyumba-Kaya, em *Um rio chamado tempo*, cuidados eram tomados para que a condição não fosse infringida: “Instalaram juntos Abstinência e Admiração, por razão de higiene. Os dois são muito parentes, podem partilhar lençóis. [...] Não há, pois, risco de subirem as hormonas a nenhum dos meus tios. Seria fatal se, nesse tempo de luto, houvessem namoros na casa. Durante as cerimônias se requer total abstinência. Caso contrário, o lugar ficaria para sempre poluído.” (p. 55.)

Essa interdição, porém, não foi respeitada por Marianinho que, no dia em que foi testar as chaves dadas pela avó na porta do sótão, encontrou-se, no escuro da habitação, com o corpo de um mulher. Mesmo não reconhecendo aquela anatomia e sabendo dos perigos de, naquela situação, entregar-se aos prazeres do corpo, Marianinho manteve uma relação sexual na casa grande. Os riscos daquele ato eram sabidamente graves, espalhando poluição pelo território. E, talvez, resida neste ato segredo o motivo de Marianinho ser acusado, e até mesmo perseguido, como uma *pessoa quente*, em Luar-do-Chão.

3.2.1.1. *Ser quente*

*E eu despertara antigos fantasmas.
(Um rio chamado tempo)*

Os estudos etnográficos dos povos do grupo Tsonga, apresentados em *Povos de Moçambique*, revelam uma perspectiva de vida baseada em critérios como o ideal de *vida suficiente* e a manutenção de uma *vida social correta*. Nessas culturas, a virtude está na busca pela

‘normalidade’, por uma vida pautada em aspirações ‘normais’. Assim, tudo o que é excessivo, inclusive o sucesso, é temido e classificado como ‘anormal’, por gerar uma vida mais do que suficiente e, por conseguinte, prejudicar as relações sociais.

Nesse viés, é considerado ‘bom’ tudo o que contribua para estabelecer ou manter um suficiente fluxo de vida, como ter filhos, reverenciar os espíritos dos antepassados (para ajudar a manter a vida no seio do grupo familiar), usar amuletos (para conservar a vida do indivíduo). Do mesmo modo, é ‘mau’ tudo o quanto diminua o fluxo da vida, por exemplo, o adultério, que rompe diversos tipos de relações e gera doenças, colocando a família em estado de receber um fluxo ineficiente de vida.

A pessoa normal é, por definição, ‘boa’. E se, em resultado de ações pérfidas que inadvertida e inconscientemente cometeu, espalhar em seu redor a doença e o infortúnio, passa a ser considerada como contaminada por um estado maligno. A expressão empregada para designar esses casos é *quente* (*kuhisa*). Mia Couto apresenta esse elemento das culturas africanas no personagem Marianinho, em *Um rio chamado tempo*, e desenvolve suas consonâncias com a crença dos Tsongas:

Alguns me aconselharam:

– O melhor é você sair da ilha, você é um homem *quente*.

Ser quente é ser portador de desgraça. Nenhuma pessoa é uma só vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres. E eu despertara antigos fantasmas.

– Vão dizer que foi você, Mariano.

– Eu, porquê?

– Deixou de chover quando você chegou, a terra fechou depois de você estar aqui. Tudo são coincidências, meu caro. E todos sabemos que coincidência é coisa que acontece, mas nunca existe. (p. 201-202.)

Sendo *quente*, Marianinho era tomado como capaz de despertar antigos fantasmas. Para pessoas em tal estado, é feito um exame retrospectivo para apurar que força maligna ativou a sua vontade, levando-a a cometer um pecado. Quase sempre essa força é atribuída às ocultas manobras de indivíduos com poderes de feitiçaria ou por pessoas dominadas por espíritos possessivos (*xipocos*, *mandikis*), pois, conforme Mia Couto, “Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres.” Por isso, o pai de Marianinho, Fulano Malta, incumbia-se de buscar proteção para o filho: “Somos interrompidos por meu pai que regressa do cais, trazendo uma mão cheia de cinzas que recolheu dos restos do incêndio. Vai espalhar esses pós sobre a terra, ainda penso. Mas não. Fulano esfrega as palmas das mãos nos meus cabelos. Resisto. O que era aquilo? Por que me untava a cabeça de cinza? Meu pai diz que é para meu bem, para afastar maus espíritos.” (p. 214.)

O estado *quente*, então, pode ser de origem sexual. A mulher encontra-se em tal condição durante a menstruação, após o parto e o aborto; o homem, durante a circuncisão; e o casal, após a cópula. Pode também ser provocado pelo enterro quando se desrespeitam as normas. Ademais, os guerreiros que abatessem um inimigo tornavam-se *quentes* enquanto não fossem purificados. E são por essas premissas que uma ronda policial persegue Marianinho e o inquire:

De repente, vejo que dois polícias avançam pelo mesmo caminho que eu estava pisando. [...] Ao cruzarem comigo, porém, eles me seguram e começam, de imediato, a amarrar-me os braços. [...] Sentado, com impotência estudada, me espera o administrador. Está com cara de fígado, e sem rodeios me lança, com voz peluda:
– Você urinou no chão? [...]
– Fez amor durante esses dias? [...]
– O que foi fazer nesse cemitério, o que andou a conversar com esse coveiro? (p. 202-203.)

As pessoas, no perigoso estado *quente*, pela perspectiva Tsonga, não eram consideradas propriamente criminosas como o eram as acusadas de feitiçaria. Todavia, como o seu estado temporário era potencialmente destrutivo, não deviam estar doentes e parturientes nem tomar parte em sacrifícios, porque podiam perturbar o delicado equilíbrio da participação vital. Assim, Marianinho encontrava-se interdito de fazer diversas atividades como, conforme os policiais, urinar no chão, ou ainda, e principalmente, banhar-se no rio Madzimi: “– Não se lave no rio. Não deixe o sangue tombar no rio. Com as mãos faz uma concha e lava-me a conveniente distância da margem.” (p. 205.)

3.2.1.2. *Destelhamento*

*O importante não é a casa onde moramos
Mas onde, em nós, mora a casa.
(Um rio chamado tempo)*

Outro elemento interessante, referente aos preceitos da passagem para a morte, desenvolvido por Mia Couto em sua obra, é o destelhamento ritual da casa. Esta é uma das primeiras imagens confrontadas por Marianinho ao desembarcar em Luar-do-Chão:

Mesmo ao longe, já se nota que tinham mandado tirar o telhado da sala. É assim, em caso de morte. O luto ordena que o céu se adentre nos compartimentos, para a limpeza das cósmicas sujidades. A casa é um corpo – o teto é o que separa a cabeça dos altaneiros céus. Sobre mim se abate uma visão que muito irá se repetir: a casa levantando voo, igual ao pássaro que Miserinha apontava na praia. E eu olhando a velha moradia, a nossa Nyumba Kaya, extinguindo-se nas alturas até não mais ser que nuvens entre nuvens. (p. 29.)

A imagem da casa como corpo e do teto como separação da cabeça com o altaneiro céu

condiz com a perspectiva sagrada relativa à morada, na qual a habitação, como homologação corporal, ergue-se como um eixo, um ponto central. Como vimos no capítulo 2 deste trabalho, diversas culturas do mundo elegeram pontos (a casa, a montanha, a árvores) como *axis mundi* que ligam a terra ao céu. Eles tocam de algum modo o céu e marcam, por consequências, um ponto referencial onde é possível a rotura de nível. Acredita-se também que marcam o centro do universo.

A imagem sugestiva da casa aberta aos céus, que levanta voo como o pássaro de Miserinha, tão ricamente trabalhada por Mia Couto, encontra correlato no gesto de diversas tradições de todo o mundo, conforme se incumbe de apresentar Mircea Eliade:

Este costume indiano tem a sua réplica nas crenças abundantemente espalhadas na Europa e na Ásia – que a alma do morto sai pela chaminé (=buraco do fogo) ou pelo telhado, e nomeadamente pela parte do telhado que se encontra por cima do ângulo sagrado. Em casos de agonia prolongada, retira-se uma ou variadas pranchas do telhado, ou chegam até a despedaçá-lo. A significação deste costume é evidente: a alma desligar-se-á mais facilmente do seu corpo se a outra imagem do corpo-cosmos, que é a casa, for fraturada na sua parte superior.⁵⁷

A fratura da parte superior da casa (corpo-cosmos) é consonante com o devir cósmico para o qual se inclina o mundo sagrado. Nele, os elementos essenciais do mundo – universo, templo, casa, corpo humano – são providos de uma abertura superior ou uma abertura para o sagrado. E, no caso explícito do destalhamento ritual da morada, tem-se o estabelecimento de uma ligação direta com o céu, a fim de que a alma se desligue mais facilmente, tornando possível a passagem de um modo de ser a outro, de uma situação existencial a outra.

Esta crença de que a alma do morto sai pela chaminé, o buraco de fogo, ou pelo telhado é consonante com a perspectiva de Marianinho, em *Um rio chamado tempo*, conforme a seguir:

O Avô lá está, teimando em sua horizontalidade. Fico ali, juto a seu corpo, em solitário velório. Me assalta uma vontade absurda de me deitar no chão e olhar os céus, na solitária companhia de Dito Mariano. É o que faço. Já estendido no soalho, vou alongando sossego numa quase sonolência. A ausência de teto, naquela visão, me sugere haver uma *chaminé* por onde fossem saindo as nuvens. E assim, amolecido, adormeço. (p. 138.)

Nas visões sobre a morte temos, pois, as nuvens como metáfora da leveza, de uma passagem suave em conformidade com os ritos ancestrais. É o que vemos, acima, na imagem das nuvens que passam pela chaminé ou, anteriormente, no voo da casa pelas alturas, “a nossa Nyumba Kaya, extinguindo-se nas alturas até não mais ser que nuvens entre nuvens.”

⁵⁷ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 182.

Indo mais adiante na simbologia do destelhamento, na homologação corpo-casa, a ultrapassagem da condição humana se traduz, de uma maneira imagética, pelo aniquilamento do cosmos pessoal que se escolheu habitar. A escolha de um cosmos pessoal equivale, no plano filosófico, a uma situação existencial que se assumiu. Dessa maneira, o estilhaçamento do telhado, desdobra-se, além do estabelecimento de uma ligação mais estreita com o cosmos, na libertação necessária para a passagem, no aniquilamento de todo o mundo condicionado.

Marianinho, entretanto, mesmo tendo familiaridade com os preceitos rituais, não deixa de se afligir com a desproteção da matrona Nyumba-Kaya: “Por isso me aproximo com receio do lugar fúnebre. A sala onde depositaram o Avô está toda aberta aos céus. A lua e o escuro aproveitam a ausência de teto. Aflige-me toda aquela desproteção. E se chover, e se a nuvem se despejar sobre o indefeso corpo de Mariano?” (p. 41-42.)

Mas a imagem da redenção, ao final da obra, da reorganização das estruturas da Ilha, é figurada pelo reerguimento do telhado: “Lá fora a noite está perdendo espessura. Salto o muro da casa, olho para trás e, não cabendo em meu espanto, o que vejo? O telhado já refeito. A casa já não se defendia do luto. Nyumba-Kaya estava curada da morte.” (p. 239.) A passagem estava cumprida, a casa-corpo-cosmos estava curada da morte.

E é sobre a simbologia da passagem nos meios tradicionais que me debruçarei agora. A ela está predestinada toda a existência cósmica. Tal como o sol passou das trevas à luz e os antepassados míticos passaram da preexistência à existência, há a necessidade do homem de passar da pré-vida à vida e finalmente à morte, e, nesse caminho, vigoram os cumprimentos essenciais dos ritos de passagem.

3.3. Ritos de passagem

*Te converterás num ser das águas e
Serás maior do que qualquer viagem.
(A varanda do frangipani)*

É certo que diversos ritos de passagem fazem parte da existência do homem religioso e desempenham um papel cosmológico significativo. Em sua gama variada, estão presentes do nascimento à morte, passando ao longo da vida pelas iniciações. Representam, pois, mudanças radicais no regime ontológico e de estatuto social da pessoa.

