

MORTE EM MIA COUTO – FIGURAÇÕES DA MORTE NA LITERATURA PARA CRIANÇAS E JOVENS

Camila Lima SABINO
CAP-UFRJ

Email: camilasabino@globocom

Resumo:

O surgimento tardio da infância enquanto instituição social e a necessidade do surgimento de produção literária que viabilizasse a formação desses seres geram até os dias atuais, discussões que visam aprofundar e entender como deve ser entendida a criança e o que deve ser disponibilizado ou censurado à sua apreciação. Nesse sentido, uma produção literária sempre foi premente, uma vez que por muito tempo, as crianças contavam apenas com adaptações de obras para adultos.

Obviamente, a história e a cultura delineiam diferentes infâncias, que de acordo com o contexto temporal e/ou espacial geram visões e produções literárias outras que não as observáveis no mundo ocidental. A infância africana, por exemplo, se apresenta completamente diversa à infância europeia e é com base nela que a discussão empreendida no presente trabalho se constrói.

A temática contemplada, ainda polêmica entre pais e educadores, é contundente em obras cuja cultura é permeada por guerras e, conseqüentemente, pela presença da morte: a maneira como personagens infantis vivenciam a morte, seja de forma concreta ou simbólica. A cultura de que se fala é a moçambicana cuja independência colonial ocorreu somente em 1975, a partir de uma guerra iniciada em 1964 e que não gerou o fim da atmosfera de guerra.

Os romances *Chuva Pasmada* (2004) e *O beijo da palavrinha* (2006) de Mia Couto por estarem distanciados do tempo de guerra efetiva mostram a temática diluída e transfigurada poeticamente, mas presente e importante. Os livros serão o território da pesquisa por exibir interações bastante intensas entre os protagonistas infantis e as perdas eminentes de parentes próximos. A escolha pelas obras e pelo autor se faz ainda pela mistura entre perspectivas tradicionais africanas e elementos da contemporaneidade, resultando em uma linguagem que deflagra esse processo de fusão. É possível notar ainda similaridades entre as crianças que se formam em meio às perdas vivenciadas e a sociedade moçambicana, que ainda em formação, carece de um entendimento maduro de suas rupturas e descontinuidades.

Palavras-chave: Morte; Ancestralidade; Força Vital; Infância; Tradição

“A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a
lembrança de uma anterior existência.”

Mia Couto

Confrontar a sociedade brasileira, sua literatura atual à sociedade moçambicana e seu processo de transfiguração literária, nos coloca, muitas vezes diante da oposição entre os termos ocidental e oriental/africano. Obviamente, as transformações históricas e suas interseções se fazem sentir nesse século, mas no que tange as particularidades dos acontecimentos e dos espaços em que ocorreram, podemos verificar diferenças processuais que se refletem no mundo brasileiro “ocidentalizado” e no mundo moçambicano em que aspectos arcaicos africanos ainda são bastantes presentes.

Há que se ter cuidado em não estabelecer oposições muito marcadas entre os dois processos, já que, de modo geral, a fase vivida hoje é a chamada pós-moderna e globalizada em que a mixórdia de eventos e contextos é um movimento constante, em que mundos permeiam-se mutuamente, salva a medida de cada processo.

Porém, a percepção das diferentes visões colabora para um entendimento comparativo e até mesmo complementar entre tais contextos, fundamental para o presente trabalho, que visa empreender uma leitura sobre as figurações da morte nas obras *A Chuva pasmada*(2004); *O beijo da palavrinha*(2006) endereçadas a crianças e jovens e elaboradas pelo escritor moçambicano Mia Couto.¹

Tais leituras se farão a partir de estudos construídos sobre a morte e suas significações e os fatores culturais que influenciam nos modos de lidar com o fenômeno e suas consequências existências e sociais. Alguns desses estudos são originalmente destinados ao contexto em que os preceitos judaico-cristãos se sobrepõem, em um exercício de equivalência ou comparação à cultura moçambicana, já que nesta repercute, de maneira mais marcada, as bases míticas arcaicas e a assunção dessas origens. O trabalho contará também com textos críticos de estudiosos africanos e não africanos sobre os aspectos das culturas africanas. Observaremos que, nestas a morte é uma oportunidade de estabelecimento do equilíbrio, uma espécie de travessia para uma dimensão convivente com a realidade física dos vivos. Nascimento e morte são fenômenos equivalentes e têm pesos semelhantes para a sociedade, ocorrendo, portanto, um entendimento e aceitação da morte bastante apurados a partir de mecanismos de legitimação e da importância de havê-la.

Na década de 30, Walter Benjamin em seu ensaio *Experiência e pobreza* apontava para as cisões a que estamos submetidos na era pós-moderna: o reconhecimento do papel do indivíduo no mundo não tem sido mais deflagrado dentro de sua tradição e contexto histórico. Há uma progressiva falta de identificação com a experiência histórica, fato que torna pobre o homem atual, no sentido da desagregação de um processo muito maior, um elo continuativo.

