

2

Memória soterrada: “os arqueólogos do tempo”

Por que temos que lutar pelos velhos? Porque são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara.

Ecléa Bosi

A preocupação com a memória coletiva foi um dos pilares das literaturas africanas no período pós-colonial. Legitimar a identidade cultural de Moçambique, implica reconstruir tradições para dar a ver a formação plural do país. A língua, os rituais e os costumes das inúmeras etnias foram resgatados por diversos escritores que buscaram reorientar os processos de definição da identidade moçambicana, sendo Mia Couto um deles.

Com a finalidade de exprimir a realidade de Moçambique, este escritor articulou, em seus textos, marcas da tradição e da modernidade. Nesse sentido, a memória surge como resultado de uma tensão entre o passado e o presente. Segundo Myriam Sepúlveda dos Santos

[...] a memória não é um conjunto de práticas, sentimentos e percepções relacionadas ao passado que possam ser compreendidas fora do contínuo da história, pois a forma com que percebemos e nos lembramos do passado sofre a influência do tempo histórico em que nos inserimos.²⁴

O passado constrói o presente. O presente modifica o passado. A autora argumenta que não existe uma oposição radical entre a tradição e a modernidade, porque a memória agrega tanto traços da continuidade do passado quanto traços da reflexividade do tempo presente. Para ela, "além da coexistência entre aspectos da tradição e da modernidade, há também uma relação de continuidade entre a tradição e a modernidade".²⁵ Essa continuidade se evidencia principalmente na capacidade que um povo tem de atualizar a memória coletiva.

²⁴ SANTOS, Miriam Sepúlveda dos. *Teoria da memória, teoria da modernidade*, p. 85.

²⁵ *Ibid.*, p. 95.

Deste modo, entende-se como memória a possibilidade de se compreenderem reminiscências, através das quais entra-se em contato com o passado, transformando-o, ao mesmo tempo que constrói-se também o presente, o que põe em xeque a noção de identidade. Passado e presente não podem ser analisados como duas realidades distintas, independentes uma da outra. Levando em consideração que os fatos não se transformam apenas no decorrer do tempo mas a cada vez que são reinterpretados no tempo presente, é possível dizer que essas categorias temporais são duas noções que se engendram mutuamente. A memória construída na pluralidade dos sentidos de tempo é, portanto, uma reflexão ambivalente.

Nos contos de Mia Couto, o velho é uma representação simbólica dessa tensão temporal. As marcas do tempo habitam nele, dando visibilidade às complexidades da sociedade pós-colonial, entretanto, seria ele ainda esse "ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara" do qual nos fala Ecléa Bosi? Qual a sua função na perpetuação da tradição moçambicana? A velhice ocupa, nas sociedades tradicionais, um lugar bastante especial na troca de experiências, sendo prestigiada por sua sabedoria, que é vista por Walter Benjamin como uma espécie de "aura". Em tempos pós-coloniais, nos quais a ruptura emerge de forma radical com as guerras que enfraqueceram ainda mais a possibilidade de se trocarem experiências, teria ainda o velho a "aura" de perpetuação dos valores? Esta "aura" da comunidade possibilitaria a continuidade entre o passado e o presente?

2.1

"Videntes invisuais"

Mia Couto mostra que as fraturas históricas incidem sobre os velhos, impedindo que eles sejam aquele ponto de resgate do passado. No conto "Sangue da avó manchando a alcatifa"²⁶, o autor relata as conseqüências do período de guerras em Moçambique ao apresentar a personagem Carolina como uma avó que é obrigada a emigrar de sua terra natal para a casa da família na cidade. A partir desse fato, ou

seja, da não adaptação de Carolina ao novo ambiente e da alienação de sua família em relação aos problemas sociais existentes, o autor revela uma sociedade que retira do velho a “aura” da transmissão da sabedoria.

Exilada de seus costumes, Carolina se sente estrangeira em seu próprio país e na casa de seus filhos. Sua existência se restringe a assistir à televisão, sem diálogo ou discussões com seus familiares. São ignoradas a sua capacidade de aconselhar e a possível troca de experiências com ela. Entretanto, a avó recorre à capacidade de rememoração da sua aldeia, recordando “um sentimento doce, a memória da fogueira, arredondando os corações”²⁷. Simbolicamente, a fogueira remete ao ato de narrar, pois nas comunidades tradicionais era em torno dela que as pessoas se reuniam para ouvir e contar histórias. Por isso, ao recordar a fogueira “lhe subia uma vontade de contar histórias”²⁸. O poder mágico da transmissão das tradições, que se realiza através da manutenção da memória, assegura ao velho a mobilidade entre o ontem e o hoje. Para Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco essa mobilidade reflete a passagem entre valores terrenos e espirituais.