Uma criança, por exemplo, ao nascer, dispõe de existência física, mas apenas após a passagem pelos ritos lhe é conferido o *status* de vivo, propriamente dito, e o reconhecimento pela família e pela comunidade. São as cerimônias tradicionais que o integram à sociedade dos vivos. Em algumas tradições africanas, esta cerimônia começa com a apresentação dos recém-nascidos à lua nova pela avó materna e serve, ademais, como meio de defesa contra espíritos malignos. No livro *Povos de Moçambique*, há uma descrição desse costume entre os povos Sothos e Vendas:

O lugar escolhido para o parto ficava, em geral, atrás da palhota da parturiente, nenhum homem podendo a ele assistir. Logo que a mãe da criança voltasse a ser menstruada, efetuava, como entre Sothos e Vendas, a cerimônia da apresentação à Lua. Mais tarde quando começava a gatinhar, tinha lugar outra cerimônia, que se destinava a torná-la um membro regular da comunidade: era-lhe atado à cintura um cordão previamente untado com as secreções seminais dos pais recolhidas após um ritual onanista. Depois do desmame, a criança era enviada por um ou dois anos para junto da família da mãe.⁵⁸

Ao longo da vida, assim como as celebrações de nascimento, outras são especialmente importantes, como a iniciação da puberdade e a transição de uma faixa etária a outra, infância-adolescência-juventude. Há, também, no decorrer da idade, os ritos de passagem de um grupo sócio-religioso a outro, como é o caso do casamento. Nele, o recém-casado abandona o grupo dos celibatários para participar, daí para frente, do clã dos chefes de família. Essa celebração tinha distinção especial entre os gregos, que chamavam-na consagração (*télos*), e seu ato nupcial era rico, semelhante ao dos Mistérios.

No que diz respeito à morte, as passagens são extremamente complexas por se tratar, conforme trabalhado neste capítulo, não somente de um fenômeno natural, a dissociação corpo-alma, mas também de uma mudança de regime ao mesmo tempo ontológico e social.

Os rituais iniciáticos, por sua vez, desempenham um papel capital de formação religiosa do homem e, sobretudo, a mutação do regime ontológico. A condição implicada nessa ideologia é que os homens das sociedades tradicionais não se consideram acabados ao nível natural de existência. Para eles, o ato de tornar-se um homem propriamente dito necessita da morte para a vida primeira, natural, e do renascimento para uma vida superior que é, ao mesmo tempo, religiosa e cultural.

Mircea Eliade nos apresenta, em *O sagrado e o profano*, a simbologia desse segundo

⁵⁸ RITA-FERREIRA. *Povos de Moçambique*, p. 64.

nascimento. De acordo com o estudioso, os ritos iniciáticos comportam as provas, a morte e a ressurreição simbólicas; e foram fundados pelos deuses ou os antepassados míticos. Eles têm, então, origem sobre-humana e, efetuando-os, o iniciando imita um comportamento divino. Dessa forma, é pertinente afirmar que o homem arcaico coloca o seu ideal de humanidade no plano da transcendência. Somente após ter ultrapassado e, de certa forma, abolido a humanidade natural, o homem irá se tornar completo.

Os ritos de iniciação começam normalmente com a separação dos iniciandos da família e com um retiro na floresta. Em inúmeras regiões, existe na selva uma cabana iniciática, onde os jovens candidatos sofrem uma parte das suas provas e são instruídos nas tradições secretas da tribo. No período da iniciação, são-lhes ensinados elementos fundamentais da cosmologia e da cultura tradicional, como os mitos dos Seres Supremos e da origem do mundo, o nome dos Deuses, a função e a origem dos instrumentos rituais utilizados durante as cerimônias de iniciação (por exemplo, as lâminas de sílex usadas para a circuncisão). Esse segundo nascimento, por conseguinte, é representado de diversas maneiras de acordo com cada tradição. Há formas concretas de expressões, como tatuagens, escarificações, circuncisão e até mesmo mutilações; e há maneiras menos corpóreas como o renomeamento, o aprendizado de uma nova língua ou, pelo menos, de um vocabulário secreto.

O mistério da iniciação, cujo simbolismo do segundo nascimento acompanha sempre algum nível de morte, apresenta ao iniciando as verdadeiras dimensões da existência e traduz-se, em suma, ao acesso à espiritualidade, ao sagrado – além, é claro, de obrigá-lo, seja homem ou mulher, a assumir suas responsabilidades sociais. Nos quadros iniciáticos, a morte, então, em sentido amplo, significa a transcendência da condição profana de homem natural para homem religioso.

[A morte] é **revelação** e **introdução**. Todas as iniciações atravessam um fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova. Nesse sentido, ela tem um valor psicológico: ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito. Se ela é, por si mesma, filha da noite e irmã do sono, ela possui, como sua mãe e seu irmão, o poder de regenerar. Se o ser que ela abate vive apenas no nível material ou bestial, ele fica na sombra dos Infernos; se ao contrário, ele vive no nível espiritual, ela lhe revela os campos de luz. Os místicos, de acordo com os médicos e os psicólogos, notaram que em todo ser humano, em todos os seus níveis de existência, coexistem a morte e a vida, isto é, uma tensão entre duas forças contrárias. A morte em um nível é talvez a condição de uma vida superior em outro nível.⁵⁹

⁵⁹ CHEVALIER & GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*, p. 621.

Mircea Eliade apresenta algumas mitologias que explicitam as figurações da morte nas provas pelas quais os candidatos passam:

Em certos lugares acredita-se que um tigre vem e transporta no dorso os candidatos na selva: a fera encarna o antepassado mítico, senhor da iniciação, que conduz os adolescentes aos infernos. Além disto, considera-se que o neófito é engolido por um monstro: no ventre do monstro reina a noite cósmica; é o mundo embrionário da existência, assim no plano cósmico como no plano da vida humana.⁶⁰

Além desses mitos em que feras e monstros encarnam os antepassados míticos, há diversos ritos que iluminam o simbolismo da morte iniciática. Assim, há cenas rituais em que os iniciandos, enterrados em túmulos cavados ao ar livre ou coberto por ramagens, têm de permanecer como mortos. Há momentos, também, em que eles têm de se assemelhar aos espectros: cobertos de pó branco devem comer sem usar as mãos, como se crê que as almas dos mortos fazem.

Desde a imersão na floresta e na cabana iniciática às provas pelas quais passam os iniciandos, há uma regressão simbólica ao estado embrionário, uma passagem pela condição fetal, o modo virtual, pré-cósmico. Em certas tradições, considera-se que os jovens iniciados esqueceram tudo da sua vida anterior e, logo após a iniciação, são alimentados como crianças, conduzidos pela mão; os já iniciados ensinam-lhes de novo os comportamentos. A iniciação é, pois, um recomeço.⁶¹

Ela comporta, pois, uma tríplice revelação: o sagrado, a morte e a sexualidade. Isso significa que, apenas a partir do segundo nascimento, o iniciado conhece estas experiências, assume-as e integra-as na sua nova personalidade. E é por esse motivo que, na história religiosa da humanidade, encontra-se sempre este tema: o iniciado é aquele que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica. Por isso, a iniciação equivale à maturação

⁶⁰ ELIADE. *O sagrado e o profano*, p. 193.

⁶¹ “No plano etnológico, seria possível mostrar que toda a atividade ritual tem por finalidade a produção de identidade por meio do reconhecimento de alteridades. Os rituais de nascimento, de iniciação, funerários, põe todos em cena um Outro (um ancestral, gerações, um deus ou um feiticeiro) com o qual é preciso estabelecer ou restabelecer uma relação conveniente para garantir o estatuto e a existência do indivíduo ou do grupo. Dentro de uma ótica talvez abusivamente funcionalista, e durkheimiana, certos etnólogos chegaram mesmo a dizer que a finalidade confessa do ritual não era sua verdadeira finalidade. Mas, sem dúvida, não é necessário negar o valor “idetificante”. Em matéria de rito, também a união, e, mais ainda, a consciência da união, faz a força. Os que querem, através da celebração de um rito, curar um indivíduo ou conjurar uma catástrofe, querem-no verdadeiramente mas precisam, para fazê-lo, construir uma instância de referência exterior (outro) em relação à qual eles se identificam como mesmos (interiores e idênticos). Além disso, uma especialização ritual é um fator de identificação e de reconhecimento para aqueles que não são associados a ela. Pode-se afirmar, então, que a atividade ritual cria a identidade e não somente sua tradução.” (AUGÉ, *A guerra dos sonhos*, 20)

espiritual.

3.3.1. Circuncisão

*Mas a cerimônia, sim, haveria de ser feita.
Era condição para o ingresso na família dos mais velhos.
(A varanda do frangipani)*

Na tradição banto, diversos ritos de passagem marcam a imersão na puberdade. Nenhum deles, porém, nos meios masculinos africanos, substitui a excelência da *circuncisão*, este costume milenar. Estudos etnográficos, apresentados em *Povos de Moçambique*, sugerem que esse costume foi trazido pelos árabes que, durante séculos, comerciaram e colonizaram a África. Explicitarei, pois, alguns trechos desta pesquisa: “A. Cabral julga provável que os (Bi)Tongas sejam oriundos do norte e que, quando daqui saíam, tivessem trazido o costume da *circuncisão* e o seu gosto pela vida marítima, ambos provenientes do contato com os árabes.”⁶² E ainda:

Os Persas e sobretudo os Árabes deixaram, naturalmente, mais profundas marcas. Além da islamização dos povos do litoral norte, a eles se deve a introdução da mangueira e dos citrinos, os cofiós bordados de Oman, a tecelagem de panos de algodão, a confecção de adornos de prata, a importância do pescado e mariscos. Em certos casos também lhes pode ser atribuída a *circuncisão*, o apreço atribuído à virgindade da noiva, a depilação total dos pelos do corpo, incluindo as pestanas e, enfim, a forma especial dos túmulos com depósitos do cadáver em cavidade lateral.⁶³

A tradição da circuncisão, assimilada em quase toda a África, tem características próprias e distintas em cada povo e região. Tive acesso a algumas informações sobre este rito entre os Chopes, em *Povos de Moçambique*, as quais apresentarei a seguir.

Nesses rito iniciático, que eram realizados a cada quatro ou cinco anos para os rapazes de 10 a 16 anos, os jovens ficavam reclusos em abrigos construídos no mato em um período de aproximadamente três meses. Escolhia-se a estação do ano em que o tempo era fresco para que as feridas sarassem mais rapidamente. No período da iniciação, os rapazes eram totalmente cobertos com uma estrutura de capim para não serem reconhecidos. Ao final do processo, os jovens eram imergidos na lagoa e vestidos com roupas novas. O regresso para a aldeia era esperado pelas mães, que dançavam ao som das timbilas, manifestando alegria pela passagem dos filhos.

⁶² RITA-FERREIRA. *Povos de Moçambique*, p. 48.

⁶³ RITA-FERREIRA. *Povos de Moçambique*, p. 35.

Mircea Eliade, por sua vez, apresenta alguns dados sobre a circuncisão entre os povos bantos de região não citada. Segundo a tradição pesquisada, antes de ser circuncidado, o rapaz era objeto de uma cerimônia conhecida pela designação de *nascer de novo*. O pai sacrificava um carneiro e, três dias depois, envolvia a criança na membrana do estômago e na pele do animal, na qual permanecia por alguns dias. Entretanto, antes de ser envolvida na membrana, o jovem devia subir para a cama e chorar como recém-nascido. Segundo nos localiza o estudioso, o simbolismo da renascença mítica pelo revestimento ritual de uma pele de animal é atestado em culturas de grande importância como a da Índia e a do Egito antigo.