A cada nascimento, ocorre a inauguração de um novo entendimento e de uma nova postura perante o mundo, desconexa com as experiências anteriores e direcionadas ao aprofundamento do individualismo. Trata-se de um partir do zero:

¹ “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 e de língua portuguesa. Porque o idioma estabelece o meu território preferencial de mestiçagem, o lugar da reinvenção de mim. Necessito inscrever na língua do meu lado português a marca da minha individualidade africana.” (Couto apud Secco apud Fonseca, 2008)

A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que vêem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma, em cada episódio, do modo mais simples e mais cômodo, e na qual um automóvel não pesa mais que um chapéu de palha, e uma fruta na árvore se arredonda como a gôndola de um balão. (BENJAMIN. 1987. p. 114-119)

Isento de trajetória e sozinho no mundo, a concepção da morte como ruptura e a isenção do trabalho de luto², sendo positivo e necessário quando se absorve o que se coloca como possibilidade de ausência em vez da supressão do acontecimento da morte, respalda o desencontro do indivíduo consigo mesmo e engendra a priorização da busca desenfreada por conquistas materiais e mérito profissional. O investimento se faz na eterna juventude e, proporcionalmente, desenvolve a desvalorização da longevidade.

Assumidamente, escritor híbrido, Mia Couto ocupa um espaço de revisão do que é considerado tradicional em uma literatura forjada a partir de um sistema de pensamento constituído pela oralidade, refletindo as diversas formas de percepção de mundo existentes a partir deste tipo de linguagem. A obra do escritor é famosa por colocar em questão que tradições, mitos e lendas existem na atualidade de maneira remodelada, e o modelo a partir do qual tais conhecimentos se reorganizam é dado também pela atualidade. Respalda assim, com seu fazer literário, o que os africanistas Carlos Serrano e Maurício Waldman afirmam acerca da capacidade rearticuladora observada nas culturas de base africana:

A tenacidade da tradição africana foi posta à prova em incisivas experiências históricas, mantendo-se viva pela capacidade que os africanos têm demonstrado em recriar as suas experiências ancestrais, atualizando-as permanentemente sem perder o que nelas há de original. (2008. p.12))

No imaginário simbólico construído por Mia Couto permeiam, literariamente, aspectos de culturas tradicionais africanas bastante evidentes, que possibilitam uma reconfiguração da visão de morte como perda ou ruptura, o que provoca a vulnerabilidade do indivíduo diante de tal experiência. As tramas estudadas evidenciam um contexto cultural influente nas famílias ficcionalizadas. No que tange o tratamento dado à morte, a vivência coletiva com o evento autoriza os personagens a viverem-no ritualisticamente e realizarem o processo necessário ao para à interiorização do outro em suas próprias vidas e integração com o meio que se oferece como uma grande família, em que sentir-se solitário com a perda de apenas uma pessoa em um complexo de outras que o acolhem, parece incoerente.

Em um ensaio intitulado *Línguas que não sabemos que sabíamos*, Mia Couto discute sobre a relação das línguas moçambicanas, eminentemente orais, e a realidade que concebem e expõe a importância dessa teia familiar mais ampla que agrega a todos em um único amalgama social:

² Conforme afirma Jacob Rogozinski em seu artigo *Melancolia da desconstrução*, o trabalho de luto é fundamental para a reorganização da vida depois da perda. Tal processo pode ser um trabalho de livrar-se do morto, negando-o, matando-o em nós mesmos ou uma interiorização do outro em nosso ser, uma compreensão de que a existência do morto pode se fazer presente na realidade dos que permanecem vivos. (2011. p.31-51)
ROGOZINSKI, Jacob. *Melancolia da desconstrução*. In._____. Gragoatá: revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UFF, Niterói, EdUFF, n.1(1996), 2011.

Em algumas línguas de Moçambique não existe a palavra “pobre”. Um pobre é designado como sendo *Chisiwana*, expressão que quer dizer órfão. Nessas culturas, o pobre não é apenas o que não tem bens, mas é sobretudo o que perdeu a rede das relações familiares que, na sociedade rural, serve de apoio à sobrevivência. (COUTO. 2011.p. 20)

Notamos, portanto, o quanto a influência das vivências coletivas é eminente para a realidade do homem africano; trata-se de uma importância equivalente à obtenção de estabilidade financeira, uma questão de sobrevivência. É interessante observar que a língua de base oral funda a realidade, não há passado ou futuro, sendo, desse modo, difícil forjar o morto como alguém que está no passado. Falar do morto é torná-lo presente e incorporá-lo na realidade atual como parte de todos. Não há perdas nesse processo.