Pelo encantamento da narratividade oral, o ancião tecia seus conselhos, alimentados estes pela matéria viva de sua existência que se transformava, assim, em sabedoria e garantia, dessa forma, a perpetuação através dos tempos.²⁹

Nessa viagem, através do tempo e do espaço, Carolina percebe o processo de descaracterização que sofre, sendo transformada em um mero objeto decorativo que figura entre “as alcatifas, os mármore, os carros e os uísques”³⁰. O resultado desse processo é a perda de sua função social de “lembrar e aconselhar – *memini, moneo* – unir o começo e o fim, ligando o que foi e o porvir.”³¹ A partir de suas reflexões, Carolina percebe que não há mais quem a escute. A família reproduz uma total falta de consciência em relação aos problemas que afetam sua realidade e a cidade.

²⁶ COUTO, Mia, *Cronicando*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*, p. 26.

²⁸ *Ibid.*, p. 26.

²⁹ SECCO, Carmen Lúcia Tindó, *Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira*, p. 11.

³⁰ COUTO, Mia, *Cronicando*, p. 26.

³¹ BOSI, Ecléa, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, p. 18.

Nesse contexto, a personagem deixa de ser aquela com quem se podem trocar experiências. À medida que as estórias deixam de ser ouvidas rompe-se a transmissão das tradições.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história.³²

Com essa perda de valor da experiência, tornando-a fragmentada, ocorre o declínio da tradição oral e do contador de estórias, representado nessa crônica pela personagem Carolina.

No entanto, ela se recusa a aceitar essa situação, apóia-se em sua velha bengala, símbolo de sua ancestralidade, numa atitude de reação. Reencontrando suas capulanas consagradas, passa a usá-las; cobrindo o cabelo com o lenço estampado e no momento em que se senta junto de seus familiares, atira “sua pesada bengala de encontro ao aparelho de televisão”³³. Este gesto demonstra a rejeição à sua situação e também à de seu país, onde há “meninos esfarrapados, a miséria mendigando.”³⁴ Carolina recusa-se a permanecer no estado letárgico que lhe fora destinado, contrário à posição privilegiada e respeitada que a aldeia lhe oferecia. Ela reage contra o processo de marginalização, imposto por sua família. Sentindo em seu íntimo as conseqüências do quadro social que existe ao seu redor, começa a se questionar sobre o panorama político e social de Moçambique.

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 por que razão os tesouros desta vida não se distribuem pelos todos?³⁵

A alienação de seus familiares torna-se inaceitável para ela. Por isso, seu gesto manifesta uma atitude de resistência. Prefere, então, regressar a sua terra natal, enfrentando a pobreza e a miséria existentes, deixando na lembrança de seus netos e

³² BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, p. 205.

³³ COUTO, Mia, *Cronicando*, p. 27.

³⁴ *Ibid.*, p. 27.

filhos o acontecimento que eles classificavam como uma prova da insanidade da velha, pois “de vez em quando, recordavam a avó, e todos se riam por unanimidade e aclamação.”³⁶

Após a partida de Carolina, sua família retorna ao cotidiano, substituindo o aparelho de televisão quebrado por um novo. Contudo a presença da anciã permanece através das manchas do seu sangue no tapete da sala:

No entanto, ainda hoje uma mancha vermelha persiste na alcatifa. Tentaram lavar: conseguiram. Tentaram tirar os tapetes: impossível. A mancha colara-se ao soalho com tal sofreguidão que só mesmo arrancando o chão. Chamaram o parecer do feiticeiro. O homem consultou o lugar, recolheu sombras. Enfim, se pronunciou. Disse que aquele sangue não terminava, crescia com os tempos, transitando de gota para rio, de rio para oceano. Aquela mancha não podia afinal, resultar de pessoa única. Era sangue de terra, soberano e irrevogável como a própria vida.³⁷

As opiniões de Carolina são desprezadas por sua família, que não valoriza as experiências adquiridas durante toda a sua vida. Mesmo assim, a avó resiste a esse processo de aniquilação dos valores e costumes moçambicanos, mantendo viva a memória cultural de seu povo ao retornar para sua aldeia, preservando, portanto, os pilares de sustentação da identidade moçambicana. Ela não aceita que o seu papel sagrado na sociedade desapareça. Como afirma Laura Padilha, “o ancião liga ao novo o velho, estabelecendo as pontes necessárias para que a ordem se mantenha e os destinos se cumpram.”³⁸

Dessa forma, mesmo sendo desvalorizada por sua família — que negligencia seus desejos e despreza a sua função de contadora de histórias, uma vez que não a ouve —, Carolina faz uma tentativa de resistência ao voltar para suas origens. A troca de experiências implica uma relação de reciprocidade entre a anciã e seus interlocutores. Em “Sangue da avó manchando a alcatifa”, essa relação se perde. Também no conto “Noventa e três”³⁹, há marcas dessa ausência de reciprocidade:

³⁵ Ibid., p. 25.