Em Mia Couto, em ambas as obras estudadas, a circuncisão é tematizada como rito fundamental para inserção na cultura tradicional. Tanto Marianinho quanto Izidine Naíta, os dois personagens tidos como “de fora”, “estrangeiros”, em algum momento, são interrogados e questionados a respeito de sua iniciação. Em *Um rio chamado tempo*, quem inquiri a esse respeito é a avó Dulcineusa. Segundo a tradição de Luar-do-Chão, a passagem por esse rito era uma premissa para que Marianinho pudesse comandar ou até mesmo participar da cerimônia fúnebre do avô:

– Me diga, meu neto, você lá na cidade foi iniciado?
Tio Abstinência tosse em delicada intromissão.
– É que ele lá na cidade, mamã...
– Ninguém lhe pediu falas, Abstinência.
O inquirido tem exata finalidade. Querem saber se eu já atingi a idade do luto. De novo, a matriarca espeta seus inquisitivos olhares sobre mim:
– Me deixe que lhe pergunte, meu neto Mariano, você foi circuncidado?
Abano a cabeça, negando. Meu pai nota o meu embaraço. Calado, ele me sugere paciência, com um simples revirar de olhos. A Avó prossegue:
– Me responda ainda mais: você já engravidou alguma moça?
Abstinência interfere, outra vez:
– Mamã, o moço tem as maneiras dele para...
– Quais são seus namoros? – insiste a velha.
Um constrangimento os encolhe a todos. Meu pai brinca, adiantando:
– Ora, mamã, o melhor é falar de suas doenças...
– Namoros são doenças – corrige a Avó.
Não chego a pronunciar palavra. A conversa rodopia no círculo pequeno dos donos da fala, em obediências e respeitos. Tudo lento, para se escutarem os silenciosos presságios. Após longa pausa, a Avó prossegue.
– Falo tudo isso, não é por causa de nada. É para saber se você pode ou não ir ao funeral.
– Entendo, Avó.
– Não diga que entende porque você não entende nada. Você ficou muito tempo fora.
(p. 31-32.)

O rito de passagem para puberdade era o meio de fazê-lo alcançar a idade do luto. A circuncisão, assim como os namoros e a gravidez, surgiam-lhe como uma permissão para lidar com elementos fundamentais da cultura, como, naquele momento, o era a cerimônia de

sepultamento de Dito Mariano.

Em *A varanda do frangipani*, o inspetor Izidine Naíta, após algum tempo tentando investigar sobre a morte de Vasto Excelência no asilo, encontrava-se desesperado por ser, a todo momento, desprezado pelos velhos e por Marta. Até que, em um episódio, jogaram-lhe luz sobre o fator que lhes levavam a agir assim:

- Não lhe confiamos, inspetor.
 - Mas porquê? Só por eu ser polícia? [...] Será que, para vocês, eu não sou um homem bom?
 - Você não é bom nem mau. Você simplesmente inexistente.
 - Como inexistente?
 - Você fez circuncisão?
- O inspetor desconseguiu responder. Estava atônito. Então era aquilo? Ou seria simples pretexto? Mais uma maneira de lhe atirarem poeira? Fosse o que fosse, deveria saber contornar aquela inesperada barreira. E se aprontou a ser sujeitado a cerimônias.
- Vão me circuncidar?
- O velho riu. Já era demasiado adulto.” (p. 94-95.)

No caso de Izidine, a circuncisão foi-lhe cobrada de maneira ainda mais impositiva, como uma condição para sua existência. O segundo nascimento era-lhe essencial para imersão na cultura e na tradição. Mesmo a disposição de passar pelo rito não era suficiente, já que havia se tornado demasiado tarde para ser conhecedor nos segredos e nos mistérios.

Assim, ser iniciado, ser circuncidado, passar pela morte e pelo renascimento e integrar essas experiências à nova personalidade é uma premissa arcaica de alta importância, que equivale, de fato, à maturação espiritual. Viver sem ela em uma sociedade tradicional africana significa ser dissipado das cerimônias, dos ritos, do luto e, por conseguinte, da metafísica e da existência.

3.3.2. Ritos femininos de puberdade

*As ondas te levarão e só terá destino num lugar
onde não chega nenhum barco.
(A varanda do frangipani)*

Também as mulheres passavam pelos ritos púberes e estes eram mais característicos a cada tradição, tendo menor disseminação do que a circuncisão. O livro *Povos de Moçambique* fornece algumas informações sobre essas passagens, as quais achei pertinente apresentar aqui, apesar de não serem tematizadas nas narrativas de Mia Couto.

Dentre os povos Chuabos, do litoral entre Pebane e a foz do Zambeze, a puberdade feminina

era celebrada por ritos complexos. De acordo com o etnólogo Schulien, dispunham de canções e de uma linguagem secreta (*nluga*), própria para cerimônias de iniciação. Essas canções revelariam a existência de uma vida social regulada e, nessa linguagem secreta, as palavras de uso comum seriam empregadas em sentido simbólico. Tanto os homens quanto as mulheres eram proibidos de interferir mutuamente nas respectivas iniciações.

Para os Podzos ou Chipangas, os ritos de puberdade feminina eram mais prolongados e espetaculares do que os masculinos (*nkhuentye*), os quais não incluíam a circuncisão. Dentre os procedimentos de preparação para a vida adulta, fazia parte a dolorosa distensão dos grades lábios com óleo de rícino. Ainda nessa tradição, por ocasião da menarca, realizava-se a iniciação (*massasseto*) das jovens, dirigida pela avó. Nela, as jovens dançavam a *erikuba*, recebiam os ensinamentos e, ao final, ganhavam do pai um pano branco que era usado em torno do peito até o dia do casamento.

A este propósito, a pesquisadora Dora Earthy, ao estudar os Chopes, afirma que o ciclo da iniciação feminina orientava-se pelos ciclos do ano agrícola. Por ocasião dos primeiros cultivos, em agosto, as candidatas eram alistadas ou prometidas. No mesmo mês do ano seguinte, a iniciação era completada pela grande dança (*txuruvula*). Nesse rito, pelo qual as jovens se libertam da imaturidade, elas empunham ramos de *tsekatseki* que simbolizam o corte do ano, uma vez que nessas plantas estiveram os frutos do ano anterior e já se dependuravam as flores do novo ano.

3.4. O sepultamento a partir da cosmogonia

Cada tradição, pois, possui um simbolismo inerente à sua vertente cultural e ele é constituído por regras intrínsecas, por valores e tabus. Na obra *Um rio chamado tempo*, por exemplo, os ancestrais desautorizam a passagem de Dito Mariano. Sobre a condição interdita dessa morte, já deitado no caixão, fala Dito Mariano: “Nesses dias deitado naquela sala sem telhado, fui contemplado por luas e estrelas. Às vezes me descia um frio sem remédio. Me chegavam visões de uma fundura: o abismo que nenhuma ave nunca cruzou. E eu tombando, tombando sempre. Da rocha para a pedra, da pedra para o grão, do grão para a funda cova do nada.” (p. 260.)

Essa morte abismal, afundada na cova do nada, tinha como causa da interdição faltas graves para com a tradição. E foi Marianinho, por meio de cartas e visões, que se incumbiu e foi incumbido pelo avô de ir cumprindo tarefas para viabilizar essa passagem, conforme o adequado. “[...] eu sentia-o chegar, meu filho, e a minha cabeça dedilhava em sua mão: e você escrevia as minhas cartas. Me sustinha a simples certeza: a mim ninguém nunca mais iria enterrar. E assim veio a suceder.” (p. 260.) As missões consistiam em harmonizar os vínculos familiares e cumprir os devires da tradição. Assim, Marianinho teve de procurar o pai, Fulano Malta, para apaziguar sua relação com sua paternidade; trazer Miserinha à Nyumba-Kaya a fim de que ela fosse curada de seu luto e cuidada como viúva no seio familiar; e, por fim, visitar o coveiro Curozero Muando no intuito de conhecer os preceitos da ancestralidade.

Todavia, não eram apenas essas situações mal resolvidas que prendiam Dito Mariano à vida. Algo mais grave fazia-lhe um *xicuambo* desmerecido: os segredos que ele portou em vida e que calaria consigo em sua morte. Essa grande causa, vislumbrada antecipadamente por Curozero Muando, a partir da qual Marianinho compreenderia sua história e a dos Malinanes, só foi revelada ao protagonista na penúltima carta.

Nela, Dito Mariano declarava ter sido amante de Admirança, sua verdadeira paixão, “Dimira, assim eu a chamava. Minha Dimira que eu sempre tanto desejei!” (p. 233.), e contava da gravidez que inesperadamente lhe ocorreu quando ela era missionária em Lua-lua.⁶⁴ No desespero de ocultar o ocorrido, o patriarca apelou a Mariavilhosa, pedindo-lhe que fingisse uma gravidez. O fingimento nutriu-lhe tanto os instintos maternos privados por sua esterilidade que seu ventre cresceu durante nove meses. Dito Mariano revelava, então, um grande segredo:

[...] com o tempo o menino cresceu, foi ganhando feições. Admirança definhava só ao pensar que esse moço ia revelando a identidade do pai verdadeiro. Ela me suplicou que deixasse esse filho sair da Ilha. Ele que crescesse fora, longe das vistas. E longe de sua culpa. E o menino foi mandado para a cidade. Lá se fez homem, um homem acreditado no sentimento. Esse homem é você, Mariano. Admirança é sua mãe. Foi esta mentira que fechou a terra, fazendo com que o chão negasse a receber-me. (p. 236.)

Admirança era, portanto, a mãe de Marianinho e ele próprio, Dito Mariano, seu pai. A revelação desse segredo familiar libertava o patriarca de grande parte do peso que lhe prendia

⁶⁴ Vale observar a simbologia presente em Lua-lua, nome do lugar onde o amor dos dois se realizou: um lugar que carrega redundantemente uma referência celestial. Assim o lugar do amor verdadeiro, o amor entre Dimira e Mariano, é um lugar elevado, ligado aos céus – diferentemente de Luar-do-Chão, que, como já foi dito no final do capítulo 2, traz a junção de opostos, o celestial e o terreno.

à vida, além de esclarecer ao filho-neto uma fração até então obscura de sua vida. Entretanto, havia algo mais que não poderia ir segredo em sua passagem: ele estava envolvido no roubo de uma arma com a qual Juca Sabão foi assassinado e acreditava que assim teria indiretamente contribuído para a morte do amigo.

Todo esse tempo me condisse uma benzida ignorância sobre quem matou. Preferia assim: acreditar no que disseram os tribunais, ficar de bem com as aparências. Mas essa ilusão nunca me apaziguou. Nem a mim, nem a meus antepassados que residem no chão do tempo. A terra não aceita o espinho dessa mentira. Agora deito esta mágoa na folha, como se rasgasse o silêncio em que rasguei essa má lembrança. (p. 237.)

A verbalização desses fatos libertavam Dito Mariano de seu corpo, fazendo-o ascender, enfim, ao estado de *xicumbo*: “Com essa estrela já morta que ainda vemos por atraso de luz. Dentro de mim, até já esse brilho esmoreceu. Agora, estou autorizado a ser noite.” (p. 238)

Permitida a passagem, o avô orientou ao neto que procurasse Curozero Muando para realizar o sepultamento. Este, por sua vez, foi efetivado com marcas que apontam para um ponto de tensão entre a tradição e a contemporaneidade – tema desenvolvido no capítulo posterior. O sepultamento, pois, ocorreu na presença exclusiva de Marianinho e Curozero Muando, sem que o clã dos Malinanes participasse da cerimônia. Assim, por um lado, reverenciavam-se os ancestrais, presentificando a cosmogonia e, por outro, descartavam-se diversos preceitos da tradição que, na mirada de Dito Mariano, não passavam de formalidades. Sob a orientação do falecido, então, o corpo foi enterrado na beira do Madzimi, onde também o fora Mariavilhosa.

No momento da passagem, Curozero se incumbia de repetir simbolicamente a cosmogonia e de apontar para Marianinho o valor desses gestos rituais.

Muando, descalço, pisoteia o chão, alisando a areia. Em seguida, por cima da campa, espalha uns pés de ubuku, dessas ervas que só crescem junto ao rio. No fim, entrega-me um caniço e ordena que o espete na cabeceira da tumba. Foi um caniço que fez nascer o Homem. Estamos repetindo a origem do mundo. Afundo a cana bravia na areia. Como uma bandeira, o caniço parece envaidecido, apontando o poente. (p. 240.)

Esse momento condensa uma teia cosmogônica que expande na amplitude de um rizoma. As águas ancestrais (*madzimu*) recebem o corpo do patriarca e preparam-no para um segundo nascimento, simbolizado pelos *ubukus*. Esse caniço primordial, assim como o frangipani e a Nyumba Kaya, expande-se axialmente pelos três níveis cósmicos – terra, ar e céu – abarcando, pois, a cosmogonia. Como um braço norteador, aponta o *mpela jambo*, o poente, “a cicatriz de uma ferida nunca havida, a lembrança de uma nossa já apagada existência.”

(RCT, p. 15.), que atravessa com os Marianos o ciclo da maturação. Ao fim, pois, a morte: o umbigo, a passagem.