Na escrita literária de Mia Couto reverbera uma fusão semântico-estilística entre o imaginário ancestral e os elementos da contemporaneidade; como se no texto, o leitor pudesse encontrar modos de cingir as duas percepções do mundo, que dialogam e são sintetizadas no presente. É possível, portanto observar a existência de uma compreensão ancestral dos fatos, que sobrevive de forma simbólica e inconsciente na atualidade dos personagens retratados nas tramas.

O beijo da palavrinha (2006) é a estória de Maria Poerinha, que vive em um lugar tão interior com sua família que o rio que por lá passava parecia não ter fim ou foz. A trama começa pela informação de que a menina nunca vira o mar. As ilustrações e a formatação do texto nas páginas evidenciam que o destinatário primordial é a criança.

O livro compõe junto de outros quatro títulos a coleção Mama África concebida pela editora língua geral, com o objetivo de resgatar contos tradicionais a partir de renomados escritores africanos da atualidade; as leituras imagéticas também são de importantes nomes das artes plásticas, como as do livro em questão, Malangatana.

A capa do livro traz uma visão que não ocorrerá na leitura textual interna, traz a imagem de um navio em meio ao oceano azul, o que patenteia uma criação artística imagética independente e autônoma do texto, favorecendo assim, a apresentação do livro para a idade infantil com o fomento de possíveis visualizações interpretativas pessoais do texto, antes mesmo do contato com o texto escrito.

O texto de Mia Couto compartilha desse modo de expor a narrativa, apresentando um cuidado singular com aquilo que vela e desvela para o leitor, lançando as pistas poéticas para uma compreensão que se faz a partir de um desapego do que pode ser factível ou inteligível e, desse modo, se compõe como exímio escritor para a fase da vida em que a apreensão dos fatos ocorre mais à nível sensório- simbólico do que lógico-consciente.

Maria Poerinha parece, de fato, ser feita de poeira: há aí um jogo semântico que será comprovado ao término da narrativa, sua presença é leve, rápida, quase imperceptível, porém comovente e transformadora. A personagem mostra-se, desde o início, ligada à ideia de transitoriedade, uma vez que a poeira é uma matéria muito sutil presente no espaço intermediário entre a terra e o céu.

Zeca Zonzo é o único irmão de Poerinha e é descrito como sem juízo, ele é caracterizado como aéreo e, é ele quem empresta à irmã a qualidade etérea para ela realizar a travessia como veremos adiante, a narrativa termina com a morte da protagonista. Ambos vivem de forma correspondente às suas realidades, compartilham pequenos sonhos, porque possuem uma realidade de miséria, assemelham-se, sobretudo, em relação à característica de estarem pouco

legitimados no plano físico: Poeirinha parece já estar desfalecida desde o início da trama e Zeca Zonzo parece ter uma leitura pouco definida do mundo que o cerca.

É a chegada de Tio Jaime Litorâneo à narrativa que aprofunda a discussão e a percepção em torno da representação do mar. O mar é o elemento mágico que permitirá a conjugação do plano ordinário (da vida) com o extraordinário (da morte ou do outro lado da vida). A primeira informação exposta no livro é índice de que este contato com o mar é um marco definitivo para Poeirinha: ela nunca havia visto o mar e seu encontro o é também com a passagem para um plano diferente.

Por meio da fala argumentativa do tio, o leitor toma conhecimento da amplitude representativa do mar na trama: “o mar lhe havia aberto a porta para o infinito”.(COUTO. 2006) Para ele, o problema da vaguidade perceptiva de Zeca Zonzo resultava da falta de maresia, atribuindo, assim, ao mar, a capacidade de integrar um sujeito: “...mas para enfrentar o mar pede a nossa alma toda inteira”(Ibidem). Seria o mar, portanto, o elemento capaz de fundar a existência de Zeca, uma vez que, sem mar, ela é pouco definida.

Mas é quando Maria Poeirinha fica muito doente, que o mar se torna mais importante, já que, segundo o Tio, sua única salvação seria ir de encontro ao mar. A personagem, no entanto, não dispõe de força suficiente para entrar efetivamente em contato com o mar e acaba fazendo-o de maneira imaginária. Zeca Zonzo, o personagem que parece estar mais aquém do paradigma estabelecido, ou seja, um estonteado, imerso na fantasia, incapaz de se integrar enquanto sujeito, é quem a acolhe e auxilia em sua travessia. Encontram-se, portanto, enquanto seres da fase infantil, capazes de compartilhar de uma postura mágica diante da vida.

Ele leva à irmã papel e caneta, no qual escreve a palavra MAR e constrói junto à Poeirinha uma forma fantasiosa de ir de encontro ao que a levaria à salvação. Ambos vão delineando juntos com os dedos a letra M no papel e descobrem as vagas do oceano, seu movimento ondulatório; depois é a letra A que representa uma gaivota pousada nela própria e por fim, a força está clara na letra R de rocha.