³⁶ Ibid., p. 28.

³⁷ Ibid., p. 28.

³⁸ PADILHA, Laura, *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, p. 21.

³⁹ COUTO, Mia, *Estórias abensonhadas*, p. 55.

uma família ignora os desejos do velho da casa, a quem apenas uma certa tolerância e as insinceridades são oferecidas.

Ecléa Bosi chama a atenção para o fato de que os adultos passam a imobilizar os velhos através de determinadas atitudes, inibindo a sua liberdade de escolha a partir do esquecimento proposital de suas vontades e de seus desejos.

Não se discute com o velho, não se confrontam opiniões com as dele, negando-lhe a oportunidade de desenvolver o que só se permite aos amigos: a alteridade, a contradição, o afrontamento e mesmo o conflito.⁴⁰

Nesse conto, o acontecimento central da narrativa é o dia do aniversário do velho. Não há diálogo entre ele e seus parentes. Suas idéias são desprezadas, seus anseios, ignorados. O personagem é caracterizado como um “vidente invisual”⁴¹. O velho vê o que ocorre ao seu redor, mas “finge esquecimento”. Sua família não olha para ele e, portanto, não consegue perceber seus sentimentos, suas intenções. Ele é descrito como um ser que se encontra “poeirando com os demais objectos da sala”, paralisado “na poltrona da cabeceira em aparência de sono”⁴². A relação entre o velho e sua família é um processo que não se funda numa relação intergeracional na qual a responsabilidade sobre o outro seria constituída gradativamente. Sem oportunidade de desenvolver com a família “a alteridade, a contradição, o afrontamento e mesmo o conflito”, o velho liga-se afetivamente a um menino de rua chamado Ditinho e a um gato silvestre, seus companheiros no jardim público. São estes os entes com os quais o velho se solidariza, processo que, segundo Elizabeth Jelin, implica necessariamente responsabilidade perante o outro.

Nesse processo, vai-se construindo uma identidade mais ampla, um “nós” que gera vínculos de responsabilidade perante as/os outras/os que fazem parte desse coletivo maior.⁴³

⁴⁰ BOSI, Ecléa, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, p. 78.

⁴¹ COUTO, Mia, *Estórias abensonhadas*, p. 55.

⁴² *Ibid.*, p.55.

⁴³ JELIN, Elizabeth, *Cidadania e alteridade*. In. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Cidadania*, p. 15.

No dia do seu aniversário, seu maior desejo é encontrar-se no jardim público com os companheiros que o respeitam e são sinceros com ele. Seus familiares ficam indignados com esta atitude, que só ressalta a sua loucura, iniciada com a construção do caixão que o velho diz ser “a morada mais definitiva, obra para a eternidade.”⁴⁴

Rompida a possibilidade de se estabelecer um “nós” no ambiente familiar, o velho parte ao encontro de seus dois amigos. Ninguém nota sua ausência, ele segue seu destino, abandona sua bengala, elegendo-os seus companheiros:

E se afastam os dois, cada vez mais longe dos ruídos da festa de aniversário. No jardim, o gato se esfrega uma saudade na esquecida bengala. Depois, corre pelo beco escuro, juntando-se aos dois amigos que, já longe, festejavam o tempo, comemorando o dia em que todos os homens fazem anos.⁴⁵

Quando percebe a rejeição da família, prefere ir-se com seus parceiros do jardim a permanecer naquela imobilidade. Como Carolina, que lança a sua bengala na televisão, numa atitude de reprovação, o velho de “Noventa e três” também reage, lançando-se em liberdade com seus companheiros.

Nesses contos, Mia Couto expõe claramente a segregação do velho em seu ambiente familiar, mostrando duas famílias que o desvalorizam, pois não o consideram uma fonte de sabedoria. Suas vontades não interessam mais, tudo aquilo que possuem como herança cultural é esquecido. Ao ser desprezado pela família, o velho deixa de ocupar seu lugar sagrado. Suas lembranças são diminuídas e até classificadas pejorativamente, o que desencadeia no velho um processo de descaracterização. Mesmo ocorrendo essa ruptura, os dois personagens analisados reagem contra o papel imposto pelas respectivas famílias ao mostrarem resistência, mantendo o tempo e os traços da comunidade.

⁴⁴ COUTO, Mia, *Estórias abensonhadas*, p. 56.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 56.