3.5. *Feitiços e feitiçaria*

*A baleia é grande, você ficará maior do que qualquer tamanho.
(A varanda do frangipani)*

Até o presente momento, discorri acerca da passagem da morte, da importância dos ritos e suas simbologias. E, no caminho de transição da vida à morte, não há dúvidas de que a dissociação corpo-alma é definitiva – mesmo que haja um prosseguimento após a passagem: o corpo enquanto matéria e a alma na esfera espiritual.

Há, porém, no campo da dissociação corpo-alma, outras formas de ocorrência desse evento. Estas, ressalta-se, comportam algo essencial para a espiritualidade tradicional de uma maneira geral, com preponderância nas práticas africanas. Trata-se, pois, da separação momentânea da alma e do corpo vivenciada pelos xamãs, médiuns, feiticeiros, curas (e tantos outros nomes quanto sejam as culturas) em seus êxtases e suas viagens espirituais.

Essa capacidade, de que algumas pessoas são dotadas, de emancipar-se do corpo por um pequeno período e de regressar a ele, revela aspectos valorosos sobre a transcendência e o mundo da morte. As descrições feitas pelos xamãs, após e durante o transe, sobre o universo espiritual com seus deuses, demônios e espíritos dos mortos contribui, de forma relevante, para a espiritualização do mundo. Acredita-se, então, que as viagens extáticas são uma forma de antecipação da morte.⁶⁵

Entretanto, não apenas sobre o universo em que a morte se circunscreve jogam luz esses visionários. Sua mirada atravessadora tem um papel fundamental, nas culturas africanas, de compreender situações complexas da vida, diagnosticar, orientar, aconselhar, precaver, propor tratamentos e até mesmo realizar curas. Com importância central para o clã, os xamãs eram mantidos a par dos acontecimentos críticos que ocorriam, tanto públicos quanto privados, e inquiridos nos casos em que o conhecimento comum não alçava compreensão. Mantinham-se como sustentáculos dos valores tradicionais e lutavam para que todos permanecessem no estado ideal de *vida suficiente*, conforme tradição Tsua.

⁶⁵ ELIADE. *Xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*.

Ambas as narrativas estudadas nesta dissertação são permeadas pelas visões ampliadas dos adivinhos, feiticeiros, que na cultura moçambicana são denominados *nhamussoros* ou *chiremas*, e pelo viés norteador dos curandeiros, médico-mágicos, os *ngangas*.⁶⁶ Estudos revelam que, em diversas tradições da África, o *nhamussoro*⁶⁷ e o *nganga* agem conjuntamente: o primeiro usa de seus conhecimentos e de seus poderes para encontrar a origem das tensões, enquanto o segundo indica as formalidades rituais e os tratamentos curativos para cada caso. Essa definição, porém, não é tão precisa, podendo haver ocorrências variadas, como nos casos em que a mesma pessoa acumula ambas as funções.

Nas duas obras aqui analisadas, a importância desses adivinhos é inegável e presentificada tanto em personagens centrais, como Nãozinha, em *A varanda do frangipani*, e Miserinha em *Um rio chamado tempo*, quanto nas diversas situações de problema, em que suas orientações são definidoras. O destino de Nãozinha, por exemplo, ao passar de filha a esposa do pai, foi guiado pelas palavras de um *nhamussoro*. O chefe da família só escaparia da morte caso mantivesse relações sexuais com a filha que, no caso, seria resguardada por uma porção que a pouparia da memória.⁶⁸

Também a família do menino-velho Navaia Caetano, em *A varanda do frangipani*, buscou a intermediação do *chirema* para ascender compreensão sobre a estranha condição do recém-nascido. Para esse caso, o xamã usou como primeiro método o procedimento de cheirar o espírito (*kufemba*): “Meu velho mandou chamar o chirema. O adivinho me cheirou os espíritos, tossiu e, depois, vaticinou.” (p. 29.) O diagnóstico, por sua vez, foi um tanto quanto assustador: “Este menino não pode sofrer nenhuma tristeza. Qualquer tristeza, mesmo que mínima, lhe será muito mortal. [...] O que lhe digo, mamã, é que, se chorar, esta criança pode nunca mais reaparecer.” (p. 29.)

Continuado o tratamento, o adivinho adotou outros dois métodos recorrentes nas orientações espirituais africanas: a incorporação e o uso de ossículos divinatórios. O primeiro é normalmente sintomatizado por convulsões, espasmos, mudança de voz e de personalidade. Já

⁶⁶ Encontrado também com a grafia *n'ganga*, *nyanga*.

⁶⁷ Encontrado também com a grafia *nyamussoro*.

⁶⁸ “Os medicamentos mágicos, mesmo que não fossem de origem vegetal, eram designados por *muri* (planta), *matluka* (folhas) e *tisinya* (ramos). Na sua preparação entravam, frequentemente, despojos do mar, sangue e órgãos de animais, etc. Eram aplicados por via oral e retal ou por inserção subcutânea. Para produzirem efeito necessitavam da incantação verbal pela qual o *n'anga* as ensinava a agir e lhe inculcia potência. A par dos médicos-mágicos havia herbanários que os empregavam unicamente as propriedades terapêuticas das plantas.” (RITA-FERREIRA. *Povos de Moçambique*, p. 88-91.)

o segundo trata-se da leitura dos ossículos que, em algumas linhagens, são representados por búzios ou lenhos de madeira especial. O lançamento desses objetos é precedido de uma pergunta e a resposta depende das posições que eles assumem ao caírem na tabuleta, podendo ser lidos individualmente ou em relação aos outros.

No caso do personagem Navaia, ambos os métodos foram necessários na busca do tratamento:

O chirema voltou a ser atacado por convulsões. Os espíritos falavam por sua boca mas era como se, antes, atravessassem a minha carne mais profunda. A poderosa voz do adivinho seguia entre rouquidão e canto. Se tornava em frases, ascendia por espasmos. Às vezes, simples fio, sem corpo. Outras, torrente, espantada com sua própria grandeza.

Eu era mais recém que recente mas já escutava com total discernência. O curandeiro me perguntou qualquer coisa em xi-ndau, língua que eu desconhecia e ainda hoje desconheço. Mas alguém, dentro de mim, me ocupou a voz e respondeu nesse estranho idioma. Os ossinhos da adivinhação. Eu não sabia mas, dentro dos panos, estavam os remédios contra a tristeza. Esse feitiço me haveria de defender contra o tempo.

– Agora, vai. (p. 29.)

O remédio contra a tristeza estaria no colar empenhado a partir de então pela criança – esses amuletos protetores magicamente preparados pelos *ngangas* são denominados nas tradições Tsongas por *xishungulo*. A salvo da tristeza o menino não estaria, porém, resguardado de seu destino trágico. Assim, sendo involuntariamente autor da morte da mãe, foi expulso da aldeia e levado para o asilo. Novamente naquele lugar buscaria o apoio dos tratamentos espirituais e, dessa vez, a mediadora seria Nãozinha, que, a princípio, negava seus poderes. Entretanto, adiante, a velha se propôs a armar uma cerimônia para agarrar o espírito ruim que o acompanhava.

Um dia, porém, ela mudou de ideias, sem explicação. Chamou-me para me dizer que iria aprontar uma cerimônia para agarrar o mupfukwa, esse mau espírito que me perseguia. Era preciso um animal, carecia-se de fazer descer o sangue à terra. Mas animal, ali, onde eu iria desencantar? Falei com a coruja e lhe encomendei peça viva. Nessa noite, me coube uma garça em estado moribundo. Despescoçamos a garça. Contudo, o sangue da ave era tão leve que não tombou no soalho. A cerimônia estava pronta para ter início. Nãozinha falou claro: o espírito de minha mãe que exigia satisfação.

– O que ela quer?

Minha velhota falou por voz do nyanga: a paz só me visitaria se, em trocapartilha, eu lhe concedesse paz a ela. Eu que desse total andamento à minha infância. (p. 33.)

O espírito que não dava paz ao menino-velho era, portanto, o de sua mãe, e o tratamento proposto era brincar, encher de infâncias os corredores da fortaleza colonial.

Nessa intercessão feita por Nãozinha, ressaltam-se dois aspectos relevantes da tradição africana. Um deles, recorrente também em tradições de outras partes do mundo, refere-se ao

uso de bichos para “fazer descer sangue à terra”. Esse procedimento, conhecido como *baofper*, usa a força animal como mediadora em processos rituais. O outro diz respeito à classificação do mau espírito como *mpufukwa*,⁶⁹ sobre a qual discorrerei a seguir.

Encontramos tal designação também nas tradições dos povos Tsongas, para os quais existem quatro tipos de espíritos. O primeiro deles é o espírito dos ancestrais, os *tinguluve*, já abordado nesta dissertação, no capítulo anterior, e que em Mia Couto aparece com a denominação *xicuembo*. O segundo refere-se aos espíritos possessivos estrangeiros, os *mandiki*. A pessoa possuída por eles via-se constrangida a obedecer aos seus caprichos e, se não o fizesse, seria atingida por grave doença. Na cerimônia de detecção da origem do *mandiki*, o *nhamussoro*, com o auxílio de assistentes, entoava cantos repetitivos acompanhados do toque acelerado e ininterrupto de um tamborim especial e do som de matracas confeccionadas com latas e milhos (*tinjhele*). Ao apanhar o espírito, o cura entrava em transe, tendo seu corpo agitado por tremuras e a voz modificada. Reconhecida, então, a identidade do hospedeiro, dava-se início a um complexo tratamento que se baseava numa coexistência pacífica, na qual, por um período, a pessoa obsediada tinha de modificar completamente sua rotina. O terceiro tipo é formado, como é o caso da mãe do personagem Navaia Caetano, pelos *mpufukwa* ou *nhamikwaxani*, que são os espíritos vingativos, normalmente pertencentes à família da vítima. O termo cunhado por Mia Couto, *mpufukwa*, é derivado do verbo tsonga *ku pfhukua* que significa “ser acordado”, sugerindo que a pessoa é desperta da própria morte. Os tratamentos para agarrar tais espíritos, nas tradições Tsongas, são complexos e mobilizam toda a sociedade. Por último, temos os *zigono* ou *ziphoka*, que consistem em fantasmas de famílias estranhas, mas da mesma tribo.

Nessa gama de definições para os espíritos que vagueiam, temos, em *A varanda do frangipani*, também o uso do termo *muzimo*: “Havia que reclamar a salvação desse menino, eu, Navaia Caetano. E se prepararam: tambores, capulanas, panos escondidos. Tudo para sossegar o *muzimo* que me tinha ocupado.” (p. 36.) Há ainda a denominação *xipoco* para as almas dos mortos não cerimoniais, como o era o personagem Ermelindo Mucanga. A libertação do *xipoco* Ermelindo da Terra apontava para um caminho inverso ao dos feiticeiros: a associação da alma a um outro corpo – tema desenvolvido no tópico a seguir.

⁶⁹ Encontrado também com a grafia *mipfhukw*.

3.5.1. A atuação do xipoco

*Mergulhados em carne alheia.
(A varanda do frangipani)*

A fim de fugir da condecoração, Ermelindo, em *A varanda do frangipani*, teria, de qualquer maneira, de penetrar novamente em um corpo. Pensou em ressurgir em sua carcaça antiga, mas tal processo seria demasiado arriscado:

Certo era que eu não tinha apetência para herói póstumo. A condecoração devia ser evitada, custasse os olhos da cara. Que podia eu fazer, fantasma sem lei nem respeito? Ainda pensei reaparecer no meu corpo de quando eu era vivo, moço e felizão. Me retrovertia pelo umbigo e surgiria, do outro lado, fantasma palpável, com voz entre os mortais. Mas um xipoco que reocupa o seu antigo corpo arrisca perigos muito mortais: tocar ou ser tocado basta para descambalhotar corações e semear fatalidades. (p. 13.)

