

SABERES E(M) PERFORMANCES:
REFLEXÕES EM TORNO DAS REPRESENTAÇÕES
DA ANCESTRALIDADE NA FICÇÃO BREVE
DE MIA COUTO

Jorge Valentim

Un. Federal de S. Carlos

Ao se pensar as relações e os diálogos possíveis que as literaturas africanas de língua portuguesa estabelecem com as interfaces da formação do sujeito na contemporaneidade, torna-se necessário dirigir as atenções para algumas especificidades culturais de certas sociedades autóctones e locais, envolvidas neste processo, capazes de reiterar a dinâmica da aprendizagem e os personagens agenciadores inseridos na sua realização.

Dentre estas, é praticamente uma unanimidade entre os críticos e os estudiosos das culturas e das literaturas africanas – sobretudo as de língua portuguesa, foco de nosso estudo – destacar a presença dos “mais velhos”, dos anciãos, nesta metodologia dinâmica e performática de transmissão de saberes (Bâ, 2011; Fonseca, 2008; Kabwasa, 1982; Padilha, 1995). Muito diferente, portanto, dos procedimentos educacionais nos contextos ocidentais, alicerçados na transmissão do conhecimento de base escrita por algum detentor de um saber consagrado pela academia, as sociedades africanas reconhecem nos seus anciãos a fonte de saberes milenares e de tradições circundantes entre incontáveis gerações. Amadou Hampâté Bâ explica de forma muito lúcida o processo contínuo de educação e formação do indivíduo africano, dentro das suas tradições, diferenciando-o da prática europeia. No seu ensaio “A tradição viva”, afirma o pesquisador:

A educação africana não tinha a sistemática do ensino europeu, sendo dispensada durante toda a vida. A própria vida era educação. No Bafur, até os 42 anos, um homem devia estar na escola da vida e não tinha “direito a palavra” em assembléias, a não ser excepcionalmente. Seu dever era ficar “ouvindo” e aprofundar o conhecimento que veio recebendo desde sua iniciação, aos 21 anos. A partir dos 42 anos, supunha-se que já tivesse assimilado e aprofundado os ensinamentos recebidos desde a infância. Adquiria o direito à palavra nas assembléias e tornava-se, por sua vez, um mestre, para devolver à sociedade aquilo que dela havia recebido. Mas isso não o impedia de continuar aprendendo com os mais velhos, se assim o desejasse, e de lhes pedir conselhos. Um homem idoso encontrava sempre outro mais velho ou mais sábio do que ele, a quem pudesse solicitar uma informação adicional ou uma opinião (Bâ, 2011: 200).

Nesta metodologia de aprendizado completamente distinta das práticas dos colonizadores, os mais velhos desempenham um papel protagonista na transmissão de saberes, não deixando de compreender a dinâmica do processo, posto que, além de receber os ensinamentos legados por outro ancião mestre, continua a apreensão de mais conhecimentos num fluxo contínuo e ininterrupto. Ou seja, a sua atuação nestes grupos sociais é de fundamental importância para a própria sobrevivência destes. Alguns ditos populares, por exemplo, ratificam essa marca fundamental dos grupos ágrafos e sua dependência dos anciãos para a gestão de suas vidas nas esferas administrativas, políticas, sociais, religiosas e culturais, tais como “Quando morre um velho, morre com ele toda uma biblioteca” ou “Bates o teu mais velho nas corridas, mas não bates na manha: é que são muitas as manhas do mais velho” (Ribas, 2001: 300-303).

Como bem sublinhou Nsang O’Khan Kabwasa (1982), a importância dos anciãos em gerir a sabedoria da tradição e os ritos ini-

ciáticos aos “mais novos” reside na continuidade das transmissões, fazendo com que os conteúdos passados não caiam num esquecimento mumificador. Ao contrário, o iniciador transforma-os em elementos significativos em estado pleno de movimento e rotação. E, para além de suas funções pedagógicas, sociais, políticas e culturais, o desejo de ultrapassar a velhice e entrar nas paragens dos espaços invisíveis garantiria a sua metamorfose de ancião para ancestral, além de manter viva e dinâmica a própria cosmogonia mística da vida.