2.2 “Embarcação já sem viagem”

A descaracterização do velho é fruto de uma situação na qual os indivíduos são privados de “intercambiar experiências”⁴⁶. Essa privação desdobra-se, muitas vezes, numa radical situação de abandono. No conto “A velha e a aranha”⁴⁷, uma velha completamente solitária fica “sentada, imovente”⁴⁸ a esperar pelo seu filho Antoninho, que havia partido para a guerra. Permanece em sua casa “tão pequena, tão mínima que se ouviam as paredes roçarem, uma de encontro às outras.”⁴⁹ A sua imobilidade reflete o tempo de espera e de esperança.

O antigamente ali se arrumava. A poeira, madrugada, competia com o cacimbo. A mulher só morava em seu assento, sem desperdiçar nem um gesto. Em ocasiões poucas, ela sacudia as moscas que lhe cobriavam as feridas das pernas.⁵⁰

À espera do filho, seu único consolo é o cansaço da situação, esse tempo de espera é sua única companhia. Nesse total estado de abandono, a velha percebe um estranho acontecimento:

Desconhece-se a data, talvez nem tenha havido, mas num dos seus olhares demorados, a velha encontrou um brilho cintilando num canto do tecto. Era uma teia de aranha. Ali onde apenas o escuro fazia esquina, havia agora a alma de uma luz, flor em fundo de cinza.⁵¹

A partir daquele momento, ela se esquece do “sono e do sustento”, passando a observar atentamente a teia de aranha. Até que certo dia, a velha ouve um breve ruído pela fresta da janela devido à presença da aranha. Achando que era seu filho que

⁴⁶ BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, p. 198.

⁴⁷ COUTO, Mia, *Cronicando*, p. 33.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 33.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁵¹ *Ibid.*, p. 34.

chegara, prepara-se para recebê-lo. Fica totalmente imóvel, esperando por Antoninho e acaba morrendo sozinha e paralisada.

Encontraram a velha em estado de retrato, ao dispor da poeira. Em todo o seu redor, envolvente, uma espessa teia. Era como o cacimbo, a memória de uma fumaça. E a seu lado, sem que ninguém vislumbrasse entendimento, estava um par de botas negras lustradas, sem gota de poeira.⁵²

A personagem se vê impedida de repassar suas experiências devido à solidão, pois “aquele que conta transmite um saber, uma sapiência que seus ouvintes podem receber com proveito.”⁵³ Não tendo quem a escute, a pobre velha sofre com a exclusão social. No momento em que a experiência coletiva se perde surge a fragmentação na memória coletiva do povo, pois a memória nada mais representa do que um fenômeno atual que se constrói, através da própria vida e do relacionamento entre indivíduos diferentes.

A situação também se repete no conto “Velhos com jardim nas traseiras do tempo.”⁵⁴ A estória se passa no Jardim Dona Berta em que há um único banco no qual mora um velho denominado Vlademiro, pois recebera “o nome da avenida que ali passa, rasando-lhe a solidão: a Vladimir Lenine.”⁵⁵

A narrativa se inicia com o aviso de que o banco seria retirado para que se instalasse uma agência bancária. O narrador preocupa-se com Vlademiro, porque aquele local era o seu “derradeiro refúgio”⁵⁶. Contraditoriamente, o velho não dá sinais de tristeza com a notícia, aparentando até uma certa euforia.

Vlademiro tem como companhia apenas as “prostiputas” que ficam do outro lado da avenida e quando não têm clientes “se adentram pelo jardim e sentam junto dele. Vlademiro lhes conta suas aldrabices e elas tomam a baboseira dele por cantos de embalar.”⁵⁷ Ao ouvir suas amigas apanhando, questiona a posição de Deus afirmando que este já não castigava mais ninguém, perguntando-se até mesmo se

⁵² Ibid., p. 35.

⁵³ BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, p. 11.

⁵⁴ COUTO, Mia, *Contos do nascer da terra*, p. 73.

⁵⁵ Ibid., p. 73.

⁵⁶ Ibid., p. 73.

⁵⁷ Ibid., p. 74.