Caso reocupasse seu próprio antigo corpo, ele teria a estranha forma de só ser visível pela frente. Por detrás, não passaria de oco de buraco, um vazio. Assim, sem querer se retroverter como um fantasma palpável, semeando fatalidades, buscou a orientação do *halakawuma*, um animal com dons proféticos – tema trabalhado no capítulo 2 –, que o orientou, por meio de seus conhecimentos de feitiçaria, a encarnar no corpo de uma pessoa que estivesse para morrer. Pegando carona nessa morte, ele realizaria novamente a passagem e poderia, dessa vez, ascender a *xicuembo*. Mesmo duvidoso da orientação do pangolim, ele resolveu encarnar no corpo do recém chegado ao asilo Izidine Naíta:

Nessa mesma noite, eu estava transitando para xipoco. Pelas outras palavras, eu me transformava num “passa-noite”, viajando em aparência de um outro alguém. [...] Mas iria residir em corpo alheio. Da prisão da cova eu transitava para a prisão do corpo. Eu estava interdito de tocar a vida, receber diretamente o sopro dos ventos. De meu recanto eu veria o mundo translucidar, ilúcido. Minha única vantagem seria o tempo. Para os mortos, o tempo está pisando em pegadas de véspera. Para eles nunca há surpresa.” (p. 13-14.)

No corpo do policial Ermelindo, então, ele viveria uma outra condição: estaria imerso no tempo e teria acesso à memória, condições ausentes aos xipocos:

Afinal, eu era um morto solitário. Nunca tinha passado de um pré-antepassado. O que surpreendia era eu não ter lembrança do tempo que vivi. Recordava somente certos momentos mas sempre exteriores a mim. Recordava, sobretudo, o perfume da terra quando chovia. Vendo a chuva escorrendo por Janeiro, me perguntava: como sabemos que este cheiro é o da terra e não do céu? Não me lembrava, no entanto, nenhuma intimidade do meu viver. Será sempre assim? Os restantes mortos teriam perdido a privada memória? Não sei. Em meu caso, contudo, eu aspirava ganhar acesso às minhas privadas vivências. (p. 16.)

O privilégio de gozar da precividade e das lembranças não lhe eram, todavia, suficientes para tirar-lhe o medo de reencarnar. O processo não era tão fácil e o medo que ele declarava sentir se igualava ao medo dos vivos quando se imaginam morrer. O pangolim, por sua vez,

assegurava-lhe “futuros mais-que-perfeitos”: “– Ora, Ermelindo: você vá, o tempo lá está bonito, molhado a boas chuvinhas. Eu que fosse e agasalhasse a alma de verde.” (p. 17.) Aliás, mesmo quando vivo, ele nunca soubera gozar do que é viver.

A incorporação do espírito em outro corpo dava-se como um processo de mutualidade, de reciprocidade. Assim, tudo o que um fazia, pensava ou queria passava também a ser desejo do outro. E, sabendo disso, Ermelindo era cauteloso: “Estou num canto de sua alma, espreito-lhe o cuidado para não atrapalhar os dentro dele. Porque este Izidine agora sou eu. Vou com ele, vou nele, vou ele. Falo com quem ele fala. Desejo quem ele deseja. Sonho com quem ele sonha.” (p. 19.) E todo esse processo era acompanhado pelo *halakawuma*, que deixava o rastro de suas escamas por onde passava.

Entretanto, nem sempre cuidadosas e cautelosas são as atuações dos xipocos, antes pelo contrário. Na própria definição, feita pelo personagem Mucanga ao apresentar as condições de tal estado, há o uso de termos como “estragadores de mundo” ou “pandemônios”, assinalando a recorrência da apropriação desse estado para a disseminação do caos. É importante perceber também que o uso dos poderes de feitiçaria pelas pessoas que os dominavam – os *nhamussoros*, os *ngangas*, assinalados anteriormente – tampouco era usado exclusivamente para causas positivas como a cura e o afastamento dos fluidos negativos. Mía Couto tematiza, em suas obras, também casos de usos de magia para interesses próprios que, na maioria das vezes, lesa terceiros, conforme veremos a seguir.

3.5.2. Outra face da magia

*Nunca queira uma cobra dessas. Elas ajudam os donos, mas,
em contraparte, estão sempre pedindo sangue.
(A varanda do frangipani)*

Em África, acredita-se, então, que certas pessoas, principalmente do sexo feminino, dispõe de temíveis poderes ocultos que empregam não só em detrimento alheio como também em proveito próprio. Mía Couto aponta, pois, em *A varanda do frangipani*, para essa crença difundida: “Na tradição, lá nas nossas aldeias, uma velha sempre arrisca a ser olhada como feiticeira.” (p. 78.) Nesse viés, crê-se que os poderes mágicos propiciam às mulheres meios para disseminar diversos males, realizar atos negativos e até mesmo crimes, o que implicou às idosas esta condição revelada também em *Um rio chamado tempo*: “Ser-se velha e viúva é ser merecedora de culpas.”(p. 34)

Essa condição é uma preocupação revelada pelas anciãs das obras estudadas. A personagem Nãozinha, por exemplo, na fortaleza de São Nicolau, nega veementemente seus conhecimentos mágicos: “Meus poderes nascem da mentira.” (p. 78.) Afirma ter sido injustamente taxada de feiticeira, embora em diversos momentos prove ser grande conhecedora das artes da magia. Diz, entretanto, que dessa rotulação ela não assimila apenas os aspectos negativos. Beneficia-se principalmente do cuidado que as pessoas têm ao se aproximarem, temendo as consequências de a negligenciarem.

Também avó Dulcineusa, em *Um rio chamado tempo*, cujos dons visionários não são manifestos, expressa, na Nyumba-Kaya, o temor de ser acusada pela condição moribunda do marido: “Suspeitariam, certamente, que a Avó seria autora de feitiços.” (p. 34.) Caso o fosse, transitaria, nos meios familiares, para o extremo radical, tornando-se de matriarca a uma estranha, intrusa e rival. Sabendo desse receio, os filhos atribuíam fingimento aos seus delírios recentes, acreditando ser essa uma estratégia dela para escapar da possibilidade de ser vista como culpada.

Além dessas personagens centrais, temos, nessas condições, a andarilha Miserinha, em *Um rio chamado tempo*, que carrega no fato de não ver as cores a causa da feitiçaria.

Aos poderes adquiridos pelas mulheres que se dedicam à feitiçaria, atribui-se, em culturas africanas, diversas faculdades, como: furtar o sabor e a essência de alimentos e bebidas, transferir para sua família ou comunidade a abundância e os usufrutos de outrem, efetuar voos noturnos, em estado de nudez, para tentar matar ou semear a doença. As feiticeiras podem, além disso, utilizarem-se de serviços de animais como hienas, mochos, gatos, serpentes e leões, nos trabalhos de magia, e até mesmo transformarem-se nesses animais para melhor levar a efeito suas atividades malignas. Elas têm, ademais, o recurso de inserir no corpo potentes medicamentos-mágicos que são fatais para quem quer agredir ou magoar, e sabem, ainda, manipular venenos para matar as suas vítimas.

Com tantos instrumentos, essas mulheres são simultaneamente objeto de ódio e de certa admiração. Em *A varanda do frangipani*, o próprio diretor do asilo, o incrédulo personagem Vasto Excelência, revela esse paradoxo ao observar Nãozinha: “Izidine vagueou todo esse dia com a imagem da feiticeira ratazanando-lhe o juízo. Lhe impressionara a extrema magreza dela. Os outros diziam que Nãozinha se alimentava apenas de sal. Trazia água do mar

despejava-a em cavidade das rochas. Deixava a água secar e depois lambia o fundo dessas cavidades.” (p. 93.)

Assim, quaisquer que fossem os atos estranhos que ocorressem na fortaleza de São Nicolau, a causa recairia sob a idosa delgada. Quando, por exemplo, Nhonhoso deu falta de suas unhas, sublinhou a Mourão ser serviço de Nãozinha para fazer trabalhos de magia.

Nessa crença, então, costuma-se atribuir à feitiçaria tanto o sucesso dos afortunados quanto o insucesso daqueles que são vítimas de inveja. Os estudos etnográficos feitos dentre os povos de Moçambique apontam para o fato de que a magia maléfica nasce de dois impulsos fundamentais: “o desejo egoísta de melhorar a sua própria existência, mesmo que seja a expensas de outrem; e inveja em relação aos mais venturosos, quando o sucesso não é repartido igualmente.”⁷⁰

E é nesses dois ímpetos que parece residir a motivação da personagem Miserinha para realizar suas falcatruas passionais em *Um rio chamado tempo*. Seu plano era lesar Admirança para ficar com Dito Mariano. Recorrendo ao poder dos animais e à sua capacidade de se metamorfosear em crocodilo, a velha passou, então, a circundar o rio onde os amantes se encontravam – o que é relatado a Marianinho pelo avô:

Certa vez me alertaram: um crocodilo fora visto no encalço da canoa. O bicho, assim me disseram, seria alguém. Imaginava mesmo de quem seria: de Miserinha. A mulher detinha poderes. Por ciúme destinava a morte de sua rival Admirança, nos remansos do Madzimi. Esbaforido corri para junto de Miserinha. E lhe dei ordem que suspendesse o feitiço. Ela negou. A dizer a verdade, nem me ouviu. Estava possuída, guiando o monstro perante a escuridão. Não consegui me conter: lhe bati na nuca com um pau de pilão. Ela tombou, de pronto, como um peso rasgado. Quando despertou, me olhou como se não me visse. O golpe lhe tinha roubado a visão. Miserinha passou a ver sombras. Nunca mais poderia conduzir o seu crocodilo pelas águas do rio. (p. 234.)

Foi também usando uma outra técnica conhecida na bruxaria, a introdução de medicamentos-mágicos no corpo, que, em *A varanda do frangipani*, Nãozinha deu cabo à vida de Vasto Excelêncio. A velha, após ser surrada pelo diretor, penetrou sândalo pela vagina e, em seguida, manteve relação sexual com ele. “À minha frente surgia a caixa de sândalo que eu tantos anos guardara. Retirei a raiz desse arbusto que cresce junto aos mangais. Abri as perna e, lentamente, fui espetando a raiz no centro do meu corpo, por essa fresta onde eu e a vida nos havíamos já espreitado. Deixei o veneno espalhar nas minhas entranhas.” (p. 88.)

⁷⁰ RITA-FERREIRA. *Povos de Moçambique*, p. 75.

É importante perceber, então, como a espiritualidade africana comporta uma série de regras, combinações, meios e gestos para se manifestar e ser catalisada. Os processos de desdobramento da alma, dos espíritos e dos conhecimentos sobrenaturais encerram, pois, múltiplas possibilidades. Na relação entre corpo e alma, por exemplo, a dissociação pode ser definitiva ou momentânea, tendo diversos fins e finais. Pode-se também ocorrer o processo inverso, de associação, no qual em um mesmo corpo podem residir duas almas – duas personalidades, duas existências. A arte da magia, os dons de feitiçaria, por sua vez, transitam da cura à doença, do egoísmo à alteridade. E enfim, nessa vastidão do campo da transcendência, transita a Literatura, trabalha Mia Couto, transcribindo o fantástico da História, a vastidão das histórias, o real das estórias.

4. A gente se acende é nos outros

4.1 Contatos e ressonâncias

*Pesava sobre mim esse eterno desencontro
entre a palavra e a idéia.
(Um rio chamado tempo)*

Moçambique é o cenário. No tempo presente, vislumbramos uma imagem de nação ainda fragmentada, em construção, que se ergue após um processo de guerras étnica, colonial e civil pós-independência. Nesse território habitado por Mia Couto em sua ficção, confrontam-se os resquícios de um violento processo de aculturação/transculturação – marcado pelo embate entre os valores da cultura mítica tradicional e os da sociedade moderna – com um mundo erguido por uma imensa aspiração à harmonia nos modos de viver e ser.

A essa imagem instaladora da diversidade, formada a partir de pontos de tensão, que ressoa na atual produção literária moçambicana, a estudiosa Leda Maria Martins denomina *encruzilhada*:⁷¹ local radial onde se confrontam e dialogam registros, concepções e sistemas simbólicos diferenciados e diversos – como foi analisado no capítulo primeiro desta dissertação. A literatura que emerge desse lócus é balizada, portanto, pela heterogeneidade da herança cultural. Nela coabita a forte presença das vozes da tradição, da ancestralidade, e as formas de uma cultura contemporânea em formação, com intensas influências externas. É sobre essa relação entre a tradição e a contemporaneidade (globalizada em sentido amplo) que me debruçarei, pois, neste capítulo final.