Unir, portanto, as duas pontas extremas da cosmogonia humana (a infância e a maturidade) nesta concepção africana de entender o homem em devir, promovendo o “*encontro alquímico* entre mais velhos e mais novos” (Padilha, 1995: 153), constitui uma das etapas mais importantes para o processo de formação do sujeito e sua ligação inextrincável com as raízes tradicionais de sua terra de origem e pertença. Neste sentido, ao afirmar a presença do “mais velho” em contato direto com o “mais novo”, não seria possível pensar na ancestralidade africana como uma forma ímpar de se consolidar um projeto identitário de comunidade e/ou de Nação? Maria Nazareth Soares Fonseca propõe de maneira coerente que, “neste esforço pela reconstrução de uma identidade sufocada pela colonização, a tradição volta a ser valorizada e são reorganizadas formas de identificação do homem com a terra e com os valores transmitidos pelos mais velhos” (Fonseca, 2008: 132).

A voz do ancião ressurgue, assim, em cenas literárias na poesia, no drama e na ficção, num duplo recurso de reflexão¹. De um lado, a afir-

1 As literaturas dos PALOP oferecem um elenco numeroso destes casos. Dentre eles, podemos enumerar, em Angola: a presença do velho Kalumbo, instrutor da menina Cassandra, no romance *O desejo de Kianda* (1995), de Pepetela. Em Moçambique: os inúmeros personagens idosos nos romances de Mia Couto e Paulina Chiziane. Em Cabo Verde: o velho Ulisses, mestre e iniciador do personagem Manuel, no romance de Vasco Martins, *A verda-*

mação identitária de cada grupo nacional, “pensada a partir da complexidade de cada cultura” (Fonseca, 2008: 133), que gere a figura ancestral de acordo com as suas tradições, num acertado gesto de fixação da presença do Eu africano; de outro, a crítica pontual sobre uma África contemporânea, imersa num processo de modernização, com a “presença de novos hábitos que se impõem” (*ibidem*), motivado pelas fronteiras cada vez mais fluidas e estabelecidas, de certa forma, pelo processo de globalização mundial.

Se, nas décadas de 1960-70, época de eclosão e recrudescimento das guerras coloniais nos PALOP, a figuração dos “mais velhos” aparecia como uma espécie de representação de resistência à ocupação e à imposição do colonizador português, de sua língua e do seu sistema cultural enquanto formas únicas do colono chegar ao estatuto de indivíduo; nas décadas posteriores ao advento das independências, não apenas se ratifica essa necessidade de declarar a maneira de ser e estar no mundo do homem africano, mas também procura-se pontuar e interrogar o papel das tradições nos cenários independentes e expectantes de uma modernização emergente.

Neste contexto de dupla reflexão, traçar um roteiro das representações dos anciãos na obra de Mia Couto constitui tarefa prazerosa, mas por demais extensa para um ensaio. Por isso, quero aqui recuperar, pelo menos, dois textos muito conhecidos do autor moçambicano – o conto “Nas águas do tempo”, de *Estórias abensonhadas* (1994) e a crônica “Sangue da avó manchando a alcatifa”, de *Cronizando* (1988)² – a fim de refletir sobre as interfaces possíveis e os laços

deira dimensão (1990), além de outras representações que perpassam as obras de outros escritores.

2 Não quero aqui problematizar a questão dos gêneros em Mia Couto, até porque não é esse o objetivo deste ensaio. A utilização das expressões genológicas segue a sugestão contida nas edições da obra do autor moçambicano e a do próprio escritor, que designa, por exemplo, o texto “Sangue da avó manchando a alcatifa” como uma “crônica” (CHABAL, 1994:

dialogantes entre a literatura moçambicana e o processo de formação do sujeito, entendido aqui, de maneira mais ampla, como um salutar rito de passagem e de educação dos “mais novos”.³

O primeiro conto abre a coletânea *Estórias abensonhadas*, com o relato em primeira pessoa das memórias de infância de um narrador já adulto, recordando tempos pretéritos com a mãe e o avô. Este, descrito pelo narrador como um homem austero e ponderado, da estirpe “dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem” (Couto, 2000: 13), respondia sempre às angústias da mãe da criança, sempre que os dois saíam juntos para pescar, com um sorriso largo, em que os dentes “eram um artigo indefinido.” (*Ibidem*).

