

3

Memória ancestral: “uma força invisível”

A terra é sempre propriedade dos que existem sob a terra, ou seja, dos ancestrais.

Castro Soromenho

O desencanto de um mundo em crise surge para alguns personagens nas breves narrativas de Mia Couto, a partir da imposição de regras que abalam seus direitos e inibem seus sonhos. No conto “O cachimbo de Felizbento”⁹⁷, a guerra é o fator modificador para esse personagem, que se vê obrigado a sair de sua casa devido às ordens dos funcionários da *Nação*.

Aquele chão ainda estava a começar, recém-recente. As sementes ali se davam bem, o verde se espalhando em sumarentas paisagens. A vida se atrelava no tempo, as árvores escalando alturas. Um dia, porém, ali desembarcou a guerra, capaz de todas as variedades da morte. Em diante, tudo mudou e a vida se tornou demasiado mortal.⁹⁸

Felizbento — que “sempre calara suas dores, mais fornecido de paciência do que de idade”⁹⁹ — se recusa a cumprir a determinação, avisando que só sairia caso levasse com ele todas as árvores. Começa então a desenterrar as árvores, “escavando pelas raízes”¹⁰⁰ e inicia seu trabalho pela árvore sagrada do seu quintal. Essa árvore representa o apego à terra, ou ainda, o momento de enraizamento, pois, quando Felizbento não parte e resolve ir ao encontro da própria terra como uma forma de resistência, ocorre uma valorização da cultura nacional. Como afirma Stuart Hall, a cultura nacional é um discurso formado a partir da construção de determinados sentidos que influenciam e organizam as ações e as concepções de um povo.

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentido com as quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas

⁹⁷ COUTO, Mia, *Estórias abensonhadas*, p. 47.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 48.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 48.

estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam com seu passado e imagens que dela são construídas.¹⁰¹

Sabendo que a cultura moçambicana não costuma separar o material do espiritual, formando um todo em que tudo tem ligação e interage mutuamente, Felizbento liga-se à própria terra em uma atitude de reação.

A esposa se entristece com as atitudes do velho marido, que passa todo o dia nesta atividade, fazendo-a esperar por incansáveis horas. Ela tenta encantá-lo, elaborando um plano no qual se arruma com a “saia de flores, os sapatos de bico e ponta”¹⁰² a fim de chamar a sua atenção “imitando os tempos em que seus corpos desacreditavam ter limites”¹⁰³. Seu plano fracassa e Felizbento retorna a sua missão de desenterrar as árvores.

O velho volta à superfície pedindo à mulher que prepare sua melhor roupa e seus sapatos, entretanto estes já não lhe servem mais, já que “seus pés tinham tomado a disforme forma da descalidão”¹⁰⁴. Mesmo assim o homem se prepara para entrar mais uma vez na terra, “dobrado como caniço, nessa infância que só na velhice se encontra”¹⁰⁵. Entra na terra sagrada, cumprindo o seu destino.

Só uma vez se virou. Não para as despedidas mas para remexer nos bolsos um esquecimento. O cachimbo! Remexeu os interiores da roupa. Tirou o velho cachimbo e revirou-o sob a luz trêmula do candeeiro. Depois, com gesto desanimado, atirou-o fora. Era como se atirasse toda a sua vida.¹⁰⁶

Felizbento desaparece terra adentro e o cachimbo permanece jogado “remoto e esquecido, meio enterrado na areia”¹⁰⁷. O conto é o registro de uma estória mítica que condensa o enraizamento e a esperança de paz.

Os que voltaram ao local dizem que, sob a árvore sagrada, cresce agora uma planta fervorosa de verde, trepando em invisível suporte. E asseguram que tal arvorezinha pegou de estaca, brotando de um qualquer cachimbo remoto e esquecido. E, na hora

¹⁰¹ HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 51.