Até o presente momento, interessei-me, a partir das linhagens da tradição etnográfica, pelas imagens, signos e símbolos das culturas africanas de Moçambique e pela maneira como estes se relacionam com a vida, com os sonhos e com as visões dos corpos possuídos. Os estudos de etnografia apontaram, assim, para a maneira pelas quais estas imagens assumiam seu sentido total no interior de sistemas simbólicos compartilhados – a cosmogonia –, para a maneira pela qual elas se reproduziam e, às vezes, modificavam-se por meio da atividade ritual. E, nesse caminho, imergi nos parâmetros arcaicos acerca da morte e dos ícones tradicionais.

⁷¹ “[...] é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como lugar terceiro, é geratriz de produção signífica diversificada e, portanto, de sentidos.” MARTINS. *Afrografias da memória*, p.28.

Torna-se importante, no momento, investigar as formas de diálogo, penetração ou subjugação dos parâmetros arcaicos no universo contemporâneo. Para tanto, apoiar-me-ei na perspectiva da antropologia social apresentada por Marc Augé em *A guerra dos sonhos*. Neste livro, o autor desenvolve um estudo acerca do imaginário: o imaginário individual, o imaginário coletivo e a ficção (literária e artística, posta em imagem ou não). Seus estudos apontam para o fato de que, na atualidade, as condições de circulação entre estes diferentes polos mudaram, o que o leva a questionar sobre o atual estatuto do imaginário. Aborda, ademais, temas como a colonização da imagem e do simbólico, os quais nos interessam especialmente, além de elaborar o paralelo entre sonho e possessão, e de apresentar um processo contemporâneo que ele denomina de “ficcionalização” sistemática do mundo.

Marc Augé inicia sua reflexão localizando o estatuto da antropologia social: ela “sempre teve por objeto, por meio do estudo de diferentes instituições ou representações, a relação entre uns e outros ou, mais exatamente, os diferentes tipos de relações que cada cultura autoriza ou impõe, tornando-as pensáveis e geríveis, isto é, simbolizando-as e instituindo-as.”⁷² Assim, a partir da situação que os antropólogos denominam *contato cultural*, é possível (e necessário) pensar os tipos de relações que cada cultura permite – no sentido de autorização ou imposição.

Se é fato que todas as sociedades viveram no e pelo imaginário – sem o qual todo real seria “alucinado” se não fosse simbolizado, coletivamente representado –, torna-se essencial pensar de que maneira “o enfrentamento dos imaginários acompanhava o choque entre povos, as conquistas e as colonizações, de que modo resistências, recuos, esperanças tomavam forma no imaginário dos vencidos”.⁷³ O contato e o confronto entre culturas diversas poderiam e podem, então, tomar corpo de forma diversa no universo imagético dos vencidos (e dos vencedores), dependendo da forma de contato e de violação do sistema simbólico.

No que tange as relações inter-culturais, é necessário levar em consideração as condições inerentes (*sine qua non*) à existência cultural: a criação e a transformação. Toda cultura viva é receptiva à influência externa e, nesse sentido, todas as culturas foram culturas de contato. A história da África, por exemplo, com seus movimentos migratórios milenares, e a história de Moçambique, especialmente, de que se tem registro, desde o grande Império Monomotapa

⁷² AUGÉ. *A guerra dos sonhos*, p. 12.

⁷³ AUGÉ. *A guerra dos sonhos*, p. 13.

(com todos os seus períodos e fases), passando pelo Império Zulu e pela colonização portuguesa,⁷⁴ são formadas a partir do embate com a alteridade. Esta, central também na existência inconstante dos ameríndios, atravessava as frequentes guerras inter-tribais e desnorteou os métodos de evangelização dos jesuítas portugueses, conforme discorre magistralmente o etnólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro no célebre artigo “O mármore e a murta”.⁷⁵

Ambos os teóricos – tanto Augé quanto Viveiros de Castro – seriam incontestes em afirmar que uma cultura resguardada, tal qual uma reserva ou gueto, que se reproduz de maneira sempre idêntica, é um “câncer sociológico”, algo condenado à morte, assim como uma língua morta é consequência de uma falta de dinamismo. Por esse motivo, é localizado como delicado o fato de se querer defender ou resguardar veementemente alguma cultura, assim como é ilusória a busca pela “pureza perdida”, à qual Mia Couto é declaradamente avesso, conforme item destacado no capítulo 1 deste trabalho:

Defensores da pureza africana multiplicam esforços para encontrar essa essência. Alguns vão garimpando no passado. Outros tentam localizar o autenticamente africano na tradição rural. Como se a modernidade que o africanos estão inventando nas zonas urbanas não fosse ela própria igualmente africana. Essa visão restrita restritiva do que é genuíno é, possivelmente, uma das principais causas para explicar a desconfiança com que é olhada a literatura produzida na África. A literatura está do lado da modernidade. E nós perdemos “identidade” se atravessamos a fronteira do tradicional: é isso que dizem os preconceitos dos caçadores da virgindade étnica e racial.⁷⁶

A perspectiva de Mia Couto está, pois, em consonância com o viés da antropologia social atual para a qual as culturas só sobrevivem porque são capazes de se transformar – como a produção moçambicana atual que se transcria nas zonas urbanas, com múltiplas influências. E nessa linha, a mirada exclusiva para o passado é contrária à versatilidade cultural que se constrói a partir do enfrentamento dos imaginários, cada vez mais dinâmico na modernidade. A contemporaneidade, por sua vez, está estritamente aliada ao desenvolvimento das tecnologias, que desencadeou, dentre outros processos em larga escala, a planetarização e a

⁷⁴ RITA-FERREIRA *História de Moçambique*.

⁷⁵ “O tema remonta ao início das atividades da Companhia no Brasil, em 1549, e pode ser resumido em uma frase: o gentio do país era exasperadoramente difícil de converter. Não que fosse feito de matéria refratária e intratável; ao contrário, ávido de novas formas, mostrava-se entretanto incapaz de se deixar impressionar indelevelmente por elas. Gente receptiva a qualquer figura mais impossível de configurar, os índios eram – para usarmos um símile menos europeu que a estátua de murta – como a mata que os agasalhava, sempre pronta a se refechar sobre os espaços precariamente conquistados pela cultura. Eram como sua terra, enganosamente fértil, onde tudo parecia poder plantar, mas onde nada brotava que não fosse sufocado incontinenti pelas ervas daninhas. Esse gentio sem fé, sem lei e sem rei não oferecia um solo psicológico e institucional onde o Evangelho pudesse deitar suas raízes.” (CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*, p. 186.)

⁷⁶ COUTO *apud* FONSECA. *Espaços ficcionais*, p. 60.

aceleração da história. Nessa mudança na maneira de viajar, de olhar e de se encontrar, as formas de representação e de relação com o real se modificam, o que criou uma teia complexa de influências e inter-relações.

Se é posto que todas as culturas são e foram culturas de contato, é pertinente, então, questionar sobre quais são as condições das transformações advindas do encontro ou do confronto. O olhar desloca-se, enfim, para pontos fundamentais do questionamento: O que acontece com nossa relação com o real quando mudam as condições da simbolização? O que as culturas fazem das influências? Quais são as relações da cultura em contato? Devorar ou ser devorado?

Para as formas de contato, Viveiros de Castro salienta que a relação com a alteridade é, pois, imanente – e inusitada a partir de cada ideário em questão. Os Tupinambá, por exemplo, (e os ameríndios de uma forma geral) faziam da diferença o devir identitário, no qual o caminho era devorar o outro (por isso a receptividade, por isso o canibalismo) – e nesse aspecto parece residir a inconstante condição de murta. Nesse viés, o interior não é mais do que um movimento para fora, e o que movia era a relação com o exterior, para o qual o outro não era um espelho, e sim um destino.

Não estou dizendo – para insistirmos nesta antropologia negativa – que não tenha existido algo como uma religião, ou uma ordem cultural, ou uma sociedade tupinambá. Estou apenas sugerindo que essa ordem cultural não se fundava na exclusão unicista das ordens alheias, e essa sociedade não existia fora de uma relação imanente com a alteridade. O que estou dizendo é que a filosofia tupinambá afirmava uma incompletude ontológica essencial: incompletude da socialidade, e, em geral, da humanidade. Tratava-se em suma, de uma ordem onde o interior e a identidade estavam hierarquicamente subordinados à exterioridade e à diferença, onde o devir e a relação prevaleciam sobre o ser e a substância. Para esse tipo de cosmologia, os outros são uma solução, antes de serem – como foram os invasores europeus – um problema. A murta tem razões que o mármore desconhece.⁷⁷

Para o caminho do mármore, por sua vez, a alteridade configurava-se, ao contrário, como um empecilho, assim era necessário igualar os selvagens, dando-lhes rei e lei. Do lado dos portugueses, sem ambiguidades, o uso seria o da força e o aniquilamento, o do outro.

No livro *História de Moçambique* é explicitado como essa mesma lógica movia os portugueses nos reinos onde hoje se localiza Moçambique. Usavam do poderio das armas para penetrar no universo africano, servindo-se, assim como no Brasil, das divisões étnicas e das

⁷⁷ CASTRO. *A inconstância da alma selvagem*, p. 221.

guerras tribais para lançar uns contra os outros e se apropriarem da vida política e econômica dos reinos. A essas ações estava aliado um forte componente, a religião católica, que por meio das missões jesuítas dirigia suas medidas para a modificação dos sonhos e da imaginação daqueles povos “impregnados de paganismo” – agindo na colonização do imaginário. Há, assim, um paradoxo entre a ação lusa e a ação árabe na região. Enquanto estes negociaram durante séculos com os nativos, estabelecendo trocas e monopólios comerciais, aqueles tinham a meta da conquista e do domínio, o que levou inexoravelmente ao choque.

As perguntas – o que acontece com a relação com o real quando mudam as condições de simbolização, o que fazer da influência, quais são as relações das culturas em contato? – permanecem as mesmas. E a resposta, muitas vezes ambígua, é desnorteadora na atualidade, na perspectiva de Marc Augé. O autor enfatiza o fato de que hoje, no momento em que a planetarização poderia nos dar a sensação de que conhecemos todas as coisas do mundo e dos seres, momento em que, devido às facilidades tecnológicas, nossas inter-relações assumiriam, enfim, um sentido total, deparamos-nos, assim, com um sintoma contrário e paradoxal: a impotência da simbolização. Isso, que muitas vezes chamamos crise, explicita-se no abalamento de nossa percepção e na dificuldade de pensar e estabelecer relações. Para Augé, a sensação de sermos todos colonizados é um fenômeno disseminado na atualidade (presente até mesmo nos Estados Unidos), mas, ao contrário do passado, o inimigo hoje não é facilmente identificável.

A contemporaneidade desenvolve-se, então, seguindo os pressupostos de Augé, a partir de um notável paradoxo. De um lado, poderosos fatores agem no mundo buscando a unificação e a homogeneização: a economia globalizada – agrupamentos de empresas, novas formas de vínculos econômicos e políticos estreitando e atrelando a relação de Estados – e a tecnologia altamente difundida – imagens e informações circulando em velocidade imediata, hábitos e tipos de consumo como formas comuns em todo mundo. Do outro lado, movimentos caminham no sentido oposto: reivindicando sua existência singular e afirmando particularismos, impérios e federações se deslocam e divisões étnicas e religiosas evocam-se a nível de extrema violência.

O rizoma é, pois, imbricado – por isso desnorteador – e desdobra-se ainda em uma série de fatores atualíssimos – como os intensos movimentos migratórios, que enfatizam o desnível entre os países, o alargamento em todo o mundo do tecido urbano, a desigualdade social

dentro dos países, estabelecendo a violência; enfim, o mundo se unifica na amplitude de um mercado, primando por interesses de concorrências e/ou parcerias.

A literatura de Mia Couto explicita veementemente essa condição paradoxal da contemporaneidade. O autor, mesmo trazendo à cena os locais de memória da cultura tradicional e a referência ancestral, não deixa de situá-los e inseri-los na complexa (e confusa) configuração da atualidade. Em seu projeto literário, ganham voz perspectivas diversas e, por vezes, divergentes acerca das influências externas, das novas simbolizações e das relações que surgem a partir do contato intercultural, conforme veremos a seguir.