A princípio, um dado que chama a atenção na trama é a formação da célula familiar com uma ausência demarcada: a do pai. Sem fornecer qualquer explicação, esta lacuna deixada no conto acaba por despertar a curiosidade do leitor, propiciando a suposição de, pelo menos, três hipóteses coerentes para tentar compreender a inexistência paterna na efabulação narrativa. A primeira poderia ser o conflito armado das sucessivas guerras em Moçambique (a colonial e a civil), que justificaria a falta do homem da casa, no caso do envolvimento deste com um dos lados em combate; a segunda giraria em torno da morte do marido e da consequente viuvez da mulher. Já a terceira remeteria possivelmente a um processo ritual de ensinamento dos mais velhos

288). Sobre o conto, como uma das manifestações textuais da ficção breve em Moçambique, consulte-se a esclarecedora obra de Maria Fernanda Afonso (2004), *O conto moçambicano*. E, ainda, sobre a escrita cronística de Mia Couto, a abordagem de Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2000).

3 A obra ficcional de Mia Couto constitui um manancial riquíssimo para se trabalhar tal temática. Basta pensar, por exemplo, em personagens sintomáticas, tais como Tuahir (de *Terra sonâmbula*), Nhonhoso (de *A varanda do frangipani*), o velho Andorinho (de *O último vôo do flamingo*) e Bartolomeu Sozinho (de *Venenos de Deus, remédios do Diabo*), apenas para citar alguns.

para os mais novos, típicos da região Norte de Moçambique, entre os macuas e lómuès, quando as mulheres estavam interditas de participarem desses ritos de passagem. Trata-se dos *wahala*, “conselhos que os mais velhos davam aos seus parentes mais jovens”, exclusivamente “transmitidos aos parentes da linhagem”, já que “nunca eram dados a pessoas estranhas”, e no momento em que “a criança chegava à adolescência” (Medeiros, 2007: 253). Ou seja, trata-se de um procedimento ritual ligado ao sagrado e realizado no foro do privado, respeitando, assim, os passos do cerimonial celebrado.

Não é à toa, por exemplo, que, na trama, o avô, no seu concho, leva o pequeno repetidas vezes contra a correnteza do rio, indo desembarcar num lago, cujas margens circundantes ficam invisíveis por causa do nevoeiro, e impede que as ocorrências ali passadas sejam descritas ou notificadas à mãe. Na verdade, a companhia do jovem não consistia numa parceria de pesca, mas num nítido gesto ritualístico do ancião para com o neto:

Garantido era que, chegada a incerta hora, o dia já crepusculando, ele me segurava a mão e me puxava para a margem. A maneira como me apertava era a de um cego desbengalado. No entanto, era ele quem me conduzia, um passo à frente de mim. Eu me admirava da sua magreza direita, todo ele musculíneo. O avô era um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver. (*Ibidem*).

Neste ritmo, portanto, avô e neto surpreendem-se diante das aventuras experimentadas nos espaços interditos. A retirada da água sempre a favor da correnteza; os panos brancos numa certa margem, vistos apenas pelo avô; a proibição de descer do barco e colocar os pés em terra firme; o abismo devorador do neto na lodosa margem e a tentativa de resgate do avô; a saudação com o pano vermelho do ancião; o redemoinho desfeito diante da reverência; e, por fim,

a interdição de contar o ocorrido constituem os passos gradativos de um ensinamento ritual do “mais velho” para o “mais novo”. São, na verdade, as etapas que garantem ao ancião o seu estatuto de iniciador, de “tradicionalista-doma” (Bâ, 2011: 200), de transmissor de “conhecimentos em vários domínios: jurídico, religioso, médico-mágico, educacional e econômico” (Kabwasa, 1982: 14). O gesto de guiar o “mais novo” sempre um passo à frente, conduzindo-o e abrindo caminho para o olhar ainda não iniciado deste, não deixa de configurar o momento crucial da iniciação, quando o “mais velho” transmite “oralmente e de maneira ritual sua experiência às novas gerações” (*Ibidem*). Afinal, é pela voz deste que a criança aprende a respeitar os territórios pantanosos do lago, o curso e os espíritos das águas, além de ver os panos brancos na margem longínqua para onde vai o seu avô:

(...) nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos. (Couto, 2000: 16).