O movimento ondulatório pode ser lido como o movimento cíclico da vida, o transitório, o que nunca para; a gaivota simboliza o voo, a ida para o infinito do céu e a força parece ser essencial à Poeirinha, como se morrer demandasse um esforço, o de transmutar-se em outra natureza, entender-se como continuidade e, mesmo distante fisicamente da família, presente e infinita. A força é necessária, sobretudo, para os que ficam em que a ausência deve ser compreendida como uma oportunidade de vislumbrar o todo a que todos estão unidos e inseridos, através de um *continuum* de tempo e espaço que se sobreleva à vida ordinária.

Nesse momento, até mesmo o Tio compreende a necessidade da fantasia e Mía Couto desenvolve um texto que desenha a morte de Poeirinha afirmando que “do leito de Maria Poeirinha se ergueu a gaivota branca, como se fosse um lençol agitado pelo vento” (Ibidem). No contexto moçambicano, tal fantasia se conjuga bem com a resolução mística que é dada ao evento da morte, vista como um fim somente por culturas que não compartilham de uma visão da vida entrelaçada com a morte, em que não há sentimento de perda ou medo do desconhecido. Nas culturas tradicionais africanas, a morte é uma passagem e, de outro modo, o ser ido continua vivo. É assim, portanto, que Zeca Zonzo apresenta a morte da irmã, terminando o livro dizendo que sua irmã havia sido beijada pelo mar e afogada numa palavrinha.

O que podemos observar, de forma cotejada e transfigurada na sutileza da trajetória em direção à morte vivenciada por Poeirinha, e, sobretudo, por Zeca Zonzo são marcas do ideário

das sociedades tradicionais africanas, em que o sentimento vivenciado pelo irmão não é o da perda abrupta e inexplicável, mas processual e compreensível.

Zonzo parece compreender que é chegada a hora da irmã e que a morte está interligada à vida. Ele não somente aceita esse momento como também a auxilia a atravessar esse limite cósmico; tal travessia é retratada simbolicamente como o beijo do mar. O personagem mostra-se, portanto, consciente da (in)finitude, conferindo ao instante da morte um caráter único, singularizando a vida e autorizando à irmã a individualizar-se em uma significação própria e infinda.

A gaivota branca que se ergue do corpo de Poerinha conjuga-se bem com a ideia de liberdade, da transformação e da não extenuação perpétua do ser, mas de sua retirada temporária cuja presença se faz ainda perene e é reiterada na última fala do irmão.

Outro elemento importante, inclusive como uma possibilidade de demonstração da interpenetração entre o saber arcaico e contemporâneo é a presença da palavra MAR em registro escrito, mas que não é lida e sim vivenciada através dos dedos de Poerinha e Zeca Zonzo que sublinham as letras. Em ensaio intitulado Dar tempo ao futuro, Mia Couto expõe uma intervenção em uma inauguração de uma empresa seguradora em Maputo e, em umas de suas divagações filosóficas acerca do futuro, afirma:

Para a oralidade, só existe o que se traduz em presença. Só é real aquele com quem podemos falar. Os próprios mortos não se convertem em passado, porque eles estão disponíveis a, quando convocados, se tornarem presentes. Em África, os mortos não morrem. Basta uma evocação e eles emergem para o presente, que é o tempo vivo e o tempo dos vivos. (COUTO. 2011. p.124)

É unindo os sentidos humanos, o beijo, com a força de um elemento da natureza, o mar, trazido à realidade por meio da palavra vivenciada que o texto forja o valor cíclico da natureza para as sociedades tradicionais africanas, que pressupõe uma simbiose através da qual ocorre a interligação do mundo dos vivos com o mundo dos mortos, considerados ancestrais:

O mundo é um conjunto de forças hierarquizadas: deuses, ancestrais, mortos da família, chefes, pais etc. Até as crianças. Através dessas categorias circula uma energia vital, na direção dos deuses, passando pelos ancestrais que são intermediários entre os vivos e os mortos até chegar aos mais jovens, comum dos mortais (MUNANGA. 1986. p.61)

Porém, é mais efetivamente em *A Chuva Pasmada* (2004) que podemos entrar em contato com a lógica da ancestralidade. Trata-se de uma narrativa contada em 1ª pessoa pelo membro mais novo de uma família que se encontra desestabilizada. O elemento desencadeador das questões a serem resolvidas, que requerem reorganização no contexto familiar é a chuva que não cai e o rio que seca. Há no plano físico da estória, uma explicação lógica para tal fato, a existência de uma fábrica de fumos. Supostamente, a fumaça impediria a chuva de cair ou estaria desequilibrando a natureza.