4.2. O contemporâneo e o contraponto da tradição em Mia Couto

*Queria finalmente saber se era explicável no ciência dos livros.
(Um rio chamado tempo)*

A relação entre tradição e modernidade, na obra de Mia Couto, é apresentada de maneira polifônica. Por um lado, o autor considera a mudança cultural e a afirmação identitária como um processo, que se estabelece a partir da redefinição da relação de alteridade, e está em consonância com a perspectiva de que não há cultura viva sem criação cultural, para a qual a própria referência ao passado é também um ato de criação e de mobilização. Por outro, alerta e denuncia que muitas relações inter-culturais costumam se dar de maneira desequilibrada e que dessa trama participam fatores contrários à convivência com a diversidade, como o uso do poder e da força.

Marta e Salufo Tuco, em *A varanda do frangipani*, e Miserinha, em *Um rio chamado tempo*, são personagens que denunciam a forma como a tradição e o outro estão sendo aniquilados por meio da violência de um dramático processo social, político e econômico. Nesse caminho, a mudança é tida como uma perda, como um investimento para o caos, no qual não há condições para a convivência com a alteridade, como pode-se perceber na fala de Salufo ao voltar da cidade para o asilo:

O mundo, lá fora, tinha mudado. Já ninguém respeitava os velhos. Dentro e fora dos asilos era a mesma coisa. Nos outros lares de velhos a situação ainda era pior do que em São Nicolau. De fora vinham os familiares e soldados roubar comida. Os velhos que antes ansiavam por companhia já não queriam receber visitantes.
– Sofremos a guerra, haveremos de sofrer a Paz. (p. 107.)

Em *A varanda do frangipani*, o enredo cria condições para a denúncia da guerra civil pós-independência que assolou o país por longas décadas e cumpre a tarefa de salvar o passado no

presente, como diz Walter Benjamin, ou de ser um local de memória, nas palavras de Inocência Mata. No trabalho de escovar a história a contrapelo, a personagem Marta Gimo é categórica:

O culpado que você procura, caro Izidine, não é uma pessoa. É a guerra. Todas as culpas são da guerra. Foi ela que matou Vasto. Foi ela que engasgou o mundo onde a gente idosa tinha brilho e cabimento. Estes velhos que aqui apodrecem, antes do conflito eram amados. Havia um mundo que os recebia, as famílias se arrumavam para os idosos. Depois, a violência trouxe outras razões. E os velhos foram expulsos do mundo, expulsos de nós mesmos. [...] A guerra cria um outro ciclo no tempo. A guerra instala o ciclo do sangue. Passamos a dizer “antes da guerra, depois da guerra.” A guerra engole os mortos e devora os sobreviventes. (p. 121.)

Os personagens mais velhos de ambos os livros, lúcidos quanto à condição de desencanto, são a metonímia dos valores ancestrais. E as duas narrativas explicitam que o momento é de crise, apresentando diversas metáforas que se multiplicam por este caminho, conforme em *Um rio chamado tempo*:⁷⁸ “No mundo de hoje, tudo é areia sem castelo.” (p. 136.); “–Vão levar tudo. Já levaram nossa alma. Agora só falta a Ilha.” (p. 137.); “Como estamos doentes, todos nós! Era ela que estava vendo sombras? Ou seriam os demais que já nada enxergavam, doentes dessa cegueira que é deixarmos de sofrer pelos outros?” (p. 136.)

Outros fatores aparecem também como instaladores da violência atual, como o tráfico de drogas (que em *Um rio chamado tempo* são levadas para Luar-do-Chão e culminam no assassinato de Juca Sabão), as corrupções políticas e o partidarismo (que fazem o médico goês ter constantemente de deixar a Ilha), a disseminação do capitalismo (que, figurado em Fulano Malta, faz de Luar-do-Chão um local visado por empresas multinacionais) e a valorização da cultura letrada em detrimento da oral (aludida no momento em que Fulano Malta joga no Madzimi os livros do filho).

Se por um lado temos as influências contemporâneas como fatores de repressão e aniquilamento, no extremo oposto temos essa função atribuída à tradição. E quem apresenta essa visão não é um jovem, mas o patriarca Mariano, já no final de sua vida. Em suas comunicações com Marianinho, ele mostra que os vínculos culturais muitas vezes não são uma escolha, são antes um aprisionamento. E, ao seu ver, o fato de Marianinho, seu filho-neto, ser alguém que rompeu com o paradigma tradicional alia-se mais a virtudes como coragem e enfrentamento do que à deserção, como o pensam outros personagens:

⁷⁸ Ressalva-se que há uma diferença de tom denunciatório entre as narrativas. Enquanto em *A varando do frangipani* as causas da crise recaem sobre a guerra civil, em *Um rio chamado tempo* o inimigo não é tão localizado.

Você despontou-se, saiu da Ilha, atravessou a fronteira do mundo. Os lugares são bons e ai de quem não tenha o seu, congênito e natural. Mas os lugares nos aprisionam, são raízes que amarram a vontade da asa.

A Ilha de Luar-do-Chão é uma prisão. A pior prisão, sem muros, sem grades. Só o medo do que há lá fora nos prende ao chão. E você saltou essa fronteira. Se afastou não em distância, mas se alonjou em nossa existência. (p. 65.)

Para avô Mariano, então, uma grande parcela da liberdade é reprimida pelo vínculo identitário, constituindo “raízes que amarram a vontade da asa”. E essa perspectiva é também – embora não tão declaradamente – a de Fulano Malta, como o patriarca se incumba de apresentar: “Para seu pai, a outra margem do rio, lá onde iniciava ser cidade, era o chão do inferno. Mas tudo isso que ele dizia era como o chifre do caracol: nascia só da boca. Pois, no escondido da noite ele sonhava visitar aquelas luzes do lado de cá. Calcava o sonho, matava a viagem ainda no ovo da fantasia.”(p. 145.) Assim, Mia Couto estabelece em sua literatura uma ampla trama de perspectivas que divergem e convergem entre si, estabelecendo, enfim, o paradoxo do que é ser contemporâneo.

Essa condição contraditória, por sua vez, não se dá apenas na relação de personagem para personagem. Ocorre, por vezes, no discurso da mesma pessoa. O Dito Mariano, por exemplo, ao mesmo tempo em que se contrapõe a uma visão nostálgica ou resguardadora da cultura, é quem inicia o filho-neto no conhecimento tradicional, afirmando aqueles valores e primando para que o essencial não se perdesse, o que pode ser percebido no fragmento a seguir de uma de suas cartas:

Essa terra começou a morrer no momento em que começamos a querer ser outros, de outra existência, outro lugar. Luar-do-Chão morreu quando os que governam deixaram de a amar. Mas a terra não morre, nem o rio se suspende. Deixe, o chão voltará a se abrir quando eu entrar, sereno, na minha morte. É por isso que você deve me escutar. Me escute, meu filho. (RCT, p. 195.)

4.2.1. Os de fora

*Me educaram em língua que não era a materna.
(A varanda do frangipani)*

Em um viés menos denunciatório, temos adaptações criativas como partes mais harmonizadas de um processo de adaptações interculturais. Compondo esse aspecto, percebe-se que, tanto em *A varanda do frangipani* quanto em *Um rio chamado tempo*, os personagens centrais, Marianinho e Izidine Naíta, são pessoas distanciadas do pensamento tradicional, “de fora” (ambos possuem formação acadêmica e vivem em cidades modernizadas), mas que se configuram na narrativa como fortes mobilizadores de processos espirituais e tradicionais.

A condição de estrangeirismo no momento de chegada é inescapável e desnorteadora.

Marianinho, em um momento de choque cultural, desabafa sobre sua condição:

As ruas estão cheias de crianças que voltam da escola. Algumas me olham intensamente. Reconhecem em mim um estranho. E é o que sinto. Como se a ilha escapasse de mim, canoa desamarrada na corrente do rio. Não fosse a companhia da Avó, o que eu faria naquele momento era perder-me por atalhos, perder-me tanto até estranhar por completo o lugar. (p. 91.)

Esse sentimento é, para ele, ainda mais paradoxal, pois esse estranhamento se dá em sua própria terra natal, berço de sua infância, lugar onde ele viveu boa parte de sua vida. O distanciamento, que avô Mariano premeditou como definitivo, tornava-se, então, explícito: “Não é apenas a língua local que desconheço. São esses outros idiomas que me faltam para entender Luar-do-Chão.” (p. 211.)

Em *A varanda do frangipani*, as condições de estrangeirismo de Izidine Naíta são evidenciadas desde o primeiro momento em que ele desembarca na fortaleza e tenta estabelecer contato com Marta e com os velhos. A forma de abordagem dos seus métodos investigativos e a sua postura impositiva eram incongruentes com aquele sítio, e tornaram-se um empecilho para que os velhos o recebessem. Quem explicita as condições estrangeiras de Izidine Naíta é o seu hospedeiro, Ermelindo Mucanga:

Ele estudara na Europa, regressara a Moçambique anos depois da Independência. Esse afastamento limitava o seu conhecimento da cultura, das línguas, das pequenas coisas que figuram a alma de um povo. Em Moçambique ele ingressara logo em trabalho de gabinete. O seu quotidiano se reduzia a uma pequena porção de Maputo. Pouco mais que isso, no campo, não passava de um estranho. (p. 41-42.)

À medida, porém, que Izidine e Marianinho penetravam no universo tradicional, foram modificando e sendo modificados em um processo – nem sempre acelerado – de transformação cultural. Dito Mariano, por exemplo, ao buscar uma forma de comunicação com Marianinho teve de usar a mediação da escrita e lançar mão de métodos sobrenaturais. “Estas cartas são os modos de lhe ensinar o que você deve saber. Neste caso, não posso usar os métodos da tradição. Você já está longe dos Malinanes e seus xicuembos. A escrita é a ponte entre os nossos e os seus espíritos. Uma primeira ponte entre os Malinanes e os Marianos.” (p. 125-126.) Essas adaptações, por sua vez, se davam de maneira não conflituosa: “Esse é o serviço que vamos cumprir aqui, você e eu, de um e outro lado das palavras. Eu dou as vozes, você dá a escritura.” (p. 65.)

A questão do contato cultural é, como vimos, presentificado por Mia Couto. E, nas obras analisadas, os personagens “de fora”, ao longo da trama, tornam-se mobilizadores de

processos importantes ou imprescindíveis aos locais, a ilha de Luar-do-Chão e a fortaleza São Nicolau. Sem terem cumprido as premissas da tradição (serem circuncidados ou *munumuzanas*), são guiados e orientados pelos ancestrais míticos, como a cobra celeste (*wamulambo*) que salva Izidine do assassinato. Tornam-se comunicantes com os não vivos, como pode ser percebido ao final de ambas as obras: Nãozinha e Dito Mariano conseguem orientar os protagonistas sem a mediação da escrita ou da comunicação direta. São capazes, então, de cumprir “o ciclo das visitas”, sepultando o avô, no caso de Marianinho, e contribuindo para a emancipação de Ermelindo, no caso de Izidine. E assim, libertos, experimentam a sensação de pertencimento a algo sempre novo, que é o devir tradicional através do tempo.

As cartas instalavam em mim o sentimento de estar transgredindo a minha humana condição. Os manuscritos de Mariano cumpriam o meu mais intenso sonho. Afinal, a maior aspiração do homem não é voar. É visitar o mundo dos mortos e regressar vivo, ao território dos vivos. Eu me tinha convertido um viajante entre esses mundos, escapando-me por estradas ocultas e misteriosas neblinas. Não era só João Celestioso que tinha ultrapassado a última montanha. Eu também tinha estado lá. (p. 258.)

4.2.2. Sincretismo religioso

*A gente reza melhor é quando nem sabemos que estamos a rezar.
O silêncio, doutor. O silêncio é a língua de Deus.
(Um rio chamado tempo)*

Um outro ponto que merece, por fim, ser levantado sobre o contemporâneo em Mia Couto diz respeito ao sincretismo religioso. Tanto em *A varanda do frangipani* quanto em *Um rio chamado tempo*, há uma estrutura cosmogônica fortemente imbricada nas formas dos personagens de vivenciar o mundo e o cosmos, figurados em diversos componentes como os mitos, os gestos tradicionais, a crença nos seres míticos, a convivência com os mortos, dentre muitos outros. Entretanto, mesmo inseridos em um largo pensamento comum sobre a existência e as formas de ligação com o além, há um ponto de quebra dessa unidade quando nos deparamos com a heterogeneidade das crenças religiosas.