Ora, na insistência em fazer o neto a aprender a ver para além da mesmice e contemplar plenamente os acenos da outra margem, não há como não perceber a última lição ministrada pelo ancião: a sua transposição do mundo visível para o invisível. Depois das muitas tentativas de fazer com que o pequeno visse os panos brancos da margem para onde apontava o seu pano vermelho, o avô rompe com o pacto de não sair do barco, desce em terra firme e, neste momento, os olhos do “mais novo” vislumbram o velho passando por um nítido processo metamorfoseador:

Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano. Enquanto ainda me duvidava foi surgindo, mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô. Fiquei indeciso, barafundado. Então, lentamente, tirei a camisa e agitei-a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões. (Couto, 2000: 16-17).

Somente com a metamorfose do avô cumprem-se as duas últimas etapas do ritual: o ancião transforma-se em ancestral, em voz a ser recuperada pela própria criança quando mais madura, e a criança passa para a condição de iniciada nos ritos tradicionais, e finalmente vê por si só a transformação acontecer. Interessante observar que a percepção da nova condição do “mais velho”, na sua gradual conversão, parece ser o gesto necessário para a conclusão das visões iniciáticas. O retorno, portanto, jamais poderia ser o mesmo para uma personagem que acabara de vislumbrar o pano vermelho se “branqueando, em desmaio de cor” (Couto, 2000: 17) na outra margem. Dos olhos neblinados da criança, o leitor depara-se, por fim, com a preocupação da dinâmica da continuidade, presente na transmissão de saberes às gerações sucedâneas do protagonista. Afinal, ele próprio repete o rito ancestral ao levar, agora, o seu filho para as mesmas margens onde seu avô se poentou em visões:

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gêmeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem. (*Ibidem*).

Concordamos, assim, com António Martins, quando afirma que a preocupação de Mia Couto reside exatamente na “recuperação da ancestralidade, efetuando uma re-descoberta da cultura moçambicana, assente na reinvenção e recodificação de símbolos tradicionais” (2008: 104). Não é esta mesma operação que se verifica, por exemplo, no conto em estudo? Não é o retorno do mais novo, agora adulto, com o seu filho, uma tentativa de não deixar os ritos tradicionais caírem no esquecimento? Assim sendo, aquela descoberta feita em tempos passados com o seu avô passa a ser partilhada e ensinada ao seu herdeiro, mantendo vivo o círculo de transmissão dos saberes ancestrais e reiterando, deste modo, uma convivência revitalizadora da palavra dos mais velhos com a geração mais nova. Não será à toa, neste sentido, o emprego da expressão verbal por parte do narrador, logo após o ato de descobrir: conduzir. Se levar o filho ao rio onde tudo aconteceu significa, portanto, introduzi-lo no espaço de realização dos ritos de iniciação, não se pode menosprezar que o movimento contínuo e fluido daquele “rio que não haveria nunca de morrer” (Couto, 2000: 17) reincide sobre a transmissão contínua de saberes em performances que reintegram os seus agentes num ambiente de harmonia, posto que, conforme sublinha António Martins, “a par da crença no poder da geração dos mais velhos (geração dos avós), assiste-se à esperança de que a geração dos mais novos (geração dos netos) consiga recuperar os valores tradicionais” (2008: 106).

Vale lembrar, aqui, que a efabulação das cenas do encontro de gerações (do narrador e do seu avô) não se trata de um dado desconhecido da vivência pessoal de Mia Couto. O próprio autor reitera que a experiência de trocas de saberes constitui um elemento vital para a construção do sujeito e de suas relações com os outros agentes participantes da convivência social e humana. Ao relembrar os tempos passados na sua formação em Moçambique, o autor afirma de maneira pontual:

Eu guardo da minha infância, assim, uma coisa muito esbatida, um ponto de referência, as histórias que me eram contadas, dos velhos que moravam perto, vizinhos do outro lado da rua, de um outro mundo, e eu recorde desse mundo encantado até algumas histórias, sobretudo como eles me deixaram uma marca (Chabal, 1994: 286).