Logo no primeiro capítulo, o menino diz-se semelhante à chuva: “Diziam que eu era lento no fazer, demorado no pensar. Eu não tinha vocação para fazer coisa alguma. Talvez não tivesse mesmo vocação para ser. Pois ali estava a chuva, essa clamada e reclamada por todos e, afinal, tão pasmadinha como eu.” (COUTO. 2004. p.4)

Tal informação oferecida pelo próprio narrador coloca-o no mesmo grupo de Maria Poeirinha e Zeca Zonzo, o dos infundados no mundo, como se algum acontecimento no contexto familiar e social precisasse ocorrer para que suas existências fossem legitimadas; reside nesse pensamento a importância do ritual, tanto o de passagem quanto o de iniciação, como uma espécie de reconhecimento social de suas existências ou como a autorização da passagem de uma fase a outra, a da fase infantil para a fase adulta, por exemplo.

Porém, nesta narrativa, diferente de *O beijo da palavrinha*(2006), existem outros personagens interligados ao evento da morte que não é a de uma criança, mas a de um avô, símbolo e intermediário essencial entre os viventes e os não-viventes. Tal morte correlaciona-se com a suspensão da chuva, com a secura do rio; e, a interligação desses acontecimentos naturais pressagia que as relações precisam se transformar para o retorno do equilíbrio. É, provavelmente, a relação suspensa entre o narrador infantil e o pai a de maior peso, por simbolizar a ruptura da cíclica daquela tradição

A progressiva cobrança da mãe pela conscientização do marido acerca da atenção quase nula dada ao filho, à família e à comunidade como um todo, disfarçada pela cobrança da resolução da chuva pasmada também é indício da insatisfação da matriarca e da necessidade do restabelecimento da harmonia entre o casal. A passagem abaixo evidencia bem a postura do pai em relação ao filho:

Olhei o seu rosto cansado como se encontrasse nele razões da sua atitude, sempre ausente e preguiçosa. Ainda miúdo, meu pai tinha ido para as minas, lá no Johni. Saíra jovem, voltara envelhecido. Os que ficam órfãos vêm os seus pais serem engolidos pelo chão. O fundo da terra roubara de mim o meu pai, sem o levar da vida. Em menino, eu acordava chorando no meio da noite. Minha mãe acudia, pronta:

- Sonhou com ele, meu filho

Não. Nas minas do ouro meu velho descia tão fundo que os meus sonhos já não chegavam nem à sua lembrança. Meu sonho era outro, mais escuro. Anos depois, meu pai regressou mas permaneceu ausente, como se lhe faltasse algum inferno. E partiu de novo.

E regressou. E voltou a partir. (COUTO. 2006. p.10)

Levando em conta que o ancião é a fonte de sabedoria, principalmente por representar parte importante da corrente eterna que flui através dos homens pelas gerações posteriores, a relação entre pai e filho deve ser equilibrada por meio do ritual de passagem do avô. Nsang O’Khan Kabwasa(1982) desenvolve, em seus estudos, o pensamento dessa visão animista do universo, em que a vida é uma corrente eterna que flui entre através em gerações sucessivas. As almas dos mais velhos, portanto, são perpetuadas através da transmissão de seus conhecimentos e de suas intervenções no modo dos mais novos perceberem o mundo.

Nesse sentido, não há fragmentação entre mundo dos vivos e mundo dos mortos, uma vez que o ancião da família quando realiza a travessia, de forma equilibrada, se transforma em um ancestral, perenizando-se a cada novo surgimento de geração: “Os vivos são unidos aos mortos porque é através desses que a força é transmitida. São unidos entre eles, pois todos participam da mesma vida” (1986, p. 61).

A *Chuva Pasmada*(2004) é uma narrativa que pode ser classificada como juvenil, por se tratar de um romance e apresentar uma concatenação complexa dos fatos unida à construção poética da linguagem característica de Mia Couto. Durante toda a narrativa, o avô vai emitindo as

pistas para a compreensão dessa chuva que não cai, da relação icônica entre as águas e as mulheres daquela família. Parece que a morte da avó Ntoweni, sua mulher, o coloca em uma posição de espera pela própria partida, ele se recusa a beber e comer e parece estar secando, como se também em suspenso, assim como está a chuva pairada no céu.

Porém, o avô não é um sábio tradicional, um homem que sempre detém um conhecimento coerente de acordo com sua experiência de vida. O texto, por assumir a proposta da fusão entre preceitos arcaicos e contemporâneos, apresenta, de forma transmutada, alguns dos elementos tradicionais africanos. São justamente esses elementos que distanciam o avô da conscientização julgadora do mundo adulto, que o aproximam do neto – uma criança sem a percepção engessada pelo tempo.