Deus ficara ateu. Em seu passado, Vlademiro tinha sido extremamente religioso. Com a velhice, chega a algumas conclusões e revê antigos valores:

À medida que envelhecemos vamos entrando em intimidades com o sagrado. É que vamos abatendo no medo. Quanto mais sabemos menos cremos? [...] Será que o velho vive isento de medos? Assim, sozinho, sem morada própria.⁵⁸

Apresentando toda a sua experiência de vida, o velho revela que a suposta alegria demonstrada no momento em que descobre que o seu jardimzinho seria demolido é simplesmente uma mentira e expõe seus segredos:

— [...] *Esta minha alegria é mentira.*

— *Porquê, então, você faz de conta?*

— *Nunca eu lhe falei de minha falecida?*

Acenei que não. O velho me conta a história de sua mulher que morreu, em lentidão de sofrimento. Doença pastosa, carcomedora. Ele todo o dia se empalhaçava frente a ela, fazia graças para espantar desgraças. A mulher ria, quem sabe com pena da bondade do homem. De noite, quando ela dormia é que ele chorava, desamparado, doido-doido:

— *É como agora: só choro quando o jardim já dormiu...*⁵⁹

A transformação que a praça sofre com a construção do edifício bancário representa a chegada da modernidade que também modifica a vida de Vlademiro ao fazer com que esse personagem se lembre do seu passado. A praça era o local de construção da sua memória. O fato da praça acabar faz com que o velho perca seu último senso de espaço estável e ele passa a viver num entre-lugar. Essa perda é uma das marcas da modernidade.

Uma das lamentações permanentes da modernidade se refere à perda de um passado melhor, da memória de viver seguramente circunscrito, com um senso de fronteiras estáveis e numa cultura construída localmente com o seu fluxo regular de tempo e um núcleo de relações permanentes.⁶⁰

⁵⁸ Ibid., p. 74.

⁵⁹ Ibid., p. 75.

⁶⁰ HUYSSSEN, Andreas, *Passados presentes: mídia, política, amnésia. In. Seduzidos pela memória*, p. 30.

Vlademiro procura no vazio de sua existência uma forma mais amena de viver, mesmo sendo solitário, usa de subterfúgios como sua aparente alegria, garantindo uma “continuidade dentro do tempo, para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possa respirar e se mover.”⁶¹ No conto “A casa marinha”⁶², o personagem Tiane Kumadzi é caracterizado como um velho “que vivia fora do juízo, apartado de gente, longe da aldeia.”⁶³ É caracterizado pelo autor como um “indevido indivíduo”, pois vivia perambulando pela praia, remexendo algas, conchas e troncos trazidos pelo mar de longínquas tempestades; “o desremediado velho se dezembrava assim, para cá e para diante, todo concurvado enquanto pronunciava indecifráveis rezas.”⁶⁴ Deslocado de seu ambiente natural, torna-se excluído socialmente. Segundo Stuart Hall, as transformações que acontecem a partir de certas mudanças fazem com que a idéia da existência de um sujeito estável, fixo em um determinado local e com um grupo de relações permanentes se dissolva, ocorrendo, portanto, um “duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos.”⁶⁵

Com isso, Tiane Kumadzi torna-se um indivíduo só, pois todos os adultos julgam suas atitudes insanas. O único que o segue é um menino que deseja descobrir os fins da sua busca incessante. Afirmando que o velho parecia mais menino que ele, os dois tornam-se parceiros na meninagem, iniciam um processo de construção e busca, passam a juntar pequenos pedaços de pau, analisando cada pedacinho, estudando suas formas, “ajustando os encaixes, entrância na reentrância”⁶⁶, a fim de construir um barco sem dimensões. O barco adquire a forma de uma casa, chamando a atenção dos pescadores, que se espantam com a estranha construção, e crêem ainda mais firmemente na loucura do homem.

Os pescadores se espantaram – um barco? Aquilo mais parecia era uma casa. E se chegaram, espetando no sossego do velho o gume da curiosidade:

— *Quem lhe ensinou a fazer uma coisa que não existe?*

⁶¹ Ibid., p. 30.

⁶² COUTO, Mia, *Contos do nascer da terra*, p. 133.

⁶³ Ibid., p. 133.

⁶⁴ Ibid., p. 133.

⁶⁵ HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 9.

⁶⁶ COUTO, Mia, *Contos do nascer da terra*, p. 134.

Kumadzi encolheu os ombros. Ele não sabia mas o adivinho já pressentia. Aquilo era casa que anda na água, obra de homens-peixe, gente de aspecto nunca visto. E o adivinho juntava terríveis premonições: vinham aí tempos de cinza e fogo.⁶⁷

Despertada a ira da aldeia, resolvem atear fogo no barco, que arde em chamas. No entanto, a embarcação não é destruída com o fogo, Kumadzi explica que a madeira estava molhada e o “barco estava cheio de mar”. O velho decide, então, ficar no mar, afirmando que nunca mais voltaria para a terra, “quando houvesse viagem já ele se converteria em madeira salgada. Já ele se convertera em casa marinha à espera dos que haveriam de ver.”⁶⁸