Pelo relato memorialístico de Mia Couto, fica evidente, portanto, a importância do contato e da absorção de saberes das gerações mais jovens com as gerações anciãs, cujos conteúdos e transmissões efetivamente deixam uma marca na formação daquelas. Destarte, compreende-se que, na trama de “Nas águas do tempo”, o ciclo se completa, posto que, ainda no retorno, a voz iniciática do avô perdura na lembrança do narrador-protagonista, desencadeando neste uma continuidade ininterrupta. Trata-se, portanto, daquela imersão da criança num “ambiente cultural particular, do qual se impregnará segundo a capacidade de sua memória” (Bâ, 2011: 201), e cumpre-se, por fim, o papel do ancião, no sentido de que o saber performatizado por ele não se perdeu no limbo do esquecimento, mas gerou um prolongamento ininterrupto, fluido, como aquele “rio que não haveria nunca de morrer” (Couto, 2000: 17). Os conselhos, as orientações, a narrativa de encontros com espíritos e a própria doação na transmissão de conhecimentos constituem as etapas da sabedoria ancestral performatizada pelo ancião, ratificando a sua condição de “griot”, como o sujeito responsável pela preservação da “história da sua região e do folclore, passando-as por via oral por meio de difíceis aprendizagens, proporcionando uma coesão cultural que suportou tanto a colonização como as suas conseqüências.” (Kopka e Brooks, 1996: 6).

Se neste conto, portanto, a presença do ancião transformado em ancestral evidencia “a afirmação da identidade cultural e a revalorização das tradições africanas” (Kabwasa, 1982: 15), no segundo

texto eleito, ela irá servir de mote para reflexões profundas sobre o papel destas tradições numa sociedade pós-independência marcada pelo consumismo e pelo esquecimento de suas raízes autênticas. Tal parece ser a aposta de Mia Couto na efabulação de “Sangue da avó manchando a alcatifa”, de *Cronicando*.

Com um enredo simples, a trama gira em torno da avó Carolina e seu deslocamento do interior para Maputo, capital de Moçambique. Habituada a uma vida simples no seu vilarejo, a anciã começa a estranhar os hábitos pouco tradicionais dos filhos e dos netos, o seu deslocamento e isolamento dentro da casa sem gozar qualquer tipo de atenção dos seus parentes, além das explicações pouco convincentes quando interrogava sobre a origem do dinheiro e da fartura familiar. Ao declarar sua vontade de retornar a casa, é cravejada de mimos, “os filhos lhe oferecem roupas bonitas, sapatos de muito tacão e até um par de óculos para corrigir as atenções da idosa senhora.” (Couto, 1998: 26). Cedendo à tentação, aceita os presentes, saindo em seguida pelas ruas da cidade, apesar das muitas advertências dos familiares. Neste momento, instaura-se uma mudança drástica na personagem anciã, posto que, ao deparar-se com “os meninos esfarrapados, a miséria mendigando” (*Ibidem*: 27), vê-se tomada por uma profunda sensação de mal-estar. Só à noite, em frente à televisão, na sala, os seus familiares dão conta de sua presença, quando, ao assistir a “uma reportagem sobre a guerra”, em que se mostravam “os bandidos armados, suas medonhas acções” (*Ibidem*), a velha golpeia a tela do aparelho com sua bengala, acreditando ter matado os “*satanhocos*” que ali estavam.

A reação imediata foi de susto e de raiva, sobretudo, por parte do genro, a quem a avó responde de forma veemente, assumindo a sua autoridade de “mais velha”. Por fim, recolhe os cacos e os entrega num saco de plástico, de onde “pingavam gotas de sangue” (*Ibidem*: 27-28), que marcariam o tapete e o chão da sala. Só depois de retor-

nada à sua terra de origem e esquecida pelos seus – recordada, apenas, sob o signo do escárnio e da insanidade, em virtude do episódio –, os parentes percebem a permanência da mancha vermelha no meio do luxo e do requinte do cômodo e chamam um feiticeiro. É este quem acaba por dar o veredito: a mancha permaneceria onde estava e sua remoção era praticamente impossível.

Ora, o que imediatamente chama a atenção do leitor é a postura do narrador em se colocar como um contador de “causos” e partir do conteúdo contado para inverter as ordens esperadas pelos lugares-comuns da moralidade. Se, por um lado, o seu gesto de narrar histórias remete a “uma prática ritualística, um ato de iniciação no universo da africanidade” (Padilha, 1995: 15), por outro, o seu olhar conciso e a sua maneira precisa de performatizar o narrado tornam-se marcas de sua prática de escrita em consonância com a prática cultural de sua terra de origem e pertença: “Siga-se o provérbio dá-se o braço e logo querem a mão. Afinal, quem tudo perde, tudo quer. Contarei o episódio evitando juntar o inútil ao desagradável. Veremos, no final sem contas, que o último a melhorar é aquele que ri.” (Couto, 1998: 25). É exatamente a partir das inversões operadas sobre certos ditos populares, que o narrador começa a tecer uma fábula sobre a presença dos “mais velhos” fora do espaço das tradições e inserido num mundo marcado pelo consumo.