O avô falou como sempre: aos gritos. A voz, rouca, inundou os cantos da casa:

- Eu vi, eu vi

Era o falar altissonante de quem não ouve e receia não ser escutado. Que tinha visto

um peixe subindo nos céus, imitando o voo de um pássaro. Os da casa riram-se: o avô e seus delírios. Mas eu gostei de acreditar e, no meu pensamento, já cardumes atravessavam as nuvens, rebrilhando entre a sarapintada claridade. E cheguei mesmo a escutar o bater de barbatanas, o ar assobiando entre as coloridas escamas dos peixes. (COUTO. 2004. p.16)

O avô parece estar atrofiado da consciência devido à idade, mas, de maneira enviesada, ele é exposto como um sábio e parece intuir que chuva é uma espécie de maldição, simboliza que há algo de errado com a família, como ocorre na fala: “acabamos fazendo coisas bem piores que nossos inimigos” (COUTO. 2006. p.18)

Outra fusão claramente exposta é a da relação da tia com a religiosidade. Trata-se de uma personagem que se encontra mais na expectativa que os outros por não ter se casado, apresenta ainda uma postura mais receosa em relação ao desfecho do acontecimento que os outros, possivelmente, por já estar contaminada por alguns preceitos do catolicismo em que a morte é o fim, a ausência eterna do outro. Ela parece estar se contrapondo ao efeito cíclico da visão africana, quando expõe uma percepção maniqueísta do acontecimento e o sentimento de que alguém poderá ser punido, porém o avô é o porta-voz da força da ancestralidade, visão que se confronta aos preceitos da filha, perceptível na fala do narrador :

“Eu que não emprestasse ouvido aos restantes, crédulos em espíritos e mezinhas. Que isso não era de civilizado. Sobretudo, eu não desse crédito ao avô, ele era o mais dado aos ancestrais.”(COUTO. 2006.p.13)

A postura da tia apresenta uma transgressão no movimento de manutenção da tradição, assim como ocorre no processo cultural da realidade:

“Entretanto, na pequenina igreja, ecoavam as rezas e eu escutava perfeitamente a voz da tia: - Pai nosso, cristais no Céu, santo e ficado seja o vosso nome.” (Ibidem)

“Seguiram-se cantos e rezas, rezas e cantos. Lembrei as palavras do avô: não são os cristãos que se fatigam, Deus é que não tem fôlego para tanta oração.” (Ibidem)

O possível conflito vivido pelo menino motivado pelos diferentes posicionamentos é matéria de aprofundamento da temática do presente artigo, uma vez que é a relação com finitude e infinitude que garantirá um entendimento da morte como um elemento de equilíbrio social, que

deve ser vivenciado e absorvido ou naturalizará o evento como um momento trágico, impassível de entendimento, o que é próprio da cultura judaico-cristã.

Entretanto, os fatos exibidos no livro revelam um resgate da cultura ancestral, o que é refletido, principalmente, na abertura afetiva do pai em relação ao filho e na retomada de sua crença nos valores perpassados pelo avô. O menino, por sua vez, não passa por uma experiência de resgate, mas de iniciação.

A relação mais fundante que possui o narrador é a que se dá com o avô, e, esse relacionamento estreito exhibe a intenção do mais velho forjar o desenvolvimento do mais novo quanto à sua capacidade de fazer-se e perpetuar-se parte da cadeia universal em que está inserido, em um processo de aceitação e da recepção do afeto familiar e social. É através do despertar do neto, que o avô acaba por atingir o filho, estabelecendo o elo entre as três gerações. Tal passagem de experiência do avô para o neto pode ser contemplada na seguinte passagem em que o primeiro propõe uma percepção mais profunda e complexa da velhice:

Meu avô era o único que me dedicava cuidados. Nem meu pai nem minha mãe nunca me tinham lustrado em mimos. Por isso, mais que a chuva, me doía agora aquele definhamento dele. Não é que, antes, ele não fosse já magro. Mas, agora, se extinguiu a olhos vistos. Seu estado se precipitara desde que soube que o rio tinha secado. Nunca mais comeu, nunca mais bebeu. Aquela rejeição me causava estranheza. Afinal, o avô sempre dissera:

- A velhice não é uma idade, é uma decisão.

- Uma decisão?

A velhice é uma desistência.

Desistido, meu avô cedera ao tempo. E agora, uma vez mais, eu interrompia a sua imaginária pescaria para lhe levar um copo de água. Mas o avô recusou, sorrindo:

- Não se aflija, eu bebo como os pássaros, debico nas gotas. (COUTO. 2006. p.24)

Subjaz no desequilíbrio familiar a necessidade da manutenção da relação com o mundo dos mortos, já que, em princípio, encontra-se solapada pelos descontentamentos das relações: a relação entre os pais do narrador encontra-se pasmada, em que o pai está aparentemente esvaziado de força vital. Porém, eles têm em si a vontade de restabelecerem-se na corrente cíclica e o avô, sendo o mais velho, é o portador da lenda que funda a história da família.