O conto termina em aberto, de forma inusual e intensamente lírica. O velho Kumadzi, mesmo expondo a toda aldeia os sinais da sua possível loucura, pois “sofria o castigo de visitar de mais o futuro”⁶⁹, consegue realizar seu objetivo que era construir o barco, procurando os sinais do “além-mundo”, o que remete à epígrafe inicial do conto: “*O que o homem tem do pássaro é inveja. Saudade é o que o peixe sente da nuvem.*”

É necessário perceber que Tiane Kumadzi vive em situação de abandono, sendo excluído do seu ambiente social, tendo apenas como companheiro o menino que se torna cúmplice de suas estranhas atitudes. Em “Balões dos meninos velhos”⁷⁰, também ocorre um processo de exclusão, pois há um asilo em que “se albergava gente idosa, sem lugar nem aconchego”⁷¹. No vazio de seus destinos, todos se igualavam, vivenciando o mesmo drama: “velhos de todas as raças, pastoreando memórias pelos obscuros recantos”⁷². Essas memórias tornam-se totalmente esfaceladas, no momento em que esses velhos não são mais capazes de reviver o passado, pois não conseguem mais trazer para o presente as lembranças desse tempo remoto, logo vivem à margem da sociedade. Esses velhos, desprovidos das próprias lembranças, tornam-se incapazes de defender seus próprios direitos, num processo de alienação social.

⁶⁷ Ibid., p. 135.

⁶⁸ Ibid., p. 136.

⁶⁹ Ibid., p. 133.

⁷⁰ COUTO, Mia, *Cronicando*, p. 79.

⁷¹ Ibid., p. 79.

⁷² Ibid., p. 79.

Mia Couto constrói, então, a belíssima metáfora entre o asilo e um navio naufragado, no qual os ocupantes eram velhos já sem força para reclamar, definhando lentamente, sem vontades, desejos e sonhos, numa completa solidão.

Vistos de fora, no longo desfile das horas, pareciam sobreviventes de um navio naufragado. O asilo era a embarcação, já sem viagem. E eles, clausurados na derradeira praia, morriam devagarinho, tão devagar que quase não se dava conta.⁷³

Quando os responsáveis pela instituição, na época de Natal, pedem doações para realizarem uma festa para os velhinhos, há um erro. Devido a este engano, os donativos que chegam ao asilo são “brinquedos, jogos, bonecas, balões, sandes, bolos, doces e refrescos”. Primeiramente, os velhos ficam surpresos, mas a festa se realiza, eles transformam-se em crianças, “saltando o muro da idade”⁷⁴. Brincam como simples meninos como “vingança de uma fome de séculos”⁷⁵. O asilo se enfeita com as brincadeiras, a alegria e a felicidade se tornam presentes naquele ambiente. Chega o momento em que todos têm que retornar a seus “ninhos sujos e bolorosos”⁷⁶. Na lembrança de todos os velhinhos que vivem naquele local triste e solitário, ficam apenas os momentos em que, retornados no tempo, voltaram a ser simples crianças ingênuas, sem as preocupações ou as angústias provenientes de uma existência de sofrimento.

A dramaticidade exposta pelo autor, na crônica, revela a eliminação total do velho como aquele que detém o conhecimento necessário às gerações futuras. Na narrativa, todos os personagens estão em total estado de alienação, quando a memória individual e coletiva desaparecem e se retira destes indivíduos a capacidade de rememorar os fatos passados e de analisar a realidade presente, eliminam-se os “valores de pequenos grupos sociais [...], envolvendo aí tópicos de cultura em geral, traços de mentalidades e formas de destinos coletivos”⁷⁷.

⁷³ Ibid., p. 80.

⁷⁴ Ibid., p. 80.

⁷⁵ Ibid., p. 80.

⁷⁶ Ibid., p.80.

⁷⁷ SANTOS, Roberto Corrêa, *Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a história, a vida, o exterior*, p. 15.

Retirando o velho do local sagrado que deveria ocupar e isolando-o, Mia Couto produz a crônica “Balões dos meninos velhos”, interligando o passado e o presente, ao trazer para a realidade dos personagens a infância perdida e esquecida, fazendo com que esta seja a solução para a miséria material e espiritual nas suas vidas.

Essa alienação também é presente na crônica “O retro-camarada”⁷⁸ em que o personagem Juvenaldo Bambo passa a ter uma série de atitudes que demonstram sua insanidade. Primeiramente, começa a chamar sua mulher de “camarada esposa”⁷⁹, logo após convoca toda sua família para o trabalho voluntário, acordando-os com um apito e com soar de um tambor, avisando-lhes que a cultura moçambicana havia chegado.