O fato de já pontuar a saída da avó Carolina do interior para Maputo reitera o contexto em que a crônica se debruça: trata-se de um Moçambique pós-colonial, cuja capital, já não mais chamada Lourenço Marques, aparece na sua nomeação pós-independência. E ainda, quando, pela perspectiva da avó, o narrador passa a interrogar os rumos políticos, econômicos e sociais tomados pela nação e o descompasso dos ideais utópicos libertários com as condições atuais da própria sociedade moçambicana:

A vovó chegou e logo se admirou dos luxos da família. Alcatifas, mármore, carros, uísques tudo abundava. Nos princípios, ela muito se orgulhou daquelas riquezas. A Independência, afinal, não tinha sido para o povo viver bem? Mas depois, a velha se foi duvidando. Afinal, de onde vinham tantas vaidades? E porque razão os tesouros desta vida não se distribuem pelos todos? (*Ibidem*: 25-26).

Não há como não perceber, pela perspectiva da “mais velha”, uma incompreensão daqueles que muito viveram e presenciaram as vicissitudes da guerra diante de um consumismo desenfreado e inexplicado. A própria reação dos familiares, o isolamento imposto por estes sobre a avó e o espanto desta em perceber os laços familiares sendo evaporados por jogos de vídeo games, óculos de marca e cremes de beleza – todos, enfim, bens de consumo e de alto valor financeiro – não deixam de ser marcas desta sociedade pós-colonial, que visivelmente exclui a “mais velha”, representante incontestante do mundo das tradições e dos ritos identitários: “Filhos e netos se fechavam numa roda, assistindo vídeo. Quase lhe vinha um sentimento doce, a memória da fogueira arredondando os corações. E lhe subia uma vontade de contar histórias. Mas ninguém lhe escutava.” (*Ibidem*: 26).

Há, na verdade, nesta falta de sintonia entre a avó Carolina e seus familiares um choque de gerações e de valores, como se todo o passado, marcado pelo “incêndio da guerra” (*Ibidem*) e pelas suas consequências, pudesse ser irremediavelmente esquecido. De um lado, as lembranças de tempos em que os costumes rituais eram respeitados, e, de outro, a vivência num contexto descompromissado com qualquer laço de identificação com aqueles tempos pretéritos. Talvez, por isso, a necessidade do retorno e, diante do iminente afastamento da anciã, a reação dos parentes seja a de comprar a indulgência da velha com bens de consumo, que, a princípio, chegam até a dar uma

passageira sensação de bem-estar, mas que, em seguida, é desfeita pela sensação de outro descompasso: a riqueza de uns e a pobreza de muitos, e a senhora desempenhando um papel que não era o dela: “Quantas mãos lhe estenderam, acreditando que ela fosse proprietária de fundos bolsos?” (*Ibidem*: 27).

Não poderia ser outro, portanto, o gesto da avó Carolina se não o de violentar as cenas de violência expostas no *écran* da televisão, seguido de uma fala impositiva de sua autoridade, prenhe de ambiguidades: “– Tu cala-te. Não sentes vergonha? Há bandidos a passear aqui na tua sala e tu não fazes nada.” (*Ibidem*). Ora, os bandidos referidos pela velha podem apontar para as imagens transmitidas pela reportagem, mas também abrem espaço para outra indagação: não poderiam se referir ao luxo, à ostentação, ao desinteresse com as necessidades alheias, ao alheamento em relação às condições sociais do país e ao consumo desenfreado e descontrolado? Talvez, por isso, só quebrar a tela do aparelho não fosse suficiente, é necessário também varrer, limpar e extirpar o lixo, a poeira e o resquício deixados não só pelas mazelas da guerra, mas também pelo descompromisso de uma certa elite pós-colonial, que literalmente tapa os olhos e se coloca num sono profundo, evitando encarar o inevitável e delegando, assim, a um espaço de silêncio e mudez, os costumes e os procedimentos rituais mais identificados com a própria terra.