¹⁰² COUTO, Mia, *Estórias abensonhadas*, p. 48.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 48.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 50.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 50.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 50.

dos poentes, quando as sombras já não se esforçam, a pequena árvore esfumaça, igual uma chaminé. Para a esposa, não existe dúvida, em baixo de Moçambique, Felizbento vai esfumando o seu velho cachimbo. Enquanto espera a maiúscula e definitiva Paz.¹⁰⁸

Mesclando o real e o irreal, Mia Couto cria uma explicação mítica para revelar o aparecimento dessa árvore sagrada, que persiste no local, apesar de todas as regras impostas e da opressão existente. Com isso, o autor mostra um homem em união com a natureza, expondo o mito como algo verdadeiramente vital. O mito traz uma compreensão sobre a lógica dos mistérios, como explica Ana Mafalda Leite.

A memória torna-se mais do que um elemento individual para se transformar em memória ancestral (memória de muitas vozes e muitos tempos), através do qual o autor (e as vozes nele amalgamadas) procura exprimir a desmedida do invisível no visível, o rasto do sobrenatural na natureza.¹⁰⁹

Esse sobrenatural atrelado à natureza aparece também em outro conto, “A palmeira de Nguézi”¹¹⁰. Nele, o narrador, que se diz um contador de estórias, ressalta a importância de se resgatarem as tradições do seu país e conta uma estória que foi passada de geração a geração. Sem certeza sobre a veracidade dos fatos narrados, o autor diz que o conto se refere a uma palmeira sagrada em Nguézi “— dizem que nascida antes do mundo”¹¹¹. Desafia a racionalidade:

Nem tudo se explica, para que se compreenda melhor. Para ver a gente necessita transparência, mas se tudo fosse transparente todos seríamos cegos. Ficará a saber-se: em tempos de apocalipse o histórico se converte em religioso. E vice-versa. A crença da palmeira sagrada nasceu de um facto tropeçando num acontecimento.¹¹²

A partir de um fato que tropeça num acontecimento, surge a lenda que Mia Couto transforma em uma nova narrativa, reforçando a importância do imaginário. Repassada de diversas formas, a lenda teria percorrido vários séculos. Nas sociedades africanas, a oralidade difunde as vozes ancestrais e é por este fio que o

¹⁰⁸ Ibid., p. 50.

¹⁰⁹ LEITE, Ana Mafalda, *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*, p. 45.

¹¹⁰ COUTO, Mia, *Contos do nascer da terra*, p. 223.

¹¹¹ Ibid., p. 223.

contador de estórias repassa os mitos, os rituais, tornando o processo de recepção um ato coletivo.

O contador e seus ouvintes são seres em interação para quem o dito cria a necessária cumplicidade e reitera que é preciso *ser*, na força da diferença, preservando-se, com isso, o vasto manancial do saber autóctone. Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia.¹¹³

Durante séculos, as tradições milenares se perpetuaram através da palavra oral, visto que só bem mais tarde o povo africano teve acesso à escrita. Esta escrita surgiu como continuidade da tradição oral e a oralidade é, desse ponto de vista, o alicerce sobre o qual se construiu o edifício da cultura nacional. Praticá-la foi mais que uma arte, pois representou também uma forma de resistência e de preservação da identidade coletiva.

Nesse conto, Mia Couto afirma “que nem tudo se explica, para que se compreenda melhor”. Traz para a narrativa o que pode ser não racionalizado, fazendo ressurgir a magia das estórias contadas pelo povo. Ele traça os possíveis fundamentos do aparecimento da palmeira de Nguézi, que estaria ligado à trajetória de vida de Tonico Canhoto.

Relatos que tocavam o maravilhoso próprios dos mitos e acendiam nos ouvintes, centelhas de sonho, tatuando neles, com o recurso das emoções, a história coletiva, por meio da qual se construía a memória cultural e social.¹¹⁴

O autor apresenta duas descrições do personagem que revelam sua aparência e seu interior: “quem o visse parecia ele estava na simples disposição de estar, sereno

¹¹²Ibid., p. 223.

¹¹³ PADILHA, Laura Cavalcante, *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, p. 15.