Tem-se, por exemplo, em *Um rio chamado tempo*, a presença da religião católica na igreja da ilha, nas missas e na presença de Padre Nunes, os quais são cruciais para a vida de Dulcineusa. Para ela, era, por exemplo, fundamental abençoar o marido, na condição moribunda em que este se encontrava, consoante a religião católica. Por isso, no escondido da noite, ela e Padre Nunes realizaram a extrema unção de Dito Mariano.

Todos, porém, sabiam da recusa do marido a tal prática, ele que passava a vida repetindo: “– O meu anjo, felizmente, nunca me guardou.” As rezas silenciosas do patriarca nunca foram dirigidas para nenhum deus, ou talvez para deuses apenas dele. Na observação do padre, que bem o conhecia, “essas divindades, de qualquer modo, deveriam ser bonitas. Que não o abandonavam nesse período em que ele se suspendia entre a vida e a morte.” (RCT, p. 89.)

Também Nunes, personagem de *A varanda do frangipani*, pendia entre a religião católica, a diversidade das crenças e a descrença diante do mundo. Para ele, o modo de viver atual era um colapso para o qual mesmo Deus não parecia apontar para a esperança. E no momento em que o desespero o pôs à prova, quando houve o grande naufrágio da embarcação, ele se dirigiu ao feiticeiro e pediu-lhe que atirasse os búzios – fato antes condenado por ele.

Já para Xidimingo, também de *A varanda do frangipani*, Deus era um preguiçoso que não trabalhava, só fazia milagres. Para o velho Nhonhoso, a condição em que se encontravam no asilo já era uma prova de que Deus não os acompanhava. A visão de Fulano Malta (*Um rio chamado tempo*) é consonante com a de Nhonhoso. Ele há muito havia perdido a fé no deus dos católicos e exercia sua exclusiva fé dentro de si mesmo. E essa descrença no catolicismo imposto em tantos anos de colonização⁷⁹ é localizada nas palavras de Dito Mariano, em sua carta final, quando ele apregoa a presença do deus primordial, que se ausentou após a conclusão da obra (crença difundida nas sociedades arcaicas).

Agora eu já durmo além do sono. Dormir é um rio, um rio feito só de curva e remanso. Deus está na margem, vigiando de sua janela. E invejando o irmos, infinitos, vidas afora. Vem daí o cansaço de Deus. Esse Deus do Padre Nunes se consome na desconfiança. Há séculos que Ele deve controlar a sua obra, com seu regimento de anjos. O nosso Deus não necessita de presença. Se ausentou quando fez a sua obra, seguro de sua perfeição. (p. 259.)

4.3. O contemporâneo: intempestivo e inatural

*A vida é um fogo,
Nós somos suas breves incandescências.*

⁷⁹ A cristianização dos bantos: “É o que Georges Balandier havia observado outrora ao comentar as análises de S. F. Sundkler. Este último distinguira dois tipos entre as Igrejas negras que haviam se constituído como reação à presença branca e cristã no sul da África: o tipo que ele chamava ‘sionista’ tentava manter ou ressuscitar as práticas tradicionais, principalmente terapêuticas, e afirmava a especificidade das formas africanas de religião. As Igrejas do tipo ‘etíope’, observava ele, eram muito mais marcadas pelo cristianismo e limitavam suas referências à tradição. Por isso mesmo, eram mais toleradas pelas autoridades oficiais. Por essa mesma razão, no entanto, observa Balandier, elas forneceram um local ideal de formação identitária apoiou-se, então, nesse contexto, numa considerável mudança cultural.” (AUGÉ. *A guerra dos sonhos*, p. 28.)

Em uma aula inaugural realizada em 2008 por Giorgio Agamben, publicada posteriormente sob o título *O que é contemporâneo?*, o autor sintetiza a noção de dialogia na configuração da realidade. Para o estudioso, não existe um presente, ou uma visão lúcida sobre este, desvinculada do passado. Somente quem é capaz de vislumbrar os traços do arcaico (*arké*: origem) no mundo moderno está realmente nele inserido e compreende o que é ser contemporâneo. E a noção de origem – que não discorre cronologicamente – está inserida no devir histórico e não para de operar neste.

O vínculo entre moderno e arcaico é, pois, a chave de configuração do contemporâneo, que nunca é isolado, está atrelado a uma ligação transformadora com o imemorial e com o pré-histórico. E a condição de inalcançabilidade desse devir é um ciclo ao qual estaremos, na perspectiva do autor, sempre retornando sem, no entanto, nunca alcançá-lo.

É nesse sentido que se pode dizer que a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais poder alcançá-la. Já que o presente não é outra coisa senão a parte de não vivido em todo vivido, e aquilo que impede o acesso ao presente é precisamente a massa daquilo que, por alguma razão (o seu caráter traumático, a sua extrema proximidade), neste não conseguimos viver. A atenção dirigida a esse não vivido é a vida do contemporâneo. E ser contemporâneo significa, nesse sentido, voltar a um presente em que jamais estivemos.⁸⁰

Nesse ponto de atenção ao não vivido ao qual se alude, encontramos-nos com a literatura de Mia Couto que, sempre atualizada, não deixa de voltar-se inalcançavelmente para o arcaico. E, nesse ponto das transformações incessantes, dos contatos, das ressonâncias dos encontros inesperados – e por vezes indesejáveis – vemos a África de hoje, recriada, reimaginada literariamente. Nesse emaranhado tão extenso de relações, influências e acontecimentos históricos, que por vezes gera a descrença e o desencanto, Moçambique ergue-se com a força do encantamento mantido nos mais secretos recursos de sentido e razão de seu mundo. E disto Mia Couto não se distancia jamais. Junto a Luandino Vieira, boiando na memória gorda das águas do *Kinaxixi*, parece testemunhar uma luta única: “nunca nos deixaremos domesticar, juro!”⁸¹

⁸⁰ AGAMBEN. *O que é contemporâneo?*, p. 70.

⁸¹ VIEIRA. *No antigamente, na vida*, p. 36.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. 207 p.
- AGAMBEN, Giorgio; BURIGO, Henrique. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. 165 p.
- AGAMBEN, Giorgio; HONESKO, Vinícius Nicastro. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009. 92 p.
- ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa Altuna. *Cultura tradicional banto*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1985.
- AMÂNCIO, Iris Maria da Costa; BIATO, Marcel; LOPES, Jose de Sousa Miguel; REIS, Liana Maria; GARRICK, Kayode; PIMENTA, Fernando Jacques de Magalhães; SANTOS, Erisvaldo Pereira dos; GOIS, Aurino Jose;. *Africa-Brasil-Africa: matrizes, heranças e dialogos contemporaneos*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; Nandyala, 2008. 261 p.
- AUGE, Marc. *A guerra dos sonhos: exercícios de etnoficção*. Campinas: Papirus, 1998. 127p.
- AUGE, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994. 111 p.
- BOLUNGUN, Ola et al. *Introdução à cultura africana*. Trad. Emanuel L. Godinhop et al. Lisboa: Edições 70, 1970.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leila Perrone Moisés. São Paila: Cultrix, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.
- CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa.. *Africa & Brasil: letras em laços*. Atibaia, SP: Atlantica, c2000. 351 p.
- CAPELA, Jose; MEDEIROS, Eduardo. *O trafico de escravos de Moçambique para as ilhas do Indico, 1720-1902*. Maputo, Moçambique: Universidade Eduardo Mondlane, 1987. 128p.
- CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- CHEVALIER & GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: José Olímpio, 2010.
- CORREIA, Sonia; HOMEM, Eduardo Correa. *Mocambique: primeiras machambas*. Rio de Janeiro: Margem, 1977. 619 p.
- COUTO, Mia. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 277 p.

- COUTO, Mia. *A varanda de frangipani*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- COUTO, Mia. *Contos do nascer da terra*. 5. ed. Lisboa: Caminho, 2002. 245 p.
- COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas: contos*. 7. ed. Lisboa: Caminho, 2003. 186 p.
- COUTO, Mia. *Cronicando: crônicas*. 4. ed. Lisboa: Caminho, 1998. 193 p.
- COUTO, Mia. *O fio das missangas: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 147 p.
- COUTO, Mia; CASTANHA, Marilda. *O gato e o escuro*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008. 39 p.
- COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 331 p.
- COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 225 p.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 206 p.
- COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Cia das Letras, 2003. 263 p.
- COUTO, Mia. *Venenos de Deus, remédios do diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba*. São Paulo: Companhia das Letras, c2008. 188 p.
- COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. Editora Caminho, Lisboa, 1987. 7a edição
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo[SP]: Ed. 34, 1997. 171 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix; OLIVEIRA, Ana Lúcia de.; GUERRA NETO, Aurélio. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. v.4
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Trd. Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- DIAS, Antonio Jorge; DIAS, Margot. *Os macondes de Moçambique*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1964-70. 3v
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa; Rio de Janeiro: Perspectivas do homem, 1989.
- ELIADE, Mircea. *Conhecimento sagrado de todas as eras*. São Paulo: Mercuryo, 1995.
- ELIADE, Mircea. *Dicionário das religiões*. São Paulo: Mercuryo, 1995.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiro e alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- ELIADE, Mircea. *História das crenças e das idéias religiosas*. Rio de Janeiro: Espírito e matéria, 1983
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo magico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. 178 p.

- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o androgino: comportamentos religiosos e valores espirituais não europeus*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 1989. 199 p.
- ELIADE, Mircea. *Ocultismo, bruxaria e correntes culturais: ensaios sobre religiões comparadas*. / Mircea Eliade; tradução de Noeme da Piedade Lima Kingl. - Belo Horizonte: Interlivros, 1979.
- ELIADE, Mircea. *O conhecimento sagrado de todas as eras*. (pegar referência).
- ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. /Tradução: Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1985.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil.
- ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 559 p.
- ELIADE, Mircea. *Tratado da história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FRENTE DE LIBERTAÇÃO DE MOÇAMBIQUE (FRELIMO). *Historia de Moçambique*. Porto: Afrontamento, 1971. 83 p.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas em expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos* / Maria Nazareth Soares Fonseca. 1ed. - Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mia Couto: espaços ficcionais* / Maria Nazareth Fonseca, Maria Zilda Ferreira Cury. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003. 426 p.
- LEITE, Ana Mafalda. *A modalização épica na literatura africana*. Lisboa: Veja, 1995.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1985.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Cru e o cozido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- LOPES, Ney. *Bantos, Malês e Identidade Negra*/ Ney Lopes. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 240 p.
- LOPES, Nei. *Kitábu: O livro do saber e do espírito negro-africano*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005. 336p.
- MAQUET, Jacques. *Les civilisations noires*. Paris: Horizons de France, 1981.

- MARTINEZ, Paulo. *África e Brasil: uma ponte sobre o Atlântico*. 5. ed. São Paulo: Moderna, 1995. 72 p.
- MARTINEZ, Paulo. *África e Brasil : uma ponte sobre o Atlântico*. 3 ed. São Paulo: Moderna, 1992. 72 p.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. *A oralitura da memória*. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Org.) *Brasil afro brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.61-86.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar*. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 7, 2000. Salvador. Texto apresentado no... Salvador: Abralic. 2000a.
- MONDLANE, Eduardo. *Lutar por Moçambique*. Lisboa: Sa da Costa, 1975. 251p.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; Belo Horizonte: Edições Horta Grande Ltda., 2005. 252p.
- ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.
- PADILHA, Laura Cavalcanti. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- RITA-FERREIRA, A. *Povos de moçambique: história e cultura*. Porto: Edições Afrontamentos, 1975.
- SILVA, Manoel de Souza e. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 1996. 140 p.
- SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. São Paulo: Ática, 2006. 175p.
- SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2007. 175p.
- STEPHAN, Ernesto. *Mocambique: vitima do colonialismo*. Lisboa: Prelo, 1975. 76p.
- TABORDA, Terezinha. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005.
- VIEIRA, Jose Luandino. *A cidade e a infância: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 134 p.
- VIEIRA, José Luandino. *Luuanda : estórias*. São Paulo: Companhia das Letras, [2006]. 138 p.
- VIEIRA, Jose Luandino. *No antigamente, na vida: estórias*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005. 172 p.
- VIEIRA, Jose Luandino. *Nos, os do Makulusu*. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 1985. 159p.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Inês de Almeida e Maria Lucia Diniz Pochat. São Paulo: Hucitec, 1997.