Realmente, a aposta de Mía Couto parece residir na construção daquele “espaço de denúncia”, de que nos fala Maria Nazareth Soares Fonseca, qual seja, o da “exclusão do velho e dos modernos hábitos levados à África, os quais, com alguma frequência, contribuem para o silenciamento das formas de educação tradicional, que tem no mais velho a figura mais importante” (Couto, 2008: 133). Daí o gesto de quebrar as imagens na televisão e de varrer os cacós, tentando, com isso, expurgar não a modernidade e os seus avanços progressi-

vos, mas o aproveitamento ilícito, nocivo e alienador que dela se faz, com o conforto de uns, em detrimento do desconsolo e desamparo de outros. Se a modernização traz bens de consumo com data de validade, a personagem Carolina vem mostrar que há algo mais valioso e duradouro do que os itens comerciáveis: a força da tradição, metaforizada no seu sangue derramado na sala, manchando a alcatifa “em vermelha acusação” (Couto, 1998: 28), e chegando ao assoalho com tal intensidade, impossibilitando a sua remoção.

Como explicar a ação corrosiva e penetrante de um sangue, que teimosamente insiste em permanecer no tecido e no chão? Parece-me que, aqui, é o cronicar “griotizado” do narrador em relatar um caso, que se configura como um daqueles gestos de prazer, de que nos fala Laura Padilha, em que “o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desta a fantasia.” (1995: 15). Talvez, por isso, a última sentença que se ouve da voz do narrador não é nem da avó Carolina, que “nem dela se soube mais” (Couto, 1998: 28), nem dos seus familiares, que “de vez em quando, recordavam a avó e todos se riam por unanimidade e aclamação. Festejavam a insanidade da velha.” (*Ibidem*), mas do feiticeiro chamado para tentar esclarecer o mistério da mancha vermelha. É dele que vem o veredito incontornável, compartilhado de certa forma pela enunciação do narrador, que, valendo-se do discurso indireto livre, confirma a presença da tradição como o grande legado cultural da terra moçambicana:

O homem consultou o lugar, recolheu sombras. Enfim, se pronunciou. Disse que aquele sangue não terminava, crescia com os tempos, transitando de gota para o rio, de rio para oceano. Aquela mancha não podia, afinal, resultar de pessoa única. Era sangue da terra, soberano e irrevogável como a própria vida. (*Ibidem*).

Interessante observar que, se no primeiro conto, o local da ação ainda se dá num contexto favorável à propagação e continuidade dos ritos ancestrais, numa floresta, em “Sangue da avó, manchando a alcatifa”, a ação passa-se exatamente no contexto da capital moçambicana, ou seja, no espaço urbano, onde as marcas da modernização, do consumo e do livre comércio parecem invadir de maneira selvagem e dominadora os seus habitantes. Fico a me interrogar, neste sentido, se Mia Couto não poderia estar apontando criticamente para um novo tipo de dominação, não mais a colonial, mas a capitalista, cujos tentáculos seduzem as pessoas, tapam os seus olhos e tentam mascarar uma situação fictícia e insustentável de conforto e bem-estar. Tal viés de leitura, aliás, é atestado pelo próprio autor, quando revela que, na criação do texto em estudo, colocou em evidência uma “crítica à corrupção do regime” (Chabal, 1994: 288).

Ambientado, portanto, na cidade, a reclamação do autor moçambicano ressoa nos gestos lentos, mas precisos, da avó Carolina: a tradição não pode ser esquecida ou relegada a um espaço marginal, porque ela é o bem imaterial mais precioso do homem. Por ela, este é capaz de vislumbrar a sua própria identidade ou, como sublinha o narrador, o seu próprio sangue. Se as atitudes dos parentes da anciã (o isolamento forçado imposto à avó, a barganha chantagista para a sua permanência e a lembrança de sua imagem sob o signo da senilidade e da loucura) denunciam “a morte das tradições, do lugar sagrado do velho e do peso de sua palavra” (Fonseca, 2008: 148), não se pode negar o fato de que a mancha irremovível do sangue metaforiza a necessidade de permanência dos ritos iniciáticos e da voz aurática dos anciãos. São estes que consubstanciam uma reclamação legítima: não se pode pensar um presente ou um futuro, simplesmente esquecendo o passado e as suas tradições. Reclamação, aliás, também compartilhada pelo zaireense Nsang O’Khan Kabwasa, quando afirma que “os mais velhos ainda têm algo a nos ensinar, e

o respeito a eles conferido nas sociedades tradicionais não deve ser considerado anacrônico” (1982: 15), ao contrário, em contato com as gerações mais novas, é possível sim construir uma “África moderna que não se apoie unicamente em valores importados, inadequados às condições sócio-econômicas africanas” (*Ibidem*), mas que se alicerce numa preservação e readaptação desses valores numa “África contemporânea, onde coexistem os valores africanos e ocidentais.” (*Ibidem*). Em outras palavras, “a tradição só pode ser preservada através de mesclas culturais” (Fonseca, 2008: 132).