¹¹⁴ SECCO, Carmen Lúcia Tindó, *Além da idade da razão: longevidade e saber na ficção brasileira*, p. 11-12.

e demorado em existir. [...] Mas, por dentro, o nosso varandeante se abatia em abismos.”¹¹⁵

A solidão de Tónico é explicada pelo abandono de sua esposa Razia. Quando ela parte, Tónico diz aos filhos que a esposa havia falecido e passa a criá-los. Os filhos se tornam pais e mães e todos os anos no dia do suposto falecimento da mulher a família se reúne.

A netaria espalhava algazarras e a alegria barulhava pela varanda. Mas, o velho Tónico Canhoto se debruçava triste sobre a paliçada. Em seu magro corpo já não cabia mais angústia. Os filhos tentaram distrair a tentação dessa tristeza. Em vão.¹¹⁶

Sua tristeza aumenta assim como sua angústia, mesmo com a tentativa dos filhos de distraí-lo e diminuir a sua solidão. Tónico perde a esperança de que sua vida possa ser mais feliz. A solidão torna-se insuportável e o velho homem decide ir rio adentro, para sanar todo o sofrimento de sua alma e pôr um fim à solidão, pensando que “morrer é fácil, difícil é existir-se morto, simplesmente havido, quieto e inestudável”¹¹⁷. No instante em que entra no rio, o lugar se “apoclipso”:

A terra, em desfecho de estrondo, se estremeceu. Em basaltos e baixos, esguichos de água fervente e fogos de martifício, estrelas rebentavam como borbulhas na superfície do rio. A casa, junto com seu tecto, insubstanciou-se e ruiu, chão no chão. Os familiares todos se sepultaram, sem espirro nem respiro, apagados, apaguados.¹¹⁸

Todos desaparecem, restando apenas Tónico Canhoto, enterrado na terra, somente com a cabeça de fora, totalmente só, aprendendo “a ciência de ser raiz, o orgânico sem organismo”¹¹⁹. Permanece nesse estado até o momento em que surge uma andorinha no céu, pousa sobre sua cabeça, dá-lhe um pouco de água, debica o seu pescoço. O velho imagina que o animal é a sua esposa desaparecida. Mia Couto finaliza o conto justificando o argumento inicial da narrativa sobre o aparecimento da

¹¹⁵ COUTO, Mia, *Contos do nascer da terra*, p. 223.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 223.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 226.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 225.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 225.

palmeira de Nguézi: “Dizem que, desse mesmo pescoço, ascendeu a matéria do colmo, dos cabelos brotou a folhagem, dos olhos nasceu a florescência. Tudo em jeito de árvore, palmeira e sagrada.”¹²⁰

Mia Couto mostra a lenda da palmeira sagrada de Nguézi, usando esse mito como uma “estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo “real”, mas de um tempo “mítico”¹²¹. Ressalta os alicerces formadores das tradições de seu país:

Tenho tido uma preocupação em preservar algumas tradições deste país. Não em termos políticos, mas naquilo que são os conflitos mais profundos, os confrontos entre as expectativas deste país e a realidade que, infelizmente, fere, magoa e não corresponde ao sonho que foi criar uma nação própria, capaz de lidar com o futuro.¹²²

A preservação da memória coletiva moçambicana se dá à medida que a ancestralidade é resgatada. Mesmo sabendo que Moçambique passou por um intenso processo de rupturas e discontinuidades, Mia Couto busca as estórias passadas de geração a geração, para revelar a complexidade da formação cultural do país. Como diz Edward Said, o passado ajuda a pensar o presente.

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas.¹²³

Em “A palmeira de Nguézi” e “O cachimbo de Felizbento”, o escritor constrói narrativas a partir de enredos simples, relacionando o homem à natureza, entrelaçando elementos diferenciados de modo sensível e ordenado. O mesmo se dá no conto “Raízes”¹²⁴, que apresenta a estória de um homem que se transforma literalmente em raízes. O homem adormece sobre a areia e quando tenta se levantar

¹²⁰ Ibid., p. 226.

¹²¹ HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 54-55.