Aí, já começaram os protestos. Mas, o Juvenaldo, categórico, ameaçava: se a família não estava na linha política, então ele faria uso de medidas muito administrativas. Foi assim que, num domingo matinal, a família Bambo saiu à rua a varrer buracos.⁸⁰

Sua família acredita que as estranhas atitudes de Juvenaldo não permaneceriam, que seu estado “era passageiro”. Contudo, as ordens continuam, entre elas manter a vigilância das ruas, pintar no muro de casa palavras que indicassem a noção de ordem, causando variadas confusões:

Juvenaldo se pôs a calcorrear situações, controlando passeios, montras, tendas, barracas. O que fazia? Combatia as candongas, açambarcamentos, corrupções, nepotismos. Espalhou críticas, recomendou reuniões e sessões de esclarecimento, ordenou prisões, campos de reeducação. Abaixo a exploração ou pensam que a Independência foi simples substituição de raça na equipa dos opressores?⁸¹

A esposa, percebendo que a situação de Juvenaldo se agrava, resolve consultar um psiquiatra e o diagnóstico indica: “o Juvenaldo viajava no tempo, recuando para

⁷⁸ COUTO, Mia, *Cronicando*, p. 137.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 141.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 141.

⁸¹ *Ibid.*, p.142.

os anos transactos”⁸². O médico lhe explica que os danos são causados pela situação do país.

Tentando melhorar a situação do marido, resolve levá-lo para reconhecer o local em que mora a fim de ajudá-lo. Quando Juvenaldo vê um grupo de homens trabalhando ao sol, inicia algumas “imprecações”, discursando sobre a opressão que estes homens sofriam, vivendo e trabalhando em situação precária, favorecendo os padrões capitalistas.

Malditos capitalistas! Obrigarem esta gente a transpirar toda a saúde. [...] Pediu que juntassem em volta, queria declarar umas análises políticas. O Juvenaldo discursou por horas de tempo. De vez em quando, um dos trabalhadores esboçava uma interrupção: mas senhor... O Juvenaldo corrigia, de pronto: senhor, não. Camarada! O orador terminou em vivas e abaixos. Juvenaldo convidava ao coral: abaixo os padrões capitalistas!⁸³

A crônica termina de forma irônica, pois a insanidade de Juvenaldo lhe faz esquecer que é ele o patrão, que deixa de ocupar seu lugar, para se transformar no “camarada Juvenaldo”⁸⁴. Com isso, percebe-se que a situação de Moçambique atinge diretamente Juvenaldo, fazendo com que ele perca a capacidade de distinguir até mesmo sua própria identidade.

2.3 “O arqueólogo do tempo”

A impossibilidade de trocar experiências é a origem da solidão, no conto “Falas do velho Tuga”⁸⁵ em que há “um velho asilado, que nem sequer é capaz de se mexer na cama”⁸⁶. A ausência de laços interpessoais impele seu pensamento em direção a lembranças desencadeadas, fazendo emergir uma série de acontecimentos

⁸² Ibid., p.143.

⁸³ Ibid., p.143.

⁸⁴ Ibid., p.143.

⁸⁵ COUTO, Mia, *Contos do nascer da terra*, p. 107.

⁸⁶ Ibid., p. 107.

ocorridos no passado, dentre eles o despertar para os ancestrais costumes moçambicanos.

O tempo da narrativa alterna-se entre o presente e o passado. No presente, a solidão é amenizada através da busca de referenciais que no passado eram plenos de significações. Através da memória, o velho Tuga procura preencher o vazio do presente. Seu corpo já está preso à cama, mas as paredes “forravam sua alma inteira”⁸⁷. Entretanto, o que mais o desespera não é a morte, mas sim, a sua imobilidade. O velho, então, clama por suas lembranças, porém a sua memória falha, significando para ele a pior das condenações.

Já nem as minhas lembranças me acompanham. Quando eu chamo por elas me ocorrem pedaços rasgados, cacos desconstruídos. Eu quero a paz de pertencer a um só lugar, a tranquilidade de não dividir memórias. Ser todo de uma vida.⁸⁸

Para o filósofo Walter Benjamin, “a memória é a mais épica das faculdades”, por isso, em sua teoria, o velho é considerado um herói e lhe cabe a função social de lembrar e de passar o saber acumulado coletivamente às futuras gerações. À medida que este processo é interrompido, a velhice torna-se degradante, levando o idoso a um estado de solidão. A desconexão entre o tempo contínuo altera a faculdade perceptiva desse homem que a sente como um sofrimento irremediável.

Nesse universo, em que as lembranças se transformam em pedaços rasgados e cacos desconstruídos, o ancião é duplamente excluído: por não oferecer mais a sua força produtiva e por não ser mais o elo entre o passado e o presente.