Mas, não é esta mesma a idéia apontada e defendida por Mia Couto? Não é esta a África que escreve este escritor africano? Tanto para aqueles que pensam um continente puro, sem interferências externas, ou um continente com espaços propícios à modernização, sem a influência de métodos retrógrados e passadistas, Mia Couto deixa uma belíssima e pontual lição:

África não pode ser reduzida a uma identidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios de africanistas. O nosso continente é o resultado de diversidades e de mestiçagens. Quando falamos de mestiçagens falamos com algum receio como se o produto híbrido fosse qualquer coisa menos “pura”. Mas não existe pureza quando se fala da espécie humana. E se nos mestiçamos significa que alguém mais, do outro lado, recebeu algo que era nosso (Couto, 2005: 60-61).

Riqueza ímpar, portanto, a destes “mais velhos” representados nas ficções breves de Mia Couto, cujas vozes evocam tempos milenares e tradições ancestrais ainda vivas e presentes, propiciam diálogos, deixam heranças e performatizam discursos diversos sob o signo singular de sua efabulação. Afinal, o que são os anciãos, os seus saberes e as suas transmissões, se não a marca do “mais puro e apurado/Senso da poesia.” (Couto, 2007: 14).

REFERÊNCIAS:

- AFONSO, Maria Fernanda (2004). *O conto moçambicano. Escritas pós-coloniais*, Lisboa: Caminho.
- BÂ, Amadou Hampâté (2011). “A tradição viva”, in Joseph Ki-Zerbo (ed.), *Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Cortez, Brasília: UNESCO, 167-212.
- CHABAL, Patrick (1994). *Vozes moçambicanas*. Lisboa: Vega.
- COUTO, Mía (1998). *Cronicando*, Lisboa: Caminho.
- ___ (2000). *Estórias abensonhadas*, Lisboa: Caminho.
- ___ (2007). *Idades cidades divindades*. Poesia, Lisboa: Caminho.
- ___ (2005). *Pensatempos*. Textos de opinião. Lisboa: Caminho.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares (2008). *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*, Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 131-149.
- KABWASA, Nsang O’Khan (1982). “O eterno retorno”, *O Correio da UNESCO* (Brasil). Ano 10, no. 12: 14-15.
- KOPKA, Matthew & BROOKS, Iris (1996). *Jali Kunda*. Griots of West Africa & Beyond, New York: Elipsis Arts.
- MARTINS, António (2008). *O fantástico nos contos de Mía Couto*, Porto: Papiro Editora.
- MEDEIROS, Eduardo (2007). *Os senhores da floresta. Ritos de iniciação dos rapazes macuas e lómuês*, Porto: Campo das Letras.
- PADILHA, Laura Cavalcante (1995). *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, Niterói: EDUFF.
- RIBAS, Óscar (2001). *Temas da vida angolana e suas incidências. Aspectos sociais e culturais*, Luanda: Chá de Caxinde.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó (2000). “Mía Couto e a ‘incurável doença de sonhar’”, in Maria do Carmo Sepúlveda & Maria Teresa Salgado (orgs.). *África e Brasil: letras em laços*, Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 261-286.

ABSTRACT

This work aims to reflect about two creations in the representation of older's characters in Mia Couto's brief fiction, taking as starting point the stories "Nas águas do tempo" and "Sangue da avó manchando a alcatifa".

Keywords: Ancestry, Brief Fiction, Mia Couto.

RESUMO

O presente ensaio tem como objetivo pensar duas efabulações distintas na representação de personagens anciãos na ficção breve de Mia Couto, tomando como ponto de partida os textos "Nas águas do tempo" e "Sangue da avó manchando a alcatifa".

Palavras-chave: Ancestralidade, Ficção Breve, Mia Couto.