¹²² Entrevista feita em Lisboa em 22 de maio de 2002. “Sou um contrabandista entre dois mundos”.

¹²³ SAID, Edward W., *Cultura e imperialismo*, p. 11.

não consegue, ficando aprisionado nela. Sua esposa tenta desgrudá-lo do chão mas também não consegue, explicando ao marido que ele havia criado raízes. Tentam várias vezes removê-lo dali. Quando a esposa tenta cortar as raízes sai sangue. O homem suplica por ajuda, mas ninguém consegue retirá-lo da areia.

Juntaram uns tantos, gentes da terra.[...] Começaram a escavar o chão, em volta. Mas as raízes que saíam da cabeça desciam mais fundo que se podia imaginar. Covaram o tamanho de um homem e elas continuavam para o fundo. Escavaram mais que fundações de uma montanha e não se vislumbrava o fim das radículações[...] Revesaram-se os homens, cada um com sua pá mais uma enxada. Retiraram toneladas de chão, vazaram a fundura de um buraco que nunca ninguém vira. E laborou-se semanas e meses. Mas as raízes não só se extinguíam como se ramificavam em mais redes e novas radículas.¹²⁵

A mulher chama os sábios, que indicam soluções diferenciadas:

Pode-se tirar toda a terra, sacudir as remanescentes areias, disse um. Mas um outro argumentou: assim teríamos que transmutar o planeta todo inteiro, acumular um monte de terra do tamanho de terra. E o enraizado, o que se faria dele e de todas suas raízes?¹²⁶

O mais velho dos sábios afirma que a solução seria transferir a cabeça do homem, plantando sua cabeça nas “celestiais alturas”¹²⁷, ou seja, na lua. Mia Couto finaliza o conto dizendo que “foi assim que, por estreia, um homem passou a andar com a cabeça na lua. Nesse dia nasceu o primeiro poeta.”¹²⁸

Ratificando o valor do mito em suas narrativas, Mia Couto transcende a noção da lógica, ao apresentar inúmeros fatos que superam a concepção racional da vida.

O valor do mito na literatura reside no fundo do inconsciente de toda atividade artística, e, nesse caso, integra-se nesse substracto que a escrita sedimenta das outras “vozes”, que tentam representar, mais uma vez, a totalidade do universo.¹²⁹

¹²⁴ COUTO, Mia, *Contos do nascer da terra*, p. 182.

¹²⁵ Ibid., p. 182.

¹²⁶ Ibid., p. 182.

¹²⁷ Ibid., p. 182.

¹²⁸ Ibid., p. 182.

¹²⁹ LEITE, Ana Mafalda, *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*, p. 46.

Esses três personagens: Felizbento que desaparece, deixando seu cachimbo “remoto e esquecido” na superfície da terra e o surgimento de uma árvore sagrada justamente nesse local; Tónico Canhoto e o aparecimento da palmeira de Nguézi através de sua cabeça enterrada na praia e, finalmente, um homem que se transforma em raízes e que deveria ser transferido para a lua com o argumento do nascimento do primeiro poeta transcendem a noção do real avivando aqueles “conflitos mais profundos” que o autor quer interrogar. Pode-se dizer que através dessa transfiguração, Mia Couto reatualiza as crenças moçambicanas, buscando nos mitos um referencial para reescrever as origens do povo, pois “foi através do mito que os vocábulos, os símbolos originários tomaram a sua primeira forma.”¹³⁰ O autor apresenta a ligação do homem ao próprio solo moçambicano como uma forma de ressaltar a esperança de dias melhores para Moçambique. A reinvenção dos mitos favorece a reconstrução da identidade nacional tão desejada, como observa Stuart Hall:

Mitos de origem também ajudam povos desprivilegiados a “conceberem e expressarem seu ressentimento e sua satisfação em termos inteligíveis” Eles fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização, pode ser construída. [...] Novas nações são, então, fundadas sobre esses mitos.¹³¹

¹³⁰ Ibid., p. 47.

¹³¹ HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 55.