A única ligação existente entre o velho Tuga e o mundo são essas lembranças fragmentadas, mas que o tornam capaz ainda de reavivar as experiências, pois refletem as situações vividas, sob uma colcha de reminiscências.

Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente).⁸⁹

⁸⁷ Ibid., p. 107.

⁸⁸ Ibid., p. 107.

⁸⁹ BENJAMIN, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, p. 37.

O velho Tuga tem consciência do seu envelhecimento e entrecruza passado e presente, usando sua memória debilitada, mas que se torna ainda “magnífica por acolher, em esforço ordenador, monumentos, obras, fragmentos de idéias e desejos, espalhados os mais variados e postos de algum modo em intercâmbio”⁹⁰. Em seu presente solitário, a doença torna-se sua única companhia.

O personagem inicia uma busca pelas lembranças, retorna no tempo, resgata sua própria história ao lembrar-se de sua antiga condição de estrangeiro recém-chegado à África, “funcionário de carreira, homem feito e preenchido”. Lembra-se de que não estava “habilitado às intempéries do clima”⁹¹ e chegou a contrair malária. A doença o transformou, levando-o inclusive à descoberta do amor.

São essas lembranças que o acompanham até o final dos dias. A noite em que a negra Custódia lhe oferecera um medicamento usado pelo povo africano torna-se novamente presente. Ele aceitara a oferta, tendo um primeiro contato com um ritual nativo que mistura o canto, uma pequena incisão no peito do doente, a pintura do corpo com um líquido amarelo e a ingestão de um licor amargo. Após o ritual, ele acordara “sem estremunhações”⁹². Quando olhou pela janela teve a visão de inúmeras cores, vivas e quentes e espantou-se, reconhecendo pela primeira vez o continente africano com toda a sua beleza. Ao ver as árvores, “enormes sentinelas da terra, únicos monumentos em África, os testemunhos da antigüidade”⁹³, brotou em seu coração um novo sentimento em relação à vida.

Através das lembranças de seu passado, o velho passa para seu triste e solitário presente, com a seguinte pergunta: “Me diga uma coisa: lá fora ainda existem? Pergunto sobre as árvores.”⁹⁴ As árvores, segundo Jean Chevalier⁹⁵, relacionam-se à vida, ao aspecto cíclico da evolução cósmica, efetuando a mediação entre céu e terra, entre regeneração e morte, tendo a mesma significação de pilar

⁹⁰ SANTOS, Roberto Corrêa, *Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a história, o exterior*, p. 16.

⁹¹ COUTO, Mia, *Contos do nascer da terra*, p. 108.

⁹² *Ibid.*, p. 109.

⁹³ *Ibid.*, p. 109.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 109.

⁹⁵ CHEVALIER, Jean, *Dicionário de símbolos*, p. 84.

sagrado, pois funcionam como o eixo que dá acesso ao centro do mundo. É exatamente através delas que o homem pensa a África, chegando à conclusão de que realmente está velho, não pelo cansaço ou por sua idade avançada, mas pelo fato de não poder vê-las. A renovação não lhe é mais perceptível.

Nesse universo em que as lembranças do passado modificam o presente do velho Tuga, a cultura, os ritos e os costumes de Moçambique tornam-se vivos para ele. Através de sua capacidade de rememorar fatos e acontecimentos desvendam-se costumes e hábitos do território moçambicano. Sua memória é frágil, mas ainda presente e real:

Magnífica ainda por, em sua concreta abstração arqueológica, deslocar-se tornando-nos felizes por exercermos, ainda que precariamente, nossa capacidade de identificar, distinguir, aproximar, reconciliar ou conflitar desejos, valores e forças até então nela – na Memória – arquivados e num certo instante entregues à desumana selvageria do não-saber, do não-lembrar. Colocamo-nos, quando no território da Memória, à caça do esquecido, do soterrado. Tornamo-nos arqueólogos do tempo.⁹⁶

O que liga o velho à vida são esses pedaços de lembrança, “entre colchões e paredes que cheiram à morte”. Apresentando o personagem como um “arqueólogo do tempo”, que procura o passado esquecido e soterrado como uma forma de amenizar a solidão e o sofrimento existentes, Mia Couto faz emergir uma série de recordações nas quais há alusão explícita aos costumes africanos. Põe em discussão a memória da cultura nativa que circula a partir do inconsciente desse estrangeiro, atualizando-a numa atitude de sobrevivência, ressaltando, assim, a necessária preservação das culturas ancestrais.

⁹⁶ SANTOS, Roberto Corrêa, *Modos de saber, modos de adoecer: o corpo, a arte, o estilo, a história, o exterior*, p. 16.