A lenda das Ntowenis(o mesmo nome é o da avó falecida e de sua mãe) conta a estória da bisavó do narrador, que, em momento de seca vivido pela família e aldeia em que vivem, parte em busca de água, e quando a consegue e retorna, acaba morrendo. A cabaça cheia de água quebrada no chão funda o rio que abastece a família e a aldeia. Percebemos, portanto, que o rio, a água e o mar trazem o fio condutor do diálogo entre vida e morte e tal morte também é deflagrada na estagnação do fluxo subjetivo entre os familiares.

Podemos interpretar que a narrativa é uma reedição desta lenda, novamente não há água na aldeia. O avô é quem detém as respostas para a chuva interrompida e a secura do rio. Em vários momentos, ele emite indícios sobre a sua própria partida, colocando em prática seu papel na família:

(...) um dos aspectos mais relevantes reside na importância do chefe da comunidade. Ele é o intermediário obrigatório entre o mundo visível e o invisível, intercedendo junto aos ancestrais. É por meio dele que os vivos

recebem o fluxo vital. Por conseguinte, o chefe é considerado gerador da vida e da fecundidade, transmitida ao conjunto da comunidade pela qual é responsável. (SERRANO & WALDMAN. 2007. p. 137)

O avô com seus comentários vai costurando e alimentando os diversos membros da família a partir de um entendimento da necessidade do restabelecimento da força vital através da manutenção das crenças tradicionais e da percepção que sua morte é o meio pelo qual a reorganização se configurará. A saudade, por exemplo, passa a ser algo que pode ser combalido, à medida que há a intersecção entre elementos da natureza e seres humanos: “Sentiremos sempre a saudade como um mar em que, em outra vida, nos tenhamos banhado.” (COUTO. 2004.p.25)

É o elemento água seja como mar ou rio, o meio pelo qual as transformações ocorrerão. O avô parece conhecer tal fato em diversos momentos da narrativa e parece, inclusive, preparar-se para interpenetrar no fluxo líquido que liga vida e morte. À medida que as situações entre os familiares vão se resolvendo, o avô parece ir atravessando as etapas da aceitação de que é chegada a sua hora. Em dado momento, em que ele chora de saudade, tal incômodo é suavizado por meio do contato com um búzio. Com o búzio no colo o avô acaba por se acalmar, sinalizando que a aceitação e o entendimento de partir estão se consolidando e, novamente, assim como os personagens em *O beijo da palavrinha* (2006), o mar é a imensidão na qual os seres se dissolvem sem se acabarem e o búzio um índice dessa infinitude.

Podemos perceber que a despedida do avô é o desejo da natureza que se coaduna com toda a trajetória das Ntowenis, cuja valor ancestral é a permissão para que tudo funcione e se harmonize na família. O desejo do rio seco é a morte do avô, assim como o desejo de Ntoweni intuído pelo avô: “O rio era um poço escavado no céu. Seu rosto era sem beijo, esse chão era sem gota. E agora, o que lhe restava senão a janela da infinita espera?” (COUTO. 2004.p.15); assim como em *O beijo da palavrinha* (2006), os elementos da natureza, água, rio, mar se entrelaçam aos humanos, parecendo ser todos provenientes de uma mesma qualidade.

A estória se complica no momento em que o pai descobre que a mãe vai se encontrar com o dono da fábrica; ele a segue e, quando retorna à casa, está com as mãos cheias de sangue. O menino segue para o rio em direção à mãe e lá ela lhe esclarece que o conflito servira para os pais se entenderem novamente e diz ao filho que ele nascera da tristeza da perda dos outros filhos, pois os mesmos tinham-se ido da aldeia. A mãe fala que o filho era uma gota de chuva na janela e que ela o semeara em suas pálpebras tal qual lágrima. Restabelecido o equilíbrio entre homem e mulher, a trama caminha para a partida do avô que é compartilhada, presencialmente, por neto e filho em um momento em que o pai explica sobre a intenção do mais velho proporcionar a harmonia em sua relação. O avô diz ao filho que ele deve engajar-se em encarar a vida, parar de fugir de suas responsabilidades e de sua função. Enquanto os dois, neto e filho, empurram o barco do avô para a outra ponta do rio onde está Ntoweni ou o mar faz-se a ponte entre o rio seco e a chuva pasmada, bem como entre o pai e o filho.

O neto, enquanto um ser que possivelmente encontra mais dificuldade em compreender a morte como parte de uma engrenagem que precisa funcionar, encontra-se triste no momento da despedida do avô; é o pai que tenta animá-lo dizendo: “- Não fique triste, filho. Que tudo isso é um engano. Não é o morrer que é para sempre. O nascer é que é para sempre.” (COUTO. 2004.p.42) e sendo remo do próprio barco, o avô é direcionado ao mar.

Na volta para casa, pai e filho deslumbram-se ao perceber que a fábrica não emanava mais fumaça, havia sido ali a vitória do rio contra a fábrica e dos preceitos ancestrais em que tudo se conecta contra os novos parâmetros da contemporaneidade, que divide e rompe as interligações entre seres, natureza, passado, presente e futuro.

E, finalmente, em atitude de agradecimento ao rio, pai e filho reelaboram o elo partido. O pai autoriza o amadurecimento do filho por meio de um ritual, o de lançar sobre ele o primeiro jorro de água que brota da terra. Enquanto toda a família, em dança, se aproxima, o rio refaz suas margens. O pai restabelecido de sua crença, toma a parte que lhe cabe no fio entre os ancestrais e os seres viventes, compreendendo, inclusive que estar vivo é permitir-se viver no outro, no caso, em seu filho. Ele assume o papel de mais velho da família, o possível avô do possível filho de seu filho.

O menino, que observou a canoa do avô sumindo no horizonte como a cabaça tombada das mãos da primeira Ntoweni, agora em tom de compreensão, mostra ter percebido o desejo do avô:

Assim se cumpre, sem mesmo eu saber, a intenção de meu velho avô: ele queria o rio sobrando da terra, vogando em nosso peito, trazendo diante de nós as nossas vidas de antes de nós. Um rio assim, feito só para existir, sem outra finalidade que riachar, sagradeando o nosso lugar. Como ele sempre dissera: o rio e o coração, o que os une? O rio nunca está feito, como não está o coração. Ambos são sempre nascentes, sempre nascendo. Ou como eu hoje escrevo milagre é o rio não findar mais. Milagre é o coração começar sempre no peito de outra vida. (COUTO. 2006. p.46)

Deste modo, as figurações da morte que aparecem nas duas narrativas são geradas literariamente, permitindo a tessitura de tramas, ao mesmo tempo, complexas e bem fundamentadas. Isso porque, ao tomar como pano de fundo o entendimento moçambicano sobre o fenômeno da morte, a construção efetiva de sua compreensão é calcada em toda uma concepção coletiva, cujo objetivo é cuidar para que todos se mantenham harmonizados e integrados na continuidade individual e coletiva da vida.

Não se trata de rechaçar a morte, em um processo de negação dela, como ocorre nas culturas ocidentalizadas, em que o homem transformou-se no super-homem, e sua capacidade de permanecer está em não aceitar a existência da morte, mas de organizar e justificar os motivos pelos quais ocorrem morte e nascimento. Vimos que, ambos os processos estão interligados e, a partir dos preceitos arcaicos africanos, são vivenciados por meio de rituais, cuja função é de legitimar e autorizar a passagem dos que deixarão de permanecer no espaço físico dos viventes e a concretização da reconfiguração dos novos papéis daqueles que ficam.

Observamos que, em ambas as obras analisadas, a aceitação da morte pelos familiares dos entes próximos dá-se por uma participação e uma preparação de tal ultrapassagem. Os ritos atribuem a significação necessária ao processo do entendimento da morte, da interligação do homem com a natureza, bem como as leituras dos movimentos naturais embasam analogicamente a aceitação do distanciamento físico, em que desprender-se do outro é o mesmo que compreender-se parte de algo maior do que uma única relação; como se através de um, falasse toda uma geração anterior e como se, por meio do estreitamento das relações, o ser ausente pudesse subsistir como presença nos que ficam no plano físico.

Em sociedades como a nossa, onde cada vez mais a experiência e as relações são esvaziadas e desvalorizadas no processo de individualização, na falta de autoconhecimento, a não realização da troca com o outro são acrescidas pela negação das experiências como a morte. A literatura, ao propor essa discussão de forma poética, cobra do leitor “ocidentalizado” que organize um entendimento diferente acerca das suas próprias experiências com a morte, através da sugestão de uma visão mais reflexiva e sensível dos elementos relacionados ao processo de reorganização da vida diante deste fenômeno.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In.____*Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994
- CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- COUTO, Mia. *O beijo da palavrinha*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2006.
- _____. *A Chuva Pasmada*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- _____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. Línguas que não sabemos que sabíamos. In._____.*E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. Dar tempo ao futuro. In._____.*E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica,2008.
- KABWASA, N. O. *O eterno retorno*. Correio da Unesco. (Brasil). Ano 10. n. 12. p. 14-15, dez. 1982.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos* . São Paulo: Ática, 1986.
- PADILHA, Laura Cavalcanti. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- SECCO, Carmem Lucia Tindó. O beijo da palavrinha de Mia Couto: uma estória em perigo. In:_____*Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre literatura infantil de Angola e Moçambique*. Rio de Janeiro: Quartet: UFRJ: Centro de Letras e Artes, 2007.
- _____.*Travessias e margens da existência: representações da morte em textos literários de Angola e Moçambique*. Revista Navegações. UFRJ. Jan/jun. 2012.
- SERRANO, Carlos& WALDMAN, Maurício. *Memória D'África: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Editora Cortez, 2